



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

A prática e o ensino do acordeão **Uma abordagem baseada nos princípios da Técnica Alexander**

Fábio Miguel Anastácio Palma

Orientadores

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professor Doutor Pedro José Peres Couto Soares

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho, Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e coorientação do Professor Doutor Pedro José Peres Couto Soares, Professor Adjunto da Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa.

Setembro de 2016

Composição do júri

Presidente do júri

Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão.

Vogais

Professor Doutor Gonçalo André Dias Pescada

Professor Auxiliar Convidado do Departamento de Música da Universidade de Évora.

Professor Doutor Pedro José Peres Couto Soares

Professor Adjunto da Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa

Dedicatória

à minha mãe.

Agradecimentos

A toda a minha família pelo constante apoio.

Ao Claudio Jacomucci e à Kathleen Delaney por me darem a conhecer a Técnica Alexander e me proporcionarem experiências artísticas inesquecíveis.

Ao professor Paulo Jorge Ferreira pela supervisão e por me proporcionar excelentes experiências no mundo da música e do acordeão.

Ao professor Gonçalo Pescada por me motivar a seguir a minha carreira profissional como músico.

Aos professores Luísa Correia e Pedro Couto Soares pelas orientações, repletas de excelentes comentários e incentivo.

À Alexandra Sousa pela supervisão e disponibilidade.

Aos meus alunos pela receptividade às novas ideias pedagógicas.

A todos os professores do meu percurso escolar e académico, por todos os conhecimentos e experiências proporcionados.

A todos os meus amigos que de alguma forma me incentivaram a prosseguir o caminho mais indicado.

Resumo

O presente trabalho surge no seguimento da Prática de Ensino Supervisionada do mestrando, ocorrida no Conservatório de Artes Canto Firme ao longo do ano letivo 2014/2015. Encontra-se delimitado por duas partes. A primeira compreende um relatório com informações pertinentes da Prática de Ensino Supervisionada; a segunda retrata um estudo de investigação que relaciona a prática artístico-pedagógica do mestrando com os princípios da Técnica Alexander – um método que explora a consciencialização psicofísica na ação e movimento. Através de Investigação-Ação, foram aplicados procedimentos da técnica num aluno de acordeão do ensino profissional, no sentido de o induzir a uma maior eficiência de execução com o instrumento. Todas as estratégias empregadas são descritas ao longo do trabalho, analisando-se igualmente o seu impacto na prática do aluno e do professor.

Palavras-chave

Técnica Alexander, acordeão, eficiência, ensino especializado da música.

Abstract

The following essay follows the Supervised Teaching Practice of this master's student, held in Conservatório de Artes Canto Firme during the school year of 2014/2015. It features two parts. The first one includes a report with relevant information from the Supervised Teaching Practice; the second one depicts a research study that relates the artistic and pedagogical practice of the master's student with the principles of the Alexander Technique – a method that explores psychophysical awareness into action and movement. Through Action Research methodology, procedures from the technique were applied in an accordion student of vocational education, in order to induce him to a greater playing efficiency with the instrument. All the employed strategies and their impact on the student's and teacher's practice are described and analyzed throughout the essay.

Keywords

Alexander Technique, accordion, efficiency, specialized music teaching.

Índice geral

Introdução	1
Parte I - Prática de Ensino Supervisionada	2
Capítulo I – Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada	5
1.1 Introdução	5
1.2 Contextualização geográfica, socioeconómica e histórica da cidade de Tomar	6
1.3 Caracterização da associação de cultura Canto Firme	7
1.4 Conservatório de artes Canto Firme	8
1.4.1 Projeto educativo.....	9
Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada – instrumento e música de câmara	12
2.1 Caracterização dos alunos de estágio.....	12
2.1.1 Caracterização do aluno de instrumento	12
2.1.2 Caracterização dos alunos de música de câmara	12
2.2 Síntese da prática pedagógica da disciplina de instrumento - acordeão	14
2.2.1 Plano de estágio - instrumento	14
2.2.2 Planificação modular – instrumento.....	15
2.2.3 Critérios de avaliação - instrumento.....	18
2.2.4 Planificações e relatórios de aula – instrumento	20
2.3 Síntese da prática pedagógica da disciplina de música de câmara.....	59
2.3.1 Plano de estágio – música de câmara.....	59
2.3.2 Planificação modular – música de câmara.....	59
2.3.3 Critérios de avaliação – música de câmara.....	62
2.3.4 Planificações e relatórios de aula – música de câmara	64
2.4 Audições	81
2.4.1 Audição de dia 10 de dezembro de 2014	81
2.4.2 Audição de dia 10 de junho de 2015.....	82
2.5 Provas finais de módulo	83
2.5.1 Prova de acordeão – módulo I	83
2.5.2 Prova de acordeão – módulo II.....	84
2.5.3 Prova de acordeão – módulo III	85

2.5.4 Prova de música de câmara – módulo VII.....	85
2.5.5 Prova de música de câmara – módulo VIII.....	86
2.5.6 Prova de música de câmara – módulo IX.....	87
Capítulo III – Reflexão da Prática de Ensino Supervisionada.....	88
Parte II – Estudo de Investigação.....	91
Introdução.....	93
Capítulo I – Questões de investigação e objetivos do estudo.....	95
Capítulo II – Fundamentação teórica.....	97
2.1 F. M. Alexander e a sua técnica.....	97
2.1.1 Experiências iniciais.....	97
2.1.2 Falsa perceção sensorial.....	99
2.1.3 Controlo primário.....	100
2.1.4 Inibição e direções.....	101
2.1.5 <i>End-gaining</i> e <i>means-whereby</i>	104
2.2 Procedimentos práticos.....	105
2.2.1 <i>Sentar e levantar</i>	106
2.2.2 <i>Posição do macaco</i>	107
2.2.3 <i>Posição de repouso construtivo</i>	108
2.2.4 <i>O mergulho</i>	110
2.3 A técnica de execução do acordeão e os seus problemas.....	111
2.3.1 Corpo e posicionamento do instrumento.....	112
2.3.2 Produção de som - fole.....	114
2.3.3 Dedos e posicionamento nos teclados.....	117
Capítulo III – Metodologia da investigação.....	120
3.1 Descrição.....	120
3.2 Minhas experiências com a Técnica Alexander.....	120
Capítulo IV – Aplicação dos princípios na prática pedagógica.....	124
4.1 Aplicação de fundamentos e análise de resultados.....	125
4.1.1 Controlo do fole – dinâmicas e articulações.....	125
4.1.2 <i>Bellows shake</i> e <i>Ricochet</i>	128
4.1.3 Execução de escalas.....	130
4.1.4 Trilos.....	132

4.1.5 Técnica paralela	134
4.1.6 Repetição de notas	136
4.2 Reflexão da prática pedagógica com os princípios	140
Conclusão	143
Referências	147
Anexos	149

Índice de figuras

Figura 1 – Mapa do distrito de Santarém (Tomar a norte).....	6
Figura 2 – Mercado na Praça da República	7
Figura 3 – Sede da Associação de Cultura e Conservatório de Artes Canto Firme, Tomar	8
Figura 4 – Estudo nº 1: separação posicional dos três primeiros compassos	27
Figura 5 - Shocking Valse: terceiro ao sexto compasso da secção C	27
Figura 6 - <i>Pièce dans le style ancien</i> : dois primeiros sistemas (c. 1 a 10) - baixo preponderante com duas melodias na mão direita.....	33
Figura 7 - <i>Pièce dans le style ancien</i> : dois primeiros sistemas (c. 1 a 10).....	37
Figura 8 - <i>Pièce dans le style ancien</i> : dedilhações em excerto da secção D (1).....	37
Figura 9 - <i>Pièce dans le style ancien</i> : dedilhações em excerto da secção D (2).....	37
Figura 10 - 1º andamento de <i>Kindersuite nº 1</i> : compassos 14 a 16	46
Figura 11 - Teclado direito do acordeão, observado de frente: posição dos botões no arpejo de Ré menor.....	46
Figura 12 - <i>Adiós Nonino</i> : nuance rítmica no início da secção C (c. 30 a 32) – acordeão.....	52
Figura 13 - Estudo nº 83: ligaduras nos dois primeiros sistemas (c. 1 a 5).....	56
Figura 14 - <i>Golliwog's Cakewalk</i> : tema melódico da guitarra (a partir do c. 10) ...	65
Figura 15 - <i>Golliwog's Cakewalk</i> : armação de clave de Sol bemol Maior (c. 47)	67
Figura 16 - <i>Golliwog's Cakewalk</i> : Secção C – compassos 47 a 50 (primeira linha condiz à parte da guitarra).....	67
Figura 17 – <i>Sonatina</i> – ritmo sincopado (c. 21 a 23)	71
Figura 18 – <i>La Danza de la Moza Donosa</i> : secção C – parte da guitarra (c. 40 a 48)	71
Figura 19 - <i>Adiós Nonino</i> : acorde em texto na parte de guitarra (c. 7 e 8)	76
Figura 20 - <i>Adiós Nonino</i> : elemento rítmico em semicolcheias (c. 10)	76
Figura 21 - <i>Adiós Nonino</i> : marcação rítmica no final da secção D (c. 48 a 53).....	79
Figura 22 - <i>Adiós Nonino</i> : melodia no piano 1 e subida cromática no piano 2 (c. 123 a 126).....	80
Figura 23 – F. M. Alexander	97
Figura 24 – F. M. Alexander a fazer trabalho com cadeira a um aluno	106
Figura 25 – F. M. Alexander a colocar uma aluna na posição do macaco	107
Figura 26 – Posição de repouso construtivo	108
Figura 27 - Pedro de Alcantara aplica o seu procedimento <i>The Plunge</i> a um aluno	110
Figura 28 - Acordeão de concerto	111
Figura 29 - Exemplo de um posicionamento correto do corpo e do instrumento - Claudio Jacomucci	113
Figura 30 - Exercícios de controlo do fole - dinâmicas e articulações.....	126
Figura 31 - Exercícios de <i>bellows shake</i> a 4, <i>bellows shake</i> a 3 e <i>ricochet</i> , respetivamente.....	129

Figura 32 – Posição do aluno em grande abertura de fole: frente	131
Figura 33 – Posição do aluno em grande abertura de fole: retaguarda	131
Figura 34 – Execução de escalas: antes TA.....	132
Figura 35 – Execução de escalas: após TA.....	132
Figura 36 - Exercícios de trilos: mão direita.....	133
Figura 37 - Exercícios de técnica paralela: números 9, 12 e 14.....	134
Figura 38 - Posição do aluno ao iniciar os exercícios: antes TA.....	135
Figura 39 – Posição do aluno ao finalizar os exercícios: antes TA.....	135
Figura 40 - Exercícios de notas repetidas: mão direita.....	137
Figura 41 – Posição do aluno ao iniciar os exercícios: antes TA.....	138
Figura 42 – Posição do aluno ao finalizar os exercícios: antes TA.....	138
Figura 43 - Posição do aluno ao finalizar os exercícios: após TA	139

Lista de Quadros

Quadro 1 - Plano das aulas de instrumento - acordeão	14
Quadro 2 - Planificação modular de instrumento – módulo I	16
Quadro 3 - Planificação modular de instrumento – módulo II.....	17
Quadro 4 - Planificação modular de instrumento – módulo III	18
Quadro 5 - Critérios de avaliação de instrumento – módulos I, II e III	19
Quadro 6 - Planificação da aula nº 1 de instrumento	21
Quadro 7 - Planificação da aula nº 8 de instrumento	26
Quadro 8 - Planificação da aula nº 27 de instrumento.....	29
Quadro 9 - Planificação da aula nº 29 de instrumento.....	32
Quadro 10 - Planificação da aula nº 30 de instrumento.....	36
Quadro 11 - Planificação da aula nº 33 de instrumento.....	39
Quadro 12 - Planificação da aula nº 37 de instrumento.....	42
Quadro 13 - Planificação da aula nº 48 de instrumento.....	45
Quadro 14 - Planificação da aula nº 57 de instrumento.....	48
Quadro 15 - Planificação da aula nº 59 de instrumento.....	51
Quadro 16 - Planificação da aula nº 61 de instrumento.....	54
Quadro 17 - Planificação de aula de instrumento extracurricular	58
Quadro 18 - Plano das aulas de música de câmara	59
Quadro 19 - Planificação modular de música de câmara – módulo VII.....	60
Quadro 20 - Planificação modular de música de câmara – módulo VIII	61
Quadro 21 - Planificação modular de música de câmara – módulo IX.....	62
Quadro 22 - Critérios de avaliação de música de câmara – módulos VII, VIII e IX.....	63
Quadro 23 - Planificação da aula nº 1 de música de câmara.	64
Quadro 24 - Planificação da aula nº 4 de música de câmara.	66
Quadro 25 - Planificação da aula nº 18 de música de câmara.....	70
Quadro 26 - Planificação da aula nº 25 de música de câmara.....	73
Quadro 27 - Planificação da aula nº 26 de música de câmara.....	75
Quadro 28 - Planificação da aula nº 32 de música de câmara.....	78
Quadro 29 - Aspetos técnicos desenvolvidos e respetivas aulas	124

Introdução

O presente trabalho surge no seguimento das unidades curriculares de Projeto do Ensino Artístico e Prática de Ensino Supervisionada, integrantes do Mestrado em Ensino de Música – variante de Instrumento e Música de Conjunto – da Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco. Encontra-se dividido em duas grandes partes.

A primeira parte descreve circunstanciadamente a minha prática pedagógica, através de uma seleção de planificações e relatórios de aula das disciplinas de acordeão e música de câmara. Estas aulas foram lecionadas no Conservatório de Artes *Canto Firme* de Tomar durante o ano letivo de 2014/2015. O conjunto foi seletado a partir do meu dossier de estágio, realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada.

A segunda parte centra-se num estudo de investigação efetuado a um aluno de acordeão, com o tema “A prática e o ensino do acordeão: uma abordagem baseada nos princípios da Técnica Alexander”. São apresentados, inicialmente, conceitos e procedimentos da técnica, com consequente associação à prática do instrumento. Após uma breve exposição das minhas experiências práticas ao longo de várias sessões, segue-se uma descrição fundamentada da implementação dos princípios no aluno, relacionada com o método de Investigação-Ação. Os princípios foram aplicados em aspetos técnicos muito específicos e essenciais da prática acordeonística. Por fim, é analisado o impacto dos fundamentos da Técnica Alexander tanto na aprendizagem do aluno como na minha própria pedagogia.

Parte I
Prática de Ensino Supervisionada

Capítulo I - Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada

1.1 Introdução

A Prática de Ensino Supervisionada possui um papel muito importante na formação de professores, possibilitando-lhes a aquisição de várias experiências pedagógicas e uma melhor preparação para ingressarem o meio escolar nas suas áreas de ensino. Para desenvolver as minhas ideias artístico-pedagógicas, selecionei o Conservatório de Artes Canto Firme, sediado na cidade de Tomar. Tive um professor supervisor proveniente da Escola Superior de Artes Aplicadas e um professor cooperante do conservatório de eleição. Pontualmente, estes professores assistiram às minhas aulas, conferindo a viabilidade das estratégias adotadas com os alunos. A Prática de Ensino Supervisionada culminou na elaboração de um extenso dossier de estágio, onde foi feita uma contextualização geral da cidade, caracterizado o conservatório, o seu projeto educativo e os alunos, e planificadas/relatadas todas as minhas aulas lecionadas no ano letivo de 2014/2015. A primeira parte do presente relatório de estágio compreende as informações mais relevantes desse dossier.

No primeiro capítulo, no sentido de compreender melhor o funcionamento do conservatório e o ambiente em que está inserido, foi efetuada uma breve descrição geográfica, socioeconómica e histórica da cidade de Tomar e elaborada uma caracterização da escola e da associação que a originou.

No capítulo II, salientam-se informações sobre os alunos de estágio – um aluno de instrumento (acordeão) e três alunos de música de câmara (dois pianistas e um guitarrista) – e sobre o plano, planificações modulares e critérios de avaliação para eles redigidos, consoante as normas e programas definidos/sugeridos pelo conservatório. Em seguida, destaco algumas planificações de aulas e respetivos relatórios. No caso da disciplina de acordeão, foram selecionadas as planificações e relatórios mais pertinentes para o estudo de investigação, as quais serão aprofundadas na segunda parte do trabalho. Estão presentes ainda, neste capítulo, programas e relatórios das audições e provas de módulo dos alunos.

O último capítulo é inteiramente dedicado às minhas conclusões e aprendizagens ao longo da Prática de Ensino Supervisionada.

1.2 Contextualização geográfica, socioeconómica e histórica da cidade de Tomar

Tomar¹ é uma cidade de 18 209 habitantes². É sede de um município de 11 freguesias (União das freguesias de Tomar, União das freguesias de Serra e Junceira, União das freguesias de Madalena e Beselga, Sabacheira, União das freguesias de Além da ribeira e Pedreira, União das freguesias de Casais e Alviobeira, Olalhas, Carregueiros, S. Pedro, Paialvo e Asseiceira), com 351,20 km² de área e 40 677 habitantes (Censos 2011). Pertence à região Centro, sub-região Médio Tejo, fazendo parte do distrito de Santarém. Possui o município de Ferreira do Zêzere a norte, Abrantes a leste, Vila Nova da Barquinha a sul, Torres Novas a oeste e Ourém a noroeste. É atravessada pelo Rio Nabão, afluente do Rio Zêzere, o qual pertence à bacia hidrográfica do Tejo. Localiza-se na parte norte do Ribatejo, uma das mais férteis de Portugal, conhecida pela produção de azeite, figo ou vinha.



Figura 1 - Mapa do distrito de Santarém (Tomar a norte).³

A fixação humana deu-se devido ao clima equilibrado, abundância de água, facilidades na comunicação fluvial e excelentes solos. Das sucessivas marcas civilizacionais antigas restaram variados utensílios, grutas, antas, povoados, lápides, moedas, esculturas, peças utilitárias, a toponímia, as rodas de rega, açudes de estacaria e a lenda de Santa Iria.

Com algumas origens romanas e após doação das terras por carta régia à Ordem do Templo (1159), Tomar foi fundada a 1 de março de 1160 pelo mestre templário D. Gualdim Pais. No século XIV, através dos encargos de Infante D. Henrique como grão-mestre da Ordem, Tomar inicia uma época de grande desenvolvimento urbano, económico e cultural. Devido aos trabalhos de arquitetos e pintores como Domingos Vieira Serrão, João de Castilho, Olivier de Gand, Fernando Muñoz, Diogo de Arruda, Gregório Lopes, João de Ruão e Diogo de Turrvalva, Tomar torna-se também um reconhecido centro artístico. No século XVII, os reis da dinastia filipina investem em

¹ Informação retirada dos *sites*:

Câmara Municipal de Tomar. Acedido junho 28, 2015, em <http://www.cm-tomar.pt/index.php/pt/municipio/concelho/historia>;

Portal Regional do Médio Tejo. Acedido fevereiro 23, 2016, em <http://www.mediotejo.pt/index.php/pt/cimt/municipios-associados/tomar#historia>.

² INE. *Anuário Estatístico da Região Centro 2012*. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística, 2013.

p. 33. Acedido janeiro 28, 2016, em

http://www.ine.pt/ngt_server/attachfileu.jsp?look_parentBoui=209714927&att_display=n&att_download=y

³ Imagem retirada do *site* Distritos de Portugal. Acedido janeiro 28, 2016, em http://www.distritosdeportugal.com/main_santarem.htm

Tomar, com obras no Claustro Principal do Convento e no Aqueduto de Pegões e com a criação da Feira de Santa Iria, ainda hoje existente.



Figura 2 - Mercado na Praça da República ⁴

No século XVIII, com estímulo industrial promovido pelo Marquês de Pombal, é fundada na região a *Real Fábrica de Fiação de Tomar* (1789) pelos franceses Jácome Ratton e Timotheo Lecussan. Esta fábrica viria a ser o primeiro espaço fabril nacional a utilizar iluminação elétrica nas suas instalações com recurso a uma central que explorava um açude no rio Nabão (1884).

Em 1844, Tomar conquista a quinta torre do seu brasão por despacho régio de D. Maria II, tornando-se a primeira cidade do distrito de Santarém e, posteriormente, uma das primeiras em território português a usufruir de energia elétrica. Inicia-se uma grande fase

de evolução, com investimento em variadas áreas, nomeadamente fotografia (*Typographia & Photographia* – 1862), cinema e teatro (*Teatro Nabantino* – 1901; mais tarde *Cine-teatro Paraíso* – 1923), imprensa (semanário *A Emancipação* – 1879), indústria variada (moagem, cerâmicas, alimentos para gado, extração de óleos e *Platex* – 1912), energias renováveis (*Barragem do Castelo do Bode* – 1950) e festas sociais (renovação nacional e internacional da *Festa dos Tabuleiros* – 1950).

Em 1983, o conjunto Castelo Templário-Convento de Cristo foi reconhecido como Património Mundial pela UNESCO⁵. No início dos anos 90 deram-se os primeiros passos para a recuperação e consolidação do Centro Histórico da cidade. Estão ainda presentes, hoje em dia, algumas das instituições culturais nascidas no século XIX, como é o caso das bandas *Gualdim Pais*, *Nabantina* e *Payalvense*.

1.3 Caracterização da associação de cultura Canto Firme

A associação de cultura *Canto Firme* de Tomar⁶ surge a 13 de abril de 1982, provindo de um Coro formado em 1980, no seio de uma Sociedade Filarmónica centenária em Tomar – *Sociedade Filarmónica Gualdim Pais*. Atualmente foca o seu trabalho no desenvolvimento cultural da região e do país, através da música e de outras formas de cultura. É reconhecida como Entidade Pública desde 1992 (DR 207

⁴ Imagem retirada do site da Câmara Municipal de Tomar. Acedido junho 28, 2015, em <http://www.cm-tomar.pt/index.php/pt/municipio/concelho/historia>

⁵ *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (tradução: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura).

⁶ Informação retirada do site da associação *Canto Firme* de Tomar. Acedido junho 28, 2015, em <http://www.cantofirme.pt/instituicao/>

de 08.09.1992) e IPSS (Instituição Particular de Solidariedade Social) desde Maio de 2007 (DR 10 – II Série de 15.01.2008).

Para além do Coro Misto, a *Canto Firme* possui uma escola de música do ensino vocacional artístico, assegurando cursos de regime articulado e supletivo com os programas do ensino básico e secundário. Promove atualmente, em conjunto com a Escola Secundária Jácome Ratton, cursos profissionais de música de nível IV, nas vertentes de sopros e percussão e de cordas e teclas. A associação dispõe, também, de várias formações residentes no âmbito artístico, onde se poderão nomear Orquestra de Sopros, Ensemble de Metais, Ensemble de Clarinetes, vários grupos de Música de Câmara, Coro Misto, Oficina de Teatro com iniciação à expressão dramática, Centro de Ocupação de Tempos Livres, para além de realizar, regularmente, as *Noites Conventuais* no Convento de Cristo.

Terminou, em 2002, a construção da sua sede e auditório, referenciada como um importante polo cultural e social no concelho. As suas instalações possuem um grande auditório com capacidade de 250 lugares (Auditório Fernando Lopes-Graça), um pequeno auditório com capacidade de 25 lugares, um refeitório, gabinetes administrativos, várias salas de formação individual e de grupo e um espaço polivalente com bar.

A sua área de intervenção é inteiramente focada na cultura e comunidade. Nas suas instalações passam diariamente, durante todo o ano, alunos, professores, sócios e público em geral, com idades entre os 0 e os 99 anos.

1.4 Conservatório de artes Canto Firme



Figura 3 - Sede da Associação de Cultura e Conservatório de Artes Canto Firme, Tomar ⁸

O Conservatório de Artes *Canto Firme*⁷ foi oficializado como escola de ensino especializado de música em 1996. Para além da formação de músicos, foca-se também no alargamento da cultura artística à comunidade extraescolar, organizando, para tal, os *Ciclos de Concertos* anuais. Perspetiva, igualmente, a formação de uma orquestra sinfónica na cidade.

No ano letivo de 2015/2016, o Conservatório de Artes contou com

⁷ Informação retirada do *site* da associação *Canto Firme* de Tomar. Acedido fevereiro 13, 2016, em <http://www.cantofirme.pt/conservatorio-de-artes/>

⁸ Imagem retirada do *site* do Agrupamento de Escolas Templários. Acedido junho 28, 2015, em <http://www.aet.pt/Parcerias-e-apoios>

um corpo docente de 30 professores, 18 cursos de instrumento e cerca de 300 alunos, distribuídos pelos cursos de iniciação, básico e secundário. Possui, desde o ano letivo de 2008/2009, um polo na localidade de Mação denominado *Firmação* – Conservatório de Música de Mação. Trabalha, também, em conjunto com os Jardins-Escola João de Deus, onde são lecionadas aulas de iniciação. Muitos destes alunos têm dado continuidade aos seus estudos musicais no 5º ano de escolaridade, em regime articulado.

No âmbito das iniciativas viradas para a comunidade, o conservatório criou, também, sessões de *Música para pais e bebés*. Trata-se de uma atividade com grande adesão por parte das famílias tomarenses desde a sua primeira edição, vista como uma forma aliciante de proporcionar um ambiente musical às crianças, com uma forte componente didático-pedagógica.

1.4.1 Projeto educativo

Os cursos são oficialmente reconhecidos e tutelados pelo Ministério da Educação. Englobam o Curso Básico e o Curso Secundário, podendo ser frequentados em regime articulado ou em regime supletivo. Têm como instrumentos disponíveis acordeão, clarinete, contrabaixo, fagote, flauta de bisel, flauta transversal, guitarra clássica, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, viola de arco, violino e violoncelo.

Curso Básico

Destinado a crianças e jovens a partir dos 10 anos de idade. Integra o 2º e 3º ciclos do Ensino Básico. São lecionadas as disciplinas de Instrumento, Classe de Conjunto e Formação Musical.

Curso Secundário

Destinado a alunos que tenham concluído um Curso Básico de música ou que possuam conhecimentos musicais equivalentes. Corresponde aos 10º, 11º e 12º anos escolares, possuindo uma componente vocacional bastante significativa. São lecionadas as disciplinas de Instrumento, Classe de Conjunto, Formação Musical, História da Cultura e das Artes, Análise e Técnicas de Composição, Prática ao Teclado e Acústica Musical.

Iniciação Musical

Destinado a alunos que frequentam o 1º ciclo do Ensino Básico, constituindo a primeira fase da aprendizagem formal da música e da prática instrumental. Assente num currículo emanado do Ministério da Educação, os programas foram elaborados tendo em conta não só os conhecimentos específicos a adquirir, como também os benefícios da prática musical no desenvolvimento da criança: contribuições na concentração, em componentes motoras e psicomotoras, na formação de hábitos e

métodos de trabalho, autoestima, espírito de trabalho em grupo, consolidação de valores estéticos universais e intemporais na formação do indivíduo e da sua personalidade. São lecionadas as disciplinas de Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto.

Expressão Musical

Música na Primeira Infância: Aulas baseadas na Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon, focadas nos processos de aprendizagem das crianças através da música. Os professores centram a sua atenção em “como aprendem os alunos” e não em “como devo ensinar”. Através do canto, a criança construirá o seu vocabulário musical paralelamente ao vocabulário linguístico, contribuindo-se assim para a interiorização da música através de processos naturais.

Música para Pais e Bebés: Aulas destinadas a crianças dos 0 aos 3 anos, acompanhadas por um adulto. O principal objetivo destas aulas centra-se ao primeiro estágio de aprendizagem de E. Gordon – Aculturação. São proporcionados aos bebés diversos ambientes auditivos, com foco na voz e nas suas relações com o movimento. Desta forma, o bebé “observa o que ouve”, formando espaço para a consciencialização corporal, momento em que irá “sentir o que ouve e vê”. O acompanhante, familiar ao bebé, irá servir de modelo a seguir. As aulas servem ainda o propósito de fortalecer laços de confiança entre pais e filhos, através da cumplicidade na participação das atividades.

Música e Movimento: Aulas destinadas a crianças dos 3 aos 5 anos, mediadoras entre as primeiras abordagens musicais e a educação musical formal. Nesta altura, as crianças já estarão no 3º estágio de aprendizagem de E. Gordon – Assimilação. Conseguem já expressar as suas próprias ideias musicais através de processos de imitação e compreensão.

Cursos Livres

Seguem programas próprios, elaborados consoante os gostos e necessidades de cada aluno. Não estão sujeitos a regime de faltas e não conferem qualquer tipo de habilitação académica. Os alunos poderão escolher uma disciplina de entre as seguintes: Instrumento, Técnica Vocal, Combo Jazz e Canto Jazz.

Cursos Profissionais de Instrumentista: de Sopros e Percussão e de Cordas e Teclas

Destinados a alunos com menos de 25 anos que tenham completado o 9º ano de escolaridade, que provenham de conservatórios/academias de música/filarmónicas ou que possuam qualquer outra habilitação musical e pretendam obter uma formação artística de excelência a nível secundário. São tutelados em parceria com a Escola Secundária Jácome Ratton e conferem dupla certificação: Diploma Profissional de

Instrumentista e Diploma de conclusão do Nível Secundário (12º Ano), assim como possibilidade de acesso ao Ensino Superior.

Possui três componentes de formação:

- Sociocultural, ministrada na Escola Jácome Ratton: Português, Língua Estrangeira, Área de Integração, Tecnologias da Informação e Comunicação, Educação Física.

- Científica, ministrada no Conservatório de Artes *Canto Firme*: História da Cultura e das Artes, Teoria e Análise Musical, Física do Som.

- Técnica, ministrada no Conservatório de Artes *Canto Firme*:

Sopros e Percussão: Instrumento⁹, Conjuntos Instrumentais, Naípe e Orquestra, Projetos Coletivos e Improvisação, Formação em Contexto de Trabalho.

Cordas e Teclas: Instrumento¹⁰ (Específico e de Acompanhamento), Música de Câmara, Naípe, Orquestra e Prática de Acompanhamento, Projetos Coletivos, Formação em Contexto de Trabalho.

⁹ Flauta Transversal, Flauta de Bisel, Oboé, Clarinete, Fagote, Saxofone, Trompa, Trompete, Trombone, Tuba e Eufónio, Percussão.

¹⁰ Guitarra Clássica, Guitarra Portuguesa, Piano, Órgão, Acordeão, Violino, Viola d'Arco, Violoncelo, Contrabaixo.

Capítulo II - Prática de Ensino Supervisionada - instrumento e música de câmara

2.1 Caracterização dos alunos de estágio

2.1.1 Caracterização do aluno de instrumento

- Instrumento: Acordeão
- Data de nascimento: 21 de agosto de 1996
- Idade: 18 (início do ano letivo 2014/2015)
- Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e de Teclas
- Ano: 10º (ano letivo 2014/2015)

O aluno iniciou os seus estudos musicais em acordeão aos nove anos de idade, numa instituição de ensino particular. Fez parte de uma banda filarmónica, onde tocava trompa. Antes de ingressar no Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Teclas na Escola Secundária Jácome Ratton, em Tomar (parceria com *Canto Firme*), frequentou um curso de ciências e tecnologias, que não chegou a concluir.

O aluno nunca tinha tido contato com o acordeão de concerto antes de ingressar o curso, tocando somente o acordeão de construção convencional, direcionado para música de carácter ligeiro. Teve, inicialmente, algumas dificuldades na adaptação às novas disciplinas. Posteriormente, conseguiu acostumar-se às novas exigências, revelando-se um aluno exemplar com excelentes notas.

Referindo-me especificamente à disciplina de acordeão, possuía, inicialmente, diversos problemas posturais, que se refletiam em tensões contra produtivas à execução do instrumento. Revelava-se um aluno muito focado no pressionar dos botões, sem grande ambição pela exploração artística do fole e pela execução de diferentes articulações em ambas as mãos. Possuía, igualmente, grande dificuldade na leitura de partituras, nomeadamente na clave de Fá. Trabalhei com o aluno no sentido de lhe transmitir uma abordagem ao instrumento dentro do panorama musical atual e do mundo das artes.

2.1.2 Caracterização dos alunos de música de câmara

- Instrumento: Guitarra
- Data de nascimento: 18 de fevereiro de 1997
- Idade: 17 anos (início do ano letivo 2014/2015)
- Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e de Teclas
- Ano: 12º (ano letivo 2014/2015)

O aluno iniciou os seus estudos musicais em guitarra aos 12 anos de idade na Escola Básica 2º e 3º Ciclos Santa Iria - Tomar. Foi também guitarrista de alguns grupos de música ligeira. Ingressou, no ano letivo 2012/2013, o Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Teclas na Escola Secundária Jácome Ratton, em Tomar (parceria com *Canto Firme*). O aluno tinha alguns problemas de leitura de partituras e de formação auditiva. Dedicou-se bastante ao longo do curso, tenho sentido uma grande evolução em todos os domínios, com boas notas em várias disciplinas. Revela-se um aluno curioso e recetível a novas sugestões. Apresentou alguns problemas de tensão corporal no início do ano letivo, o que se reflete na sua técnica.

- Instrumento: Piano¹¹
- Data de Nascimento: 7 de dezembro de 1993
- Idade: 20 anos (início do ano letivo 2014/2015)
- Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e de Teclas
- Ano: 12º (ano letivo 2014/2015)

O aluno iniciou os seus estudos musicais em piano no Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Teclas na Escola Secundária Jácome Ratton, em Tomar (parceria com *Canto Firme*). Não tinha tido ainda experiência com música erudita antes, fazendo somente parte de grupos instrumentais de música mais ligeira. Inicialmente, sentiu dificuldades a nível de leitura do repertório. Observou, no final do curso, grande evolução nesse âmbito, tendo adquirido conhecimento sobre vários compositores incontornáveis da história da música. No início do ano letivo, revelou ser um aluno com excelente perspetiva musical, manifestando, porém, alguns problemas de tensão corporal excessiva que lhe alteram a motivação.

- Instrumento: Piano¹²
- Data de Nascimento: 2 de agosto de 1995
- Idade: 19 anos (início do ano letivo 2014/2015)
- Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e de Teclas
- Ano: 12º (ano letivo 2014/2015)

O aluno iniciou os seus estudos musicais em piano aos 17 anos de idade, no Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Teclas na Escola Secundária Jácome Ratton, em Tomar (parceria com *Canto Firme*). Não tinha tido ainda experiência com música erudita antes, fazendo somente parte de grupos instrumentais de música mais ligeira e grupos corais. Inicialmente, sentiu imensas dificuldades a nível de leitura de

¹¹ Aluno assinalado com o número 1 (quando usados termos como “piano” ou “pianista”).

¹² Aluno assinalado com o número 2 (quando usados termos como “piano” ou “pianista”).

partituras, nomeadamente no piano. Derivado da grande carga horária das disciplinas do curso e através de um método de estudo de entre 12 a 20 horas semanais, sentiu uma excelente progressão nesse e noutros domínios (nível auditivo). Apresentou-se, no início do ano letivo, um aluno dedicado, mas com algumas pequenas falhas de compreensão perante as abordagens técnico-artísticas.

2.2 Síntese da prática pedagógica da disciplina de instrumento - acordeão

2.2.1 Plano de estágio - instrumento

A disciplina de instrumento pressupõe duas aulas semanais de uma hora e meia cada, perfazendo um total de três horas. É importante mencionar que, devido a algumas incompatibilidades de horário entre professor e aluno, o plano de estágio sofreu várias modificações ao longo do ano letivo, conforme visíveis no quadro abaixo. O ano letivo fez 99 horas de lecionação, cumpridas na totalidade consoante o plano de formação da disciplina de instrumento para o Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e de Teclas – 10º ano. Não foram contabilizadas aulas extracurriculares ou minutos adicionais em aulas pontuais.

Mês (2014/2015)	Dia									Total de aulas	Total de horas
setembro	18	19	23	26						4	6
outubro	1	3	8	9	15	16	29	30	31	9	13.5
novembro	4	5	7	12	13	14	19	20	21	9	13.5
dezembro	3	5	10	12						4	6
janeiro	7	8	14	16	22	23	28	30		8	12
fevereiro	5	6	11	12	25					5	7.5
março	4	5	6	9	11	18	20			7	10.5
abril	8	9	15	17	23	24	28			7	10.5
maio	7	8	12	14	20	22	27	29		8	12
junho	2	3	9	10	12	(18) ¹³				5	7.5
	Total									66	99

Quadro 1 - Plano das aulas de instrumento - acordeão

¹³ Aula extracurricular, não contabilizada para o plano de formação da disciplina.

2.2.2 Planificação modular - instrumento

No Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e de Teclas, o início e término de módulos são da responsabilidade do docente, podendo os mesmos não respeitar o calendário letivo adotado pela escola ou conservatório. O final de um módulo é caracterizado por uma prova, em data a acordar entre o docente e o aluno. Para uma maior organização de toda a minha atividade letiva e uma evolução mais uniforme do aluno, decidi, dentro do possível, respeitar o calendário adotado pelo conservatório, para os 1º, 2º e 3º períodos.

É importante mencionar que, tratando-se este do primeiro ano do curso profissional com a inclusão da variante de acordeão, era inexistente um programa específico para a disciplina. Por desconhecer as capacidades do aluno, tive de redigir um programa de raiz que englobasse todos os objetivos de aprendizagem do 1º ao 8º grau de conservatório¹⁴, para que ele pudesse adquirir todas as competências artísticas exigidas a um aluno no final de um curso secundário. Os objetivos abaixo transcritos representam os definidos inicialmente, tendo sido, posteriormente, flexibilizados consoante as necessidades técnico-artísticas do aluno.

Módulo I: 15 de setembro de 2014 a 16 de dezembro de 2014	
Objetivos de aprendizagem	<ul style="list-style-type: none"> - Posicionar o instrumento corretamente e executá-lo com uma boa postura corporal; - Executar o instrumento com conhecimentos de teclado no âmbito de duas oitavas, em ambas as mãos; - Distinguir vários elementos básicos de notação musical específica para acordeão; - Ler as partituras com correta dedilhação, conforme assinalada.
Escalas	- Variadas escalas em baixos “Stradella” e cromáticos, no âmbito de duas oitavas.
Estudos	<ul style="list-style-type: none"> - André Astier, Joss Baselli – <i>Estudo nº1</i> (“L’ecole de la Virtuosité – volume II”) - Vitorino Matono - <i>Estudo nº2</i> (“Curso Geral de Acordeão – volume II”)
Obras	<ul style="list-style-type: none"> - Claude Thomain – <i>Shocking Valse</i> - Joerg Draeger – <i>Ouverture Classique</i>
Métodos utilizados	- Claudio Jacomucci – <i>Technique I, for button accordion (C-griff)</i>

¹⁴ Baseado no programa de acordeão da Escola de Música do Conservatório Nacional, redigido por Paulo Jorge Ferreira (2012).

	<ul style="list-style-type: none"> - André Astier, Joss Baselli - <i>L'école de la Virtuosité – volume II</i> - Vitorino Matono – <i>Curso Geral de Acordeão – volume II</i>
--	--

Quadro 2 - Planificação modular de instrumento - módulo I

O aluno iniciou o ano letivo com a obra *Shocking Valse*. Esta peça cria uma ponte entre um estilo mais confortável e acessível para o aluno e uma linguagem menos usual, com ritmos em contratempos algo complexos, não saindo, no entanto, do tipo de repertório com carácter ligeiro. O *estudo nº 1* de André Astier e Joss Baselli é de fácil leitura, por se encontrar na tonalidade de Dó Maior (sem armação de clave). Possui um primeiro desafio à técnica da mão direita do aluno, estimulando a liberdade de braço e pulso. O *estudo nº 2* de Vitorino Matono é focado no trabalho de dedos da mão direita. Ao colocar uma dedilhação diferente da indicada na partitura, incentivei o aluno a utilizar as filas auxiliares da mão direita, às quais muito raramente recorria. A peça *Ouverture Classique* possui um carácter de marcha na mão esquerda que deve ser independente das linhas melódicas presentes na mão direita, conduzindo o aluno a uma utilização do fole mais assente e fundamentada. O manual *Technique I* de Claudio Jacomucci possui várias sugestões de exercícios técnicos para o instrumento. Foram utilizadas dedilhações de escalas do mesmo, caracterizadas pela utilização do polegar na mão esquerda (no sistema de baixos cromáticos).

Módulo II: 5 de janeiro de 2015 a 20 de março de 2015	
Objetivos de aprendizagem	<ul style="list-style-type: none"> - Executar as peças e estudos com as viragens de fole marcadas na partitura; - Controlar o fole na execução das dinâmicas compreendidas entre o <i>piano</i> e o <i>forte</i>; - Ler excertos nas tonalidades de Sol Maior, Ré Maior e Lá menor com fluidez; - Executar o instrumento com rigor rítmico; - Executar algum repertório de memória.
Escalas	- Escalas e arpejos de Sol Maior e Lá menor harmónica em baixos cromáticos, no âmbito de duas oitavas.
Estudos	<ul style="list-style-type: none"> - György Geszler – <i>Estudos nºs 96 e 97</i> (“111 Zweistimmige Leseübungen”) - André Astier, Joss Baselli – <i>Estudo nº2</i> (“L'école de la Virtuosité – volume II”)
Obras	<ul style="list-style-type: none"> - André Astier – <i>Pièce dans le Style Ancien</i> - Georgy Shederyov – <i>Russian Dance</i>

Métodos utilizados	<ul style="list-style-type: none"> - Claudio Jacomucci – <i>Technique I, for button accordion (C-griff)</i> - André Astier, Joss Baselli - <i>L'école de la Virtuosité – volume II</i> - Vitorino Matono – <i>Curso Geral de Acordeão – volume II</i> - Geszler Gy�rgy - <i>111 Zweistimmige Leseübungen</i>
---------------------------	--

Quadro 3 - Planifica o modular de instrumento - módulo II

Com *Pi ce dans le style ancien*, o aluno viu um novo desafio na sua concep o artística. Tratando-se de uma peça em caráter lírico, torna-se necessário um constante controlo do fole na concretiza o das distintas dinâmicas, articula es e vozes representadas. Para desenvolver aspetos polif nicos e trabalho melódico entre as duas mãos, forneci dois estudos de Gy rgy Geszler. O *estudo n  2* de André Astier e Joss Baselli   focado na independência de articula es na mão direita, através de um motivo melódico alternado com fusas. Com a última peça do período – *Russian Dance* – pretendi inculcar no aluno a linguagem tradicional dos compositores russos, assim como desenvolver vários aspetos da sua técnica acordeonística, nomeadamente destreza e agilidade de dedos.

Módulo III: 7 de abril de 2015 a 12 de junho de 2015	
Objetivos de aprendizagem	<ul style="list-style-type: none"> - Executar as peças com a regista�o indicada na partitura; - Executar o instrumento com índices técnicos e interpretativos de qualidade razoável; - Entender as tonalidades das peças e estudos que executa; - Executar movimento de fole <i>bellows-shake</i> básicos. - Compreender diferentes formas de articula�o (dedos).
Escalas	- Escalas e arpejos de F� Maior e Ré menor harm�nica em baixos cromáticos, no âmbito de duas oitavas.
Estudos	<ul style="list-style-type: none"> - Vitorino Matono - <i>Estudo n�194</i> (“Curso Geral de Acordeão – volume II) - Luigi Oreste Anzagli - <i>Estudo n�83</i>, adaptado de Czerny (“Metodo Completo Progresivo para Acordeon”)
Obras	<ul style="list-style-type: none"> - Vladislav Zolotaryov – <i>Kindesuite n�1</i> (I andamento) - Astor Piazzolla – <i>Adiós Nonino</i> (arranjo para acordeão, guitarra e piano a 4 mãos de F�bio Palma)
Métodos utilizados	<ul style="list-style-type: none"> - Claudio Jacomucci – <i>Technique I, for button accordion (C-griff)</i> - Vitorino Matono – <i>Curso Geral de Acordeão – volume II</i> - Luigi Oreste Anzagli - <i>Metodo Completo Progresivo para</i>

	<i>Acordeon</i>
--	-----------------

Quadro 4 - Planificação modular de instrumento - módulo III

Neste módulo, forneci ao aluno o primeiro andamento de *Kindersuite nº1* de Vladislav Zolotaryov. Pretendi que adquirisse mais conhecimentos do acordeão de baixos cromáticos, inserindo-o agora num plano mais artístico do mecanismo, contrastando com as anteriores abordagens, focadas em aspetos meramente técnicos (escalas e arpejos). Apesar do nível de exigência para a mão esquerda não ser muito elevado, constitui um desafio de coordenação muito diferente em relação às anteriormente vistas. O *estudo nº 194* de Vitorino Matono é focado no controlo de várias dinâmicas através de controlo do fole e na repetição de notas com variados dedos, de forma ligeira e fluída. O *estudo nº83* de Anzaghi é direcionado à fluidez de execução de escalas em variadas zonas do teclado direito. Com *Adiós Nonino*, pretendi inserir o aluno numa linguagem *tanguística* ao estilo de Astor Piazzolla, com as suas acentuações, articulações e abordagens melódicas tão características. Em simultâneo, através de trabalho de grupo, planeei estimulá-lo a ouvir o ambiente musical gerado pelos colegas e a modificar o seu som consoante as suas perceções.

2.2.3 Critérios de avaliação - instrumento¹⁵

Módulos I, II e III

Domínios a avaliar	Aspetos	Instrumentos	Ponderação	
<u>Domínio técnico</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Postura corporal - Rigor rítmico - Rigor na articulação - Independência de movimentos - Facilidade e correção na leitura - Dedilhação - Domínio do fole 	<ul style="list-style-type: none"> - Empenho e evolução mostrados ao longo das aulas. - Rápida correspondência aos pormenores musicais sugeridos pelo professor. - Cumprimento do programa estabelecido para cada módulo. 	60%	90%
<u>Domínio interpretativo</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Compreensão formal e estilística - Coerência musical - Articulação 	<ul style="list-style-type: none"> - Apresentações em público. - Observação 	30%	

¹⁵ Refere-se à avaliação contínua.

	<ul style="list-style-type: none"> - Fraseado - Sonoridade - Criatividade 	direta no decorrer das atividades letivas.		
<u>Atitudes e valores</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Assiduidade - Pontualidade - Autonomia - Interesse, empenho - Participação nas atividades curriculares e extracurriculares 	- Observação direta no decorrer das atividades letivas.	10%	

Quadro 5 - Critérios de avaliação de instrumento - módulos I, II e III

2.2.4 Planificações e relatórios de aula - instrumento

Abaixo serão enumeradas e relatadas as aulas mais pertinentes do ano letivo, tendo em conta o desenvolvimento técnico e artístico do aluno e as abordagens pedagógicas relacionadas com a Técnica Alexander. Algumas das aulas, por estarem inseridas no projeto de investigação, serão descritas mais detalhadamente na segunda parte deste trabalho.

Aula de instrumento nº 1

Ano: 10º

Módulo: I

Data: 18 de setembro de 2014

Duração: 90 minutos

Apresentação » 15 min.	- Diálogo sobre alguns dos conteúdos programáticos a desenvolver por período e ao longo do ano letivo.
Leitura » 10 min.	<u>Objetivos:</u> - Ler um excerto de uma partitura à 1ª vista, sem paragens, com o mínimo de erros possíveis e bom seguimento musical. - Preparar-se mentalmente para os conteúdos posteriores da aula.
	<u>Metodologia:</u> - Observar o excerto a interpretar e analisar os aspetos mais importantes (linhas melódicas, harmonia, acidentes, etc.). - Imaginar posições corporais no instrumento. - Seguir uma linha lógica de continuidade musical. - Induzir o aluno à perceção mental durante todo o processo.
Técnica geral do instrumento: Postura e posicionamento do acordeão » trabalho constante ao longo da aula	<u>Objetivos:</u> - Posicionar corretamente o corpo e o instrumento, de forma a facilitar o trabalho ao longo da aula.
	<u>Metodologia:</u> - Induzir o aluno aos princípios da Técnica Alexander: . Correta posição na cadeira. . Libertação de tensões no pescoço, para que a cabeça seja direcionada para cima e para a frente, as costas possam alongar e os braços estejam livres. - Servir-me de modelo ao aluno, para que ele possa averiguar visualmente vários benefícios das estratégias adotadas.
Técnica geral do instrumento: Exercícios de técnica paralela ("Technique I, for button)	<u>Objetivos:</u> - Executar os exercícios técnicos, tendo em atenção a uniformização da articulação entre ambas as mãos.
	<u>Metodologia:</u> - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no

accordion”) - C. Jacomucci » 20 min.	momento, por mim. - Utilizar diferentes ritmos e articulações, acentuações, durações de notas, dinâmicas, conforme sugerido em <i>Technique I</i> e por mim. - Induzir o aluno à percepção mental durante todo o processo.
Abordagem de obras: <i>Shocking Valse</i> – Claude Thomain » 35 min.	<u>Objetivos:</u> - Conhecer o compositor e inseri-lo no panorama musical atual. - Conhecer a estrutura geral da obra. - Motivar-se para a aprendizagem da obra. <u>Metodologia:</u> - Visualização e análise da partitura ao longo da audição de gravações da obra no <i>Youtube</i> . - Diálogo com o aluno sobre o compositor, o estilo da obra e possíveis formas de abordar tecnicamente e artisticamente. - Interpretação de minha parte de alguns excertos para o aluno.
Observações finais » 10 min.	- Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.
	<u>Recursos pedagógicos:</u> - Vitorino Matono – <i>Curso Geral de Acordeão</i> – volume II - Claudio Jacomucci – <i>Technique I, for button accordion</i> - Claude Thomain – <i>Shocking Valse</i> <u>Recursos de sala de aula:</u> - estante de música; material de escrita; espelho; duas cadeiras sem apoio de braços; acordeão de baixos cromáticos; acordeão de baixos “Stradella”; dispositivo portátil com acesso à internet.

Quadro 6 - Planificação da aula nº 1 de instrumento

Relatório

A aula iniciou com uma breve apresentação da disciplina. Sendo que já tinha contactado o aluno anteriormente ao início do ano letivo, foram dispensados vários elementos das apresentações individuais. Em diálogo, surgiram assuntos relacionados com as suas anteriores experiências com a música, dentro e fora do panorama acordeonístico, a sua condição atual como músico, ideias para o futuro, entre outros. O aluno não se encontra tão situado no panorama musical atual, principalmente por abordar apenas uma variante mais ligeira do instrumento. No entanto, após alguma conversa e visualização de vídeos de obras mais recentes numa vertente de acordeão de concerto, mostrou-se motivado para explorar novas áreas do mesmo.

Em seguida, fiz uma introdução ao seguinte conteúdo da aula – leitura – mencionando vários exemplos da importância de uma rápida e eficaz leitura musical na vida de instrumentista. O aluno, derivado das suas experiências musicais, reconheceu a importância da inserção deste conteúdo nas aulas de acordeão. Em todas as aulas, escolherei um excerto de uma partitura musical, original para acordeão ou não. O aluno irá observar a partitura durante algum tempo, analisando a tonalidade, acidentes que a caracterizam, ritmo, melodia e harmonia, articulações,

etc., em conjunto com as respetivas posições no instrumento. Ao iniciar a leitura, deve dar constante seguimento musical ao excerto, sem paragens. Neste caso, felizmente, o aluno já tem alguns conhecimentos do instrumento, podendo ser dados excertos mais ambiciosos. Foi retirado um excerto do livro “Curso Geral de Acordeão – II Volume”, de Vitorino Matono. O aluno soube ler corretamente a armação de clave, o ritmo e dedilhações propostas. Apesar de alguma dificuldade na junção de ambas as mãos, revelou, claramente boas capacidades de leitura.

No seguinte conteúdo, foram abordados alguns elementos de postura importantes para uma correta e eficaz execução do instrumento. Muitos destes estão relacionados com a Técnica Alexander. Revelou, no geral, uma postura algo incorreta, caracterizada por uma cedência do peso da cabeça sobre a parte superior do instrumento. Isto condiciona bastante importantes parâmetros da técnica instrumental, nomeadamente a libertação do pescoço, ombros e braços. Através de um exemplo prático de postura, o aluno tomou conhecimento do condicionamento que a sua posição produz:

- Primeiro foi solicitado a levantar os braços o mais alto possível, com a direção da cabeça incorreta;
- Em seguida, induzi-o à libertação do pescoço, incentivando-o a pensar *para cima e para a frente*;
- Solicitei, novamente, que levantasse os braços. O aluno pôde comprovar, claramente, maior facilidade na execução do movimento.

Este conteúdo será desenvolvido constantemente ao longo das aulas, na abordagem de exercícios, estudos e obras. Pretendo envolver o aluno num sentido de constante avaliação corporal, durante o estudo, de forma a serem eliminados hábitos incorretos que impossibilitam o controlo de todo o processo de aprendizagem.

De seguida, foram dados alguns exercícios de técnica paralela entre as duas mãos, presentes no livro *Technique 1, for button accordion*, de Claudio Jacomucci. Aqui, o aluno teve a primeira experiência com um acordeão de baixos cromáticos. Mostrou-se bastante recetivo ao mesmo. Os exercícios propostos facilitaram bastante a execução, por serem paralelos (posições e dedilhações idênticas em ambas as mãos). Revelou, no entanto, claras diferenças de articulação entre ambas. Na grande maioria do repertório para acordeão de construção tradicional, a mão esquerda não é tão trabalhada (os dedos 1 e 5, polegar e mindinho respetivamente, raramente são utilizados) e as posições são muito idênticas. Pretende-se, futuramente, desenvolver algum trabalho na coordenação dos dedos da mão esquerda. Ambas as mãos são importantes na execução do instrumento.

Em seguida, iniciou-se o estudo de uma nova obra: *Shocking Valse*, de Claude Thomain, obra essa a desenvolver ao longo do módulo I. Utilizando como recurso um dispositivo com acesso à internet, efetuou-se uma pesquisa sobre o compositor, o seu estilo de composição, o panorama em que está inserido e variadas interpretações da obra em questão. Isto foi acompanhado de uma primeira visualização da partitura, assim como de alguma análise formal. Interpretei, também, alguns excertos da obra. O

aluno mostrou-se claramente motivado para o estudo da mesma. Ao longo das próximas aulas, pretendo continuar a alimentar esta motivação, através de diálogos interessantes sobre ideias, imagens, sentimentos que interliguem a obra com a forma de interpretação do aluno, assim como através da adoção de métodos de estudo deliberados que revelem sucesso a curto e longo prazo.

Aula de instrumento nº 8

Ano: 10º

Módulo: I

Data: 9 de outubro de 2014

Duração: 90 minutos

<p>Leitura</p> <p>» 5 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Ler um excerto de uma partitura à 1ª vista, sem paragens, com o mínimo de erros possíveis e bom seguimento musical. - Preparar-se mentalmente para os conteúdos posteriores da aula. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Observar o excerto a interpretar e analisar os aspetos mais importantes (linhas melódicas, harmonia, acidentes, etc.). - Imaginar posições corporais no instrumento. - Seguir uma linha lógica de continuidade musical. - Induzir o aluno à perceção mental durante todo o processo.
<p>Técnica geral do instrumento:</p> <p>Postura e posicionamento do acordeão</p> <p>» trabalho constante ao longo da aula</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Posicionar corretamente o corpo e o instrumento, de forma a facilitar o trabalho ao longo da aula. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno aos princípios da Técnica Alexander: <ul style="list-style-type: none"> . Correta posição na cadeira. . Libertação de tensões no pescoço, para que a cabeça seja direcionada para cima e para a frente, as costas possam alongar e os braços estejam livres. - Servir-me de modelo ao aluno, para que ele possa averiguar visualmente vários benefícios das estratégias adotadas.
<p>Técnica geral do instrumento:</p> <p>Escalas de Mi menor e Ré menor harmónica e melódica em baixos cromáticos</p> <p>» 15 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Conhecer as tonalidades de Mi menor e Ré menor harmónica e melódica. - Executar as escalas, tendo em atenção a uniformização da articulação entre as duas mãos. - Conhecer a técnica para acordeão de baixos cromáticos. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Analisar as diferenças de dedilhação e acidentes que caracterizam as escalas. Consoante as mesmas, posicionar o corpo, os braços e as mãos no instrumento, da forma mais adequada. Recorrer a um espelho para melhor analisar todos os processos. - Utilizar diferentes ritmos e articulações, acentuações, durações de notas, dinâmicas, conforme sugerido em <i>Technique I</i> e por mim. - Induzir o aluno à perceção mental durante todo o processo.
<p>Técnica geral do</p>	<p><u>Objetivos:</u></p>

<p>instrumento:</p> <p>Exercícios de articulação do polegar (“Technique I, for button accordion”) – C. Jacomucci » 10 min.</p>	<p>- Executar os exercícios, tendo em atenção a uniformização da articulação das notas com o polegar. - Conhecer técnica de rotação de pulso.</p> <p><u>Metodologia:</u></p> <p>- Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Utilizar diferentes ritmos e articulações, acentuações, durações de notas, dinâmicas, conforme sugerido em <i>Technique I</i> e por mim. - Exemplificação de minha parte do movimento de articulação com o pulso pretendido, seguida de análise da recetividade do aluno. - Induzir o aluno à percepção mental durante todo o processo.</p>
<p>Estudos:</p> <p>Estudo nº 1 (“L’Ecole de la virtuosité – volume II”) – A. Astier e J. Baselli » 15 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <p>- Executar o estudo, tendo em atenção a uniformização da articulação da mão direita e a sua saliência perante a mão esquerda. - Conhecer técnicas de utilização de braço e pulso.</p> <p>- Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Analisar as diferenças de dedilhação e harmonias que caracterizam o estudo. Consoante as mesmas, posicionar o corpo, os braços e as mãos no instrumento, da forma mais adequada. Recorrer a um espelho para melhor analisar todos os processos. - Utilizar diferentes ritmos e articulações, acentuações, durações de notas, dinâmicas, conforme sugeridos por mim. - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem.</p>
<p>Abordagem de obras:</p> <p><i>Shocking Valse</i> – Claude Thomain » 35 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <p>- Interpretar a obra com rigor técnico e artístico: . Dominar as secções A, B e C. . Ler a secção D. - Motivar-se para o estudo intensivo da obra.</p> <p><u>Metodologia:</u></p> <p>- Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Observar atentamente as passagens mais complexas e definir estratégias para neutralizá-las. - Alternar passagens complexas com passagens mais simples, já dominadas. - Induzir o aluno à inibição de hábitos incorretos, responsáveis por eventuais problemas de execução. - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem. - Interpretação de minha parte de alguns excertos para o aluno.</p>
<p>Observações finais » 10 min.</p>	<p>- Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte. - Audição de obras originais e arranjos/transcrições em acordeão de concerto. - Entrega de novo estudo: Estudo nº 2, em <i>Curso Geral de Acordeão-volume II</i> – V. Matono.</p>
	<p><u>Recursos pedagógicos:</u></p> <p>- Vitorino Matono – <i>Curso Geral de Acordeão – volume II</i></p>

<ul style="list-style-type: none"> - Claudio Jacomucci – <i>Technique I, for button accordion</i> - André Astier, Joss Baselli – <i>L’Ecole de la Virtuosité – volume II</i> - Claude Thomain – <i>Shocking Valse</i>
<p>Recursos de sala de aula:</p> <ul style="list-style-type: none"> - estante de música; material de escrita; espelho; duas cadeiras sem apoio de braços; acordeão de baixos cromáticos; acordeão de baixos “Stradella”.

Quadro 7 - Planifica o da aula n  8 de instrumento

Relatório

A aula iniciou com uma leitura   primeira vista de uma partitura presente na sala de aula (o excerto não tinha indica oes de título ou compositor). A mesma era caracterizada por um baixo constante com ritmo desfasado na melodia. O aluno foi solicitado a imaginar bem as posi oes da mão esquerda antes da análise da melodia da mão direita. Para que a melodia soasse independente do baixo, era necessário interiorizar bem a mão esquerda. O aluno conseguiu dominar o excerto desta aula, no geral.

Deu-se seguimento ao trabalho das escalas de R  menor e Mi menor, com foco nas versões harm nica e melódica da última. O aluno achou a escala melódica de Mi menor mais acessível que a harm nica. Isto deve-se   grande semelhança de posi oes com a escala de D  Maior, no movimento ascendente. A parte descendente também   muito confortável para a mão do aluno.

Em seguida, foram abordados alguns exercícios de articula o do polegar, presentes no livro *Technique I, for button accordion*, de Claudio Jacomucci. Os mesmos focam-se em várias formas de movimentar o polegar ao longo do teclado. O polegar   bastante responsável pela posi o da mão no acordeão. No movimento ao longo de uma escala, a sua posi o determina a fluidez da mesma. Se o polegar não se movimentar de forma liberta para os botões para si indicados, será difícil estabilizar a seguinte posi o da escala. O aluno revelou alguma tensão no pulso nos primeiros exercícios, no entanto, ao lembrar-lhe da liberta o do pescoço e dos braços, foi conseguindo executá-los da forma pretendida. Pretende-se, também, que o pulso e o antebraço auxiliem o polegar com um suave movimento rotativo.

Deu-se continuidade   abordagem do estudo, onde sugeri vários ritmos para a mão direita. Foi feito, também, um pequeno exercício de conhecimento das harmonias implícitas, aglomerando várias notas numa única posi o de mão do teclado, consoante o exemplificado:



Figura 4 - Estudo nº 1: separação posicional dos três primeiros compassos

Na *Shocking Valse*, o aluno revelou bom domínio da secção A, porém, ainda alguma insegurança na secção B. A secção C mantém-se em fase muito inicial. Em futuras aulas iremos proceder a um estudo cuidadoso de mãos separadas, analisando os pontos mais críticos. Irei sugerir vários exercícios de ritmos e junção de notas para o auxiliar na resolução de problemas. Nesta aula foi dado foco ao seguinte excerto:



Figura 5 - *Shocking Valse*: terceiro ao sexto compasso da secção C

Sugeri algumas dedilhações e indiquei as notas mais importantes da passagem, que acabam por caracterizar a melodia da secção. Decidi que não seria viável, ainda, iniciar a leitura da secção D.

No final da aula, ouvimos alguns excertos de *prelúdios e fugas* de J. S. Bach (Cravo Bem Temperado), interpretados em acordeão de concerto. As obras do compositor fazem parte dos programas nacionais da disciplina de acordeão, para conservatórios e academias, mesmo não sendo originais para o instrumento. Entreguei, em seguida, um novo estudo ao aluno, a desenvolver ao longo do módulo I: Estudo nº2, presente num dos manuais de Vitorino Matono – “Curso Geral de Acordeão – volume II”.

Aula de instrumento nº 27

Ano: 10º

Módulo: II

Data: 7 de janeiro de 2015

Duração: 90 minutos (+ 10 minutos)

<p>Considerações iniciais do módulo II » 25 min.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Diálogo sobre o trabalho de investigação que pretendo desenvolver com o aluno até ao final do Módulo III, relacionado com os princípios da Técnica Alexander. - Sublinhar a pertinência do mesmo na prática e ensino do acordeão em Portugal. - Seleção de alguns dos conteúdos programáticos a desenvolver ao longo do período. - Breves filmagens da execução do aluno, para que sirva de comparação com captações futuras.
<p>Técnica geral do instrumento: Postura e posicionamento do acordeão » trabalho constante ao longo da aula</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Posicionar corretamente o corpo e o instrumento, de forma a facilitar o trabalho ao longo da aula. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno aos princípios da Técnica Alexander: <ul style="list-style-type: none"> . Correta posição na cadeira. . Libertação de tensões no pescoço, para que a cabeça seja direcionada para cima e para a frente, as costas possam alongar e os braços estejam livres. - Servir-me de modelo ao aluno, para que ele possa averiguar visualmente vários benefícios das estratégias adotadas.
<p>Técnica geral do instrumento: Escala e arpejo de Sol Maior em baixos “Stradella” e baixos cromáticos » 20 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Conhecer a tonalidade de Sol Maior. - Executar a escala e arpejo, tendo em atenção a uniformização da articulação entre as duas mãos. - Aprofundar a técnica para acordeão de baixos “Stradella”. - Conhecer a técnica para acordeão de baixos cromáticos. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Analisar as diferenças de dedilhação e armação de clave que caracteriza a escala. Posicionar o corpo, os braços e as mãos no instrumento da forma mais adequada. Recorrer a um espelho para melhor analisar todos os processos. - Utilizar diferentes ritmos e articulações, acentuações, durações de notas, dinâmicas, conforme sugerido em <i>Technique I</i> e por mim. - Induzir o aluno à percepção mental durante todo o processo.

<p>Abordagem de obras:</p> <p><i>Pièce dans de style ancien – André Astier</i></p> <p>» 40 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Conhecer o compositor e inseri-lo no panorama musical atual. - Conhecer a estrutura geral da obra. - Motivar-se para a aprendizagem e estudo intensivo da obra. - Interpretar a obra com rigor técnico e artístico: <ul style="list-style-type: none"> . Ler a secção A. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Visualização e análise da partitura ao longo da minha execução da obra. - Diálogo com o aluno sobre o compositor, o estilo da obra e possíveis formas de a abordar tecnicamente e artisticamente. - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Observar atentamente as passagens mais complexas e definir estratégias para neutralizá-las. - Alternar passagens complexas com passagens mais simples, já dominadas. - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem.
<p>Observações finais</p> <p>» 5 min.</p>	<p>- Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.</p>
	<p><u>Recursos pedagógicos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Claudio Jacomucci – <i>Technique I, for button accordion</i> - André Astier – <i>Pièce dans le style ancien</i> <p><u>Recursos de sala de aula:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - estante de música; material de escrita; espelho; duas cadeiras sem apoio de braços; acordeão de baixos cromáticos; acordeão de baixos “Stradella”; dispositivo de captação de som e imagem.

Quadro 8 - Planificação da aula nº 27 de instrumento

Relatório

A aula iniciou, conforme programado, com um diálogo sobre a investigação a desenvolver com o aluno ao longo do restante ano letivo. A investigação irá incidir na pertinência de uma abordagem como a Técnica Alexander na prática e ensino do acordeão. A partir de hoje, as aulas irão focar-se bastante na aplicação destes princípios no aluno, em comparação com o passado trimestre. Irei trabalhar a Técnica Alexander com professores na área, o que me permitirá adquirir mais alguns fundamentos em relação às minhas experiências passadas. Passarei, portanto, a interligar princípios da técnica com a minha prática pedagógica. Importante mencionar que não pretendo de alguma forma imitar o trabalho de um professor de Técnica Alexander. O meu objetivo é averiguar de que forma um professor de música poderá, através de alguma experiência de aulas da técnica e breves estudos na área, interligar as suas estratégias pedagógicas com alguns dos fundamentos para resolver, eficazmente, problemas da execução técnica e artística dos alunos.

O aluno foi solicitado a tocar alguns excertos musicais, enquanto eu filmei a sua atividade. Procurei, com o dito, analisar vários aspetos da sua postura. Pretende-se que o aluno seja filmado com alguma frequência a partir desta aula, de forma a visualizar-se a sua gradual evolução ao longo do ano letivo. Estas filmagens também poderão servir de motivação para o aluno.

Seguidamente, iniciou-se trabalho com a escala de Sol Maior. Fez-se uma pequena análise à tonalidade em questão, aos respetivos acidentes na armação de clave e às dedilhações da mão direita. Planeei, inicialmente, desenvolver a aula com o acordeão de baixos cromáticos, mas preferi deixar esse trabalho para a aula seguinte, de forma a haver foco total nos baixos “Stradella”. O aluno mostrou grande facilidade na execução da escala, devendo-se isso à abordagem efetuada a todas as escalas no decorrer do módulo I. A mão esquerda possui uma dedilhação totalmente idêntica nas escalas maiores. Como o aluno executou, no período passado, várias escalas maiores, o conteúdo não revelou grandes dificuldades.

Introduzimos, em seguida, a primeira obra a abordar no período – *Pièce dans le style ancien* (peça em estilo antigo), de André Astier. Iniciou-se um diálogo sobre várias possibilidades de abordagem à obra. Apesar de ter sido escrita para baixos “Stradella”, possui uma escrita polifónica. Considerei ser adequada para o desenvolvimento de outro tipo de aspetos técnico-artísticos do aluno, que inicialmente executava somente música ligeira. Esta obra também possibilita um desenvolvimento de controlo do fole, aspeto técnico também algo em falta quando com ele me deparei pela primeira vez. Fez-se, em seguida, uma rápida leitura acompanhada da secção A, onde se conferiram as notas corretas, algumas articulações base características do tipo de obra (para ambas as mãos, uma articulação mais *non-legato*, não exageradamente *staccato*). Pretende-se que tudo seja perceptível, dentro do carácter denso da obra), e sugeri algumas dedilhações. No geral, a aula foi bastante produtiva e o aluno foi incentivado a continuar o trabalho.

Aula de instrumento nº 29

Ano: 10º

Módulo: II

Data: 14 de janeiro de 2015

Duração: 90 minutos (+ 20 minutos)

<p>Desenvolvimento de vertentes técnicas específicas do instrumento através da Técnica Alexander:</p> <p>Eficiência na execução de escalas</p> <p>» 20 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Executar escalas com fluidez de articulação e eficiência de movimentos. - Reconhecer os benefícios do trabalho de Alexander na performance artística. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Primeiro, o aluno executa escalas à vontade. - Em seguida, o aluno é colocado na posição de repouso construtivo. - Novamente executa escalas, tomando atenção a algumas ideias por mim sugeridas, relacionadas com a inibição de tensões no pescoço, braços e pulsos, em tempo real. Proceder-se a uma análise das ocorrências. - O aluno é filmado durante a execução instrumental.
<p>Técnica geral do instrumento:</p> <p>Postura e posicionamento do acordeão</p> <p>» trabalho constante ao longo da aula</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Posicionar corretamente o corpo e o instrumento, de forma a facilitar o trabalho ao longo da aula. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno aos princípios da Técnica Alexander: <ul style="list-style-type: none"> . Correta posição na cadeira. . Libertação de tensões no pescoço, para que a cabeça seja direcionada para cima e para a frente, as costas possam alongar e os braços estejam livres. - Servir-me de modelo ao aluno, para que ele possa averiguar visualmente vários benefícios das estratégias adotadas.
<p>Técnica geral do instrumento:</p> <p>Escala e arpejo de Lá menor harmónica em baixos cromáticos</p> <p>» 15 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Conhecer a tonalidade de Lá menor. - Executar a escala e arpejo, tendo em atenção a uniformização da articulação entre as duas mãos. - Conhecer e aprofundar a técnica para acordeão de baixos cromáticos. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Analisar as diferenças de dedilhação e acidentes que caracterizam as escalas. Consoante as mesmas, posicionar o corpo, os braços e as mãos no instrumento, da forma mais adequada. - Utilizar diferentes ritmos e articulações, acentuações, durações de notas, dinâmicas, conforme sugerido em <i>Technique I</i> e por mim. - Induzir o aluno à percepção mental durante todo o processo.
<p>Estudos:</p> <p>Estudos nºs 96 e</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Executar os estudos, tendo em atenção o seguimento coerente das

<p>97 (“111 Zweistimmige Leseübungen”) – György Geszler</p> <p>» 35 min.</p>	<p>vozes que delimitam os mesmos.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Uniformizar a articulação entre ambas as mãos. - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Analisar as diferenças de dedilhação entre ambas as mãos. Consoante as mesmas, posicionar o corpo, os braços e as mãos no instrumento, da forma mais adequada. - Assinalar o início e fim dos elementos melódicos em cada voz, assim como os cruzamentos entre os mesmos. - Utilizar diferentes ritmos e articulações, acentuações, durações de notas, dinâmicas, conforme sugeridos por mim. - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem. - Interpretação de minha parte de alguns excertos para o aluno.
<p>Abordagem de obras:</p> <p><i>Pièce dans le style ancien</i> – André Astier</p> <p>» 35 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpretar a obra com rigor técnico e artístico: <ul style="list-style-type: none"> . Dominar as secções A e B. . Ler a secção C. - Motivar-se para o estudo intensivo da obra. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Observar atentamente as passagens mais complexas e definir estratégias para neutralizá-las. - Alternar passagens complexas com passagens mais simples, já dominadas. - Induzir o aluno à inibição de hábitos incorretos, responsáveis por eventuais problemas de execução. - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem. - Interpretação de minha parte de alguns excertos para o aluno.
<p>Observações finais</p> <p>» 5 min.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.
	<p><u>Recursos pedagógicos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Claudio Jacomucci – <i>Technique I, for button accordion</i> - Geszler György – <i>111 Zweistimmige Leseübungen, für Akkordeon</i> - André Astier – <i>Pièce dans le style ancien</i> <p><u>Recursos de sala de aula:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - estante de música; material de escrita; espelho; duas cadeiras sem apoio de braços; acordeão de baixos cromáticos; acordeão de baixos “Stradella”; dispositivo de captação de som e imagem.

Quadro 9 - Planificação da aula nº 29 de instrumento

Relatório

Pedi, com antecedência, que o aluno comparecesse à aula 20 minutos mais cedo, de forma a ser desenvolvida uma parte da investigação, relacionada com a eficiência

na execução de escalas. Esta parte da aula será descrita aprofundadamente na segunda parte do relatório de estágio.

Como o aluno não trouxe os estudos para a aula, não foi possível abordar o respetivo conteúdo.

Aproveitámos o facto de o aluno ter o acordeão de baixos “Stradella” e as correias nele colocadas e trocámos a ordem da planificação. O câmbio de correias demora algo, tempo esse que poderá ser aproveitado nos conteúdos. Seguimos com a obra de Astier. Fez-se uma leitura acompanhada da secção C. A mão direita é muita idêntica à da secção B, pelo que demos mais atenção à parte da mão esquerda. É caracterizada por uma melodia em colcheias, requerendo uma dedilhação adequada que facilite a sua execução. Sugeri uma dedilhação, a qual o aluno, após experimentar, concordou. Fizeram-se alguns exercícios rítmicos pontuados, por tempo e por compasso, até o aluno interiorizar a melodia e respetivas dedilhações. Juntou-se, em seguida, segundo o mesmo processo, a mão direita. Posteriormente, fez-se uma revisão às secções A e B, com ambas as mãos. O aluno manifestou alguma falta de estudo. Abordei as partes mais críticas sugerindo ritmos e aconselhando-o como as estudar fora das aulas. Aproveitámos, também, para inserir algumas ideias musicais na parte inicial. Mostrei-lhe a influência que a compressão do fole pode ter na boa interpretação da obra e sua compreensão por parte de um público, neste tipo de obras. As diferenças de articulação devem ser feitas, maioritariamente, com os dedos. Caso contrário, perde-se o seguimento e sentido musicais. As dinâmicas, na minha opinião, não devem ser mostradas de forma exagerada mas sim de forma algo suave (mas presente e sem quebras de fole), consoante a melodia da mão direita. O aluno está muito acostumado a acentuar as entradas do baixo, independentemente do conteúdo na direita. Isto foi visível logo no início da obra:

The image shows a musical score for an accordion. On the left, there is a legend for registers: flûte, céleste ou musette, bandonéon, plein jeu (avec 8°), basse, quinzisième, and piccolo. The main score consists of two systems of music. The first system is marked 'A' and starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line starts with a bass clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The first system includes dynamic markings 'mp' and 'm'. The second system continues the piece with dynamic markings 'm', 'M', 'ten.', and 'm'. There are also some fingering numbers like '7' and 'M' visible in the bass line.

Figura 6 - *Pièce dans le style ancien*: dois primeiros sistemas (c. 1 a 10) - baixo preponderante com duas melodias na mão direita

Não só demonstra falta de noção da importância da melodia na direita como também alguma falta de domínio do fole. Exemplifiquei o trecho com o acordeão, executando de forma “correta” e “errada”. Rapidamente pôde comprovar a diferença e, após algumas tentativas, conseguiu interpretar o segmento de forma mais artística.

Na aula seguinte serão abordados alguns exercícios de domínio de fole, presentes no livro *Technique I*.

Finalizámos com a escala de Lá menor harmónica em baixos cromáticos. Através de exercícios de ritmos nas partes mais críticas, conseguiu executá-la com sucesso. Não foi necessário explicar-lhe as diferenças de dedilhação entre a mão esquerda e direita. A junção de ambas também foi conseguida muito suavemente. Foi incentivado a continuar o trabalho individualmente.

Aula de instrumento nº 30

Ano: 10º

Módulo: II

Data: 16 de janeiro de 2015

Duração: 90 minutos (+ 15 minutos)

<p>Desenvolvimento de vertentes técnicas específicas do instrumento através da Técnica Alexander:</p> <p>Controlo do fole – articulações e dinâmicas (“Technique I, for button accordion”) – C. Jacomucci</p> <p>» 35 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Executar os exercícios, respeitando as dinâmicas e anotações escritas no manual. - Conhecer um maior leque de sonoridades possíveis de executar com instrumento. - Adquirir um maior controlo do fole. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Primeiro, o aluno executa os exercícios à vontade. - Em seguida, o aluno é incentivado a libertar tensões em partes do corpo importantes à execução dos exercícios e que revelem tensão excessiva, com e sem o acordeão. - Novamente executa os mesmos, tomando atenção a algumas ideias por mim sugeridas, relacionadas com a inibição dessas tensões. Proceder-se a uma análise das ocorrências. - O aluno é filmado durante a execução instrumental.
<p>Técnica geral do instrumento:</p> <p>Postura e posicionamento do acordeão</p> <p>» trabalho constante ao longo da aula</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Posicionar corretamente o corpo e o instrumento, de forma a facilitar o trabalho ao longo da aula. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno aos princípios da Técnica Alexander: <ul style="list-style-type: none"> . Correta posição na cadeira. . Libertação de tensões no pescoço, para que a cabeça seja direcionada para cima e para a frente, as costas possam alongar e os braços estejam livres. - Servir-me de modelo ao aluno, para que ele possa averiguar visualmente vários benefícios das estratégias adotadas.
<p>Estudos:</p> <p>Estudos nºs 96 e 97 (“111 Zweistimmige Leseübungen”) – György Geszler</p> <p>» 30 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Executar os estudos, tendo em atenção o seguimento coerente das vozes que delimitam os mesmos. - Uniformizar a articulação entre ambas as mãos. <p>- Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Analisar as diferenças de dedilhação entre ambas as mãos. Consoante as mesmas, posicionar o corpo, os braços e as mãos no instrumento, da forma mais adequada. - Assinalar o início e fim dos elementos melódicos em cada voz, assim como os cruzamentos entre os mesmos. - Utilizar diferentes ritmos e articulações, acentuações, durações de notas, dinâmicas, conforme sugeridos por mim. - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir

	tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem. - Interpretação de minha parte de alguns excertos para o aluno.
Abordagem de obras: <i>Pièce dans le style ancien</i> – André Astier » 35 min.	Objetivos: - Interpretar a obra com rigor técnico e artístico: . Dominar as secções A, B e C. . Ler as secções C e D. - Motivar-se para o estudo intensivo da obra.
	Metodologia: - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Observar atentamente as passagens mais complexas e definir estratégias para neutralizá-las. - Induzir o aluno à inibição de hábitos incorretos, responsáveis por eventuais problemas de execução. - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar no instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem. - Interpretação de minha parte de alguns excertos para o aluno.
Observações finais » 5 min.	- Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.
	Recursos pedagógicos: - Claudio Jacomucci – <i>Technique I, for button accordion</i> - Geszler György – <i>111 Zweistimmige Leseübungen, für Akkordeon</i> - André Astier – <i>Pièce dans le style ancien</i>
	Recursos de sala de aula: - estante de música; material de escrita; espelho; duas cadeiras sem apoio de braços; acordeão de baixos “Stradella”; dispositivo de captação de som e imagem.

Quadro 10 - Planificação da aula nº 30 de instrumento

Relatório

Solicitei ao aluno que chegasse 15 minutos mais cedo para trabalhar os exercícios de controlo do fole, presentes no livro *Technique I*. Os mesmo foram filmados para fins de investigação. Esta parte da aula será descrita aprofundadamente na segunda parte do relatório de estágio.

Em seguida, introduzimos o conteúdo referente aos estudos nºs 96 e 97, em *111 Zweistimmige Leseübungen*, de György Geszler. Foi feita uma leitura geral a ambos estudos, variando mãos separadas com mãos juntas, em secções curtas. Houve espaço, também, para colocar dedilhações nalguns segmentos, facilitando a coordenação entre ambas as mãos. O aluno revelou facilidade na leitura musical. Na próxima aula iremos abordar alguns pormenores artísticos, de forma a realçar a entrada e saída das vozes que delimitam os estudos.

Na obra de Astier, fez-se uma revisão às secções A, B e C, as quais o aluno executou satisfatoriamente em termos técnicos. Revelou dedicação em casa. Deu espaço para

abordar a obra artisticamente. Mencionei a importância de um caráter leve na mão esquerda do excerto abaixo, para não haver sobreposição do conteúdo melódico da mão direita.

Figura 7 - *Pièce dans le style ancien*: dois primeiros sistemas (c. 1 a 10)

No entanto, e segundo as características do acordeão do aluno, as notas (da esquerda) não devem ser executadas demasiadamente *staccato* ou *legato*. O meio-termo seria o ideal, com algum ênfase no baixo. O aluno conseguiu aplicar as novas informações em mãos isoladas. A secção C foi estudada na aula com ritmos, em mãos juntas. Não foi necessária uma leitura acompanhada novamente, pois o aluno estudou a secção fora da aula. Para finalizar o conteúdo, fez-se uma leitura aprofundada da secção D, onde

Figura 8 - *Pièce dans le style ancien*: dedilhações em excerto da secção D (1)

sugeri algumas dedilhações. As dedilhações¹⁶ da mão direita colocadas nos excertos abaixo são muito importantes, permitindo uma posição mais estável da mão e que todas as notas se façam soar em *legato*.

Figura 9 - *Pièce dans le style ancien*: dedilhações em excerto da secção D (2)

¹⁶ Números normais: botões nas filar normais; números destacados com *hifen*: botões nas filar auxiliares.

Aula de instrumento nº 33

Ano: 10º

Módulo: II

Data: 28 de janeiro de 2015

Duração: 90 minutos (+ 10 minutos)

<p>Desenvolvimento de vertentes técnicas específicas do instrumento através da Técnica Alexander:</p> <p>Repetição de notas (“Technique I, for button accordion”) – C. Jacomucci</p> <p>» 40 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Executar os exercícios, tendo em atenção a uniformização da articulação na mão direita. - Desenvolver, equalizar e coordenar o trabalho de dedos da mão direita. - Libertar o pulso. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Primeiro, o aluno executa os exercícios à vontade. - Em seguida, são desenvolvidos exercícios na posição <i>The Plunge</i>¹⁷ - No acordeão, exemplifico ao aluno o movimento de dedos e pulso pretendido. - Novamente executa os exercícios, tomando atenção a algumas ideias por mim sugeridas, relacionadas com a inibição de tensões no pescoço, braços e pulsos. Procede-se a uma análise das ocorrências. - O aluno é filmado durante a execução instrumental.
<p>Técnica geral do instrumento:</p> <p>Postura e posicionamento do acordeão</p> <p>» trabalho constante ao longo da aula</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Posicionar corretamente o corpo e o instrumento, de forma a facilitar o trabalho ao longo da aula. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno aos princípios da Técnica Alexander: <ul style="list-style-type: none"> . Correta posição na cadeira. . Libertação de tensões no pescoço, para que a cabeça seja direcionada para cima e para a frente, as costas possam alongar e os braços estejam livres. - Servir-me de modelo ao aluno, para que ele possa averiguar visualmente vários benefícios das estratégias adotadas.
<p>Estudos:</p> <p>Estudo nº 2 (“L’Ecole de la Virtuosité”) – A. Astier e J. Baselli</p> <p>» 25 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Executar o estudo, tendo em atenção as distintas articulações na mão direita. - Estabelecer maior coordenação e independência de dedos na mão direita. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Analisar as diferenças de dedilhação entre ambas as mãos. Consoante as mesmas, posicionar o corpo, os braços e as mãos no instrumento, da forma mais adequada. - Utilizar diferentes ritmos e articulações, acentuações, durações de

¹⁷ Exercício desenvolvido por Pedro De Alcantara, professor de Técnica Alexander. Será desenvolvido na segunda parte do relatório de estágio.

	<p>notas, dinâmicas, conforme sugeridos por mim.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem. - Interpretação de minha parte de alguns excertos para o aluno.
<p>Abordagem de obras:</p> <p><i>Pièce dans le style ancien – André Astier</i></p> <p>» 30 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpretar a obra com rigor técnico e artístico: <ul style="list-style-type: none"> . Dominar as secções A, B, C e D. . Ler a secção G. - Motivar-se para o estudo intensivo da obra. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Observar atentamente as passagens mais complexas e definir estratégias para neutralizá-las. - Alternar passagens complexas com passagens mais simples, já dominadas. - Induzir o aluno à inibição de hábitos incorretos, responsáveis por eventuais problemas de execução. - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem. - Interpretação de minha parte de alguns excertos para o aluno.
<p>Observações finais</p> <p>» 5 min.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.
	<p><u>Recursos pedagógicos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Claudio Jacomucci – <i>Technique I, for button accordion</i> - André Astier, Joss Baselli – <i>L’Ecole de la Virtuosité – volume II</i> - André Astier – <i>Pièce dans le style ancien</i> <p><u>Recursos de sala de aula:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - estante de música; material de escrita; espelho; duas cadeiras sem apoio de braços; acordeão de baixos “Stradella”; dispositivo de captação de som e imagem.

Quadro 11 - Planificação da aula nº 33 de instrumento

Relatório

A aula iniciou com exercícios de repetição de notas, presentes no livro *Technique I*. O trabalho do aluno ao longo deste conteúdo foi gravado em vídeo, para fins de investigação. Esta parte da aula será descrita aprofundadamente na segunda parte do relatório de estágio.

Em seguida, introduziu-se o conteúdo referente ao estudo nº 2, presente no segundo volume de *L’ecole de la Virtuosité*, de André Astier e Joss Baselli. O estudo encontra-se em Fá Maior e é caracterizado por uma melodia na mão direita, com uma espécie de duplo acompanhamento nas mãos direita e esquerda. A melodia é constituída por semínimas, com uma série de fusas na mão direita. A mão esquerda foi composta em baixos “Stradella”. O estudo é direcionado à coordenação e

independência de dedos na mão direita, por possuir duas linhas distintas para a mesma mão. Foi feita uma leitura geral à obra, tendo sido colocadas algumas dedilhações.

Iniciou-se o último conteúdo com uma rápida execução das primeiras quatro secções. As mesmas foram trabalhadas por subsecções e ritmos. As secções A e B encontram-se já algo dominadas tecnicamente. Decidi gravá-las, para que sirvam como material de comparação na minha abordagem investigativa. Seguimos com uma leitura mais aprofundada da secção G. Dediquei algum tempo a colocar dedilhações na parte dos acordes. Pretende-se que a mão direita esteja o mais estável possível, de forma a evitar movimentos excessivos indutores a erros, facilmente notáveis na parte em questão (conclusão da obra). Através de exercícios de ritmos e paragens entre secções, foram trabalhados alguns saltos de maior dificuldade. Até ao final da aula, o aluno atingiu um bom nível de execução técnica na secção. Pretende-se que, na próxima aula, mantenha esse nível, pelo que será repetido o trabalho proposto para esta secção.

Aula de instrumento nº 37

Ano: 10º

Módulo: II

Data: 11 de fevereiro de 2015

Duração: 90 minutos

<p>Técnica geral do instrumento:</p> <p>Postura e posicionamento do acordeão</p> <p>» trabalho constante ao longo da aula</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Posicionar corretamente o corpo e o instrumento, de forma a facilitar o trabalho ao longo da aula. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno aos princípios da Técnica Alexander: <ul style="list-style-type: none"> . Correta posição na cadeira. . Libertação de tensões no pescoço, para que a cabeça seja direcionada para cima e para a frente, as costas possam alongar e os braços estejam livres. - Servir-me de modelo ao aluno, para que ele possa averiguar visualmente vários benefícios das estratégias adotadas.
<p>Técnica geral do instrumento:</p> <p>Escala e arpejo de Sol Maior em baixos cromáticos</p> <p>» 15 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Executar a escala e arpejo, tendo em atenção a ação correta de cada dedo no pressionar dos botões. - Conhecer e aprofundar a técnica para acordeão de baixos cromáticos. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Posicionar o corpo, os braços e as mãos no instrumento, da forma mais natural à execução da escala e arpejo. - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. Efetuar este trabalho num tempo <i>extremamente</i> lento, de forma a inibir a mínima tensão excessiva. - Induzir o aluno à percepção mental durante todo o processo.
<p>Estudos:</p> <p>Estudo nº 2 (“L’Ecole de la Virtuosité”) – A. Astier e J. Baselli</p> <p>» 25 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Executar o estudo, tendo em atenção as distintas articulações na mão direita. - Estabelecer maior coordenação e independência de dedos na mão direita. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Analisar as diferenças de dedilhação entre ambas as mãos. Consoante as mesmas, posicionar o corpo, os braços e as mãos no instrumento, da forma mais adequada. - Fazer uma separação de motivos na mão direita, executando-os em separado. - Utilizar diferentes ritmos e articulações, acentuações, durações de notas, dinâmicas, conforme sugeridos por mim. - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem. - Interpretação de minha parte de alguns excertos para o aluno.

Abordagem de obras: <i>Pièce dans le style ancien – André Astier</i> » 45 min.	Objetivos: - Interpretar a obra com rigor técnico e artístico: . Dominar as secções A, D, E e G. . Executar coerentemente e com boas competências artísticas as secções E, F e G. - Motivar-se para o estudo intensivo da obra.
	Metodologia: - Transmitir novas ideias artísticas ao aluno. - Incidir nas passagens entre secções, de forma a unificar o material. - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Observar atentamente as passagens mais complexas e definir estratégias para neutralizá-las. - Induzir o aluno à inibição de hábitos incorretos, responsáveis por eventuais problemas de execução. - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem.
Observações finais » 5 min.	- Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte. - Entrega de nova obra: <i>Russian Dance</i> , de Georgy Shenderyov.
	Recursos pedagógicos: - Claudio Jacomucci – <i>Technique I, for button accordion</i> - André Astier, Joss Baselli – <i>L'Ecole de la Virtuosité – volume II</i> - André Astier – <i>Pièce dans le style ancien</i>
	Recursos de sala de aula: - estante de música; material de escrita; duas cadeiras sem apoio de braços; acordeão de baixos cromáticos; acordeão de baixos “Stradella”.

Quadro 12 - Planificação da aula nº 37 de instrumento

Relatório

Hoje utilizei o conteúdo das escalas para desenvolver outros aspetos técnicos no acordeão, nomeadamente a correta ação do trabalho de dedos, relacionando-a com a libertação de tensões nos ombros, braços, antebraços e pulsos. Solicitei que executasse a escala e arpejo com ambas as mãos em tempo extremamente lento. Entre cada nota, pedi-lhe que verificasse se alguma destas partes mencionadas estava demasiadamente tensa. Pela força do hábito e falha na perceção de sensações corporais, o aluno avançava para a nota seguinte sem libertar estas tensões. Ao induzi-lo à inibição e constantemente lembrando-lhe disso durante a execução instrumental (impedindo-lhe que se focasse no fim desejado mas sim no *means-whereby*¹⁸ – processo), o aluno foi gradualmente interiorizando esta nova forma de pensar. Isto foi notável, igualmente, no som produzido e na sua facilidade de execução. Curiosamente, ao pedir-lhe que se focasse mais no som produzido (e

¹⁸ Termo definido por F. M. Alexander, que será desenvolvido na segunda parte do relatório de estágio.

portanto, no fim), o aluno perdia esta facilidade por breves momentos. Chama-se a isso *end-gaining*¹⁹. Surge quando o aluno tenta obter “determinado” som afincadamente e a qualquer custo, estabelecendo juízos prematuros perante o “suposto” resultado. Estes juízos poderão originar tensões que condicionam a execução do próprio fim pretendido pelo aluno. Pretende-se “observar” o resultado sem o julgar, prestando atenção aos meios que irão permitir alcançar o resultado final. Isto revela a importância de um tipo de estudo focado em procedimentos indiretos, para se neutralizarem hábitos contra produtivos e, como consequência disso, atingir o fim desejado de forma mais eficiente.

A aula prosseguiu com o conteúdo dedicado ao estudo nº 2 de Astier e Baselli, para o qual o aluno não revelou grande dedicação, notando-se falta de domínio da partitura em tempo moderado. Voltámos a fazer um trabalho mais aprofundado da segunda página, primeiro em estudo muito lento e depois por secções em tempo moderado. Em seguida, trabalhámos, através de diferentes ritmos, os saltos intervalares indicados na parte da mão esquerda, conciliando com uma inibição de tensões corporais nos saltos maiores, tensões essas ainda muito presentes na performance do aluno. Fez-se também um breve trabalho de separação de motivos da mão direita, ajudando o aluno a reconhecê-los melhor.

Na obra de Astier, fez-se um trabalho seccional casual nas secções A, D, E e G. Decidimos dedicar algum tempo a explorar artisticamente a secção A, por se tratar do início da obra. Se este não for convincente, existe o risco de o espetador se desinteressar no início. A dinâmica indicada, apesar de ser *mp* (*meio piano*), poderá ser mais interpretada. O aluno normalmente toca de forma muito “frágil” perante qualquer dinâmica com o termo *piano*. Torna-se necessária uma boa compressão do fole para que o intérprete possua presença e o conteúdo seja audível, não se subentenda.

No final da aula, entreguei uma nova obra ao aluno, a desenvolver no restante do período: *Russian Dance*, de Georgy Shenderyov. Enviei vídeo/áudio ao aluno através da internet.

¹⁹ Termo definido por F. M. Alexander, que será desenvolvido na segunda parte do relatório de estágio.

Aula de instrumento nº 48

Ano: 10º

Módulo: III

Data: 9 de abril de 2015

Duração: 90 minutos (+ 10 minutos)

<p>Técnica geral do instrumento:</p> <p>Postura e posicionamento do acordeão</p> <p>» trabalho constante ao longo da aula</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Posicionar corretamente o corpo e o instrumento, de forma a facilitar o trabalho ao longo da aula. <hr/> <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno aos princípios da Técnica Alexander: <ul style="list-style-type: none"> . Correta posição na cadeira. . Libertação de tensões no pescoço, para que a cabeça seja direcionada para cima e para a frente, as costas possam alongar e os braços estejam livres. - Servir-me de modelo ao aluno, para que ele possa averiguar visualmente vários benefícios das estratégias adotadas.
<p>Abordagem de obras:</p> <p>Kindersuite nº 1 – Vladislav Zolotaryov</p> <p>» 35 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Conhecer o compositor e inseri-lo no panorama musical atual. - Conhecer a estrutura geral da obra. - Motivar-se para a aprendizagem da obra. <hr/> <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Visualização e análise da partitura ao longo da audição de gravações da obra no <i>Youtube</i>. - Diálogo com o aluno sobre o compositor, o estilo da obra e possíveis formas de a abordar tecnicamente e artisticamente. - Interpretação de minha parte de alguns excertos para o aluno.
<p>Desenvolvimento de vertentes técnicas específicas do instrumento através da Técnica Alexander:</p> <p>Técnica paralela (“Technique I, for button accordion”) – C. Jacomucci</p> <p>» 40 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Executar os exercícios, tendo em atenção a uniformização da articulação entre ambas as mãos. - Desenvolver, equalizar e coordenar o trabalho de dedos entre ambas as mãos. <hr/> <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Primeiro, o aluno executa os exercícios à vontade. - Em seguida, o aluno é colocado na posição de repouso construtivo. Nesta fase, aplico alguns procedimentos básicos sugeridos pelo professor Pedro Couto Soares. - Novamente, o aluno executa os exercícios, tomando atenção a algumas ideias por mim sugeridas, relacionadas com a inibição de tensões no pescoço, braços e pulsos, assim como com coordenação rítmica. Procedo-se a uma análise das ocorrências. - O aluno é filmado durante a execução instrumental.
<p>Técnica geral do instrumento:</p> <p>Escala e arpejo</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Conhecer a tonalidade de Ré menor. - Executar a escala e arpejo, tendo em atenção a uniformização da

<p>de Ré menor harmónica em baixos cromáticos</p> <p>» 20 min.</p>	<p>articulação entre as duas mãos.</p> <p>- Conhecer e aprofundar a técnica para acordeão de baixos cromáticos.</p> <p><u>Metodologia:</u></p> <p>- Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim.</p> <p>- Analisar as diferenças de dedilhação e armação de clave que caracteriza a escala e a distingue de outras menores harmónicas. Consoante as mesmas, posicionar o corpo, os braços e as mãos no instrumento, da forma mais adequada. Recorrer a um espelho para melhor analisar todos os processos.</p> <p>- Utilizar diferentes ritmos e articulações, acentuações, durações de notas, dinâmicas, conforme sugerido em <i>Technique I</i> e por mim.</p> <p>- Induzir o aluno à percepção mental durante todo o processo.</p>
<p>Observações finais</p> <p>» 5 min.</p>	<p>- Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.</p> <p>- Entrega de novo estudo: Estudo nº 194 em <i>Curso Geral de Acordeão – volume II</i>, de Vitorino Matono.</p>
	<p><u>Recursos pedagógicos:</u></p> <p>- Claudio Jacomucci – <i>Technique I, for button accordion</i></p> <p>- Vladislav Zolotaryov – <i>Kindersuite nº 1</i></p>
	<p><u>Recursos de sala de aula:</u></p> <p>- estante de música; material de escrita; espelho; duas cadeiras sem apoio de braços; acordeão de baixos cromáticos; dispositivo portátil com acesso à internet; dispositivo de captação de som e imagem.</p>

Quadro 13 - Planificação da aula nº 48 de instrumento

Relatório

A aula iniciou com uma análise geral à nova obra para baixos cromáticos, a desenvolver no módulo III. Executei excertos de todos os andamentos, enquanto o aluno seguia a partitura. A *Kindersuite nº1*, do compositor russo Vladislav Zolotaryov, faz parte de um conjunto de seis pequenas suites do mesmo género, baseadas em temas e ideias infantis. São excelentes obras para desenvolver simples aspetos técnicos do acordeão de concerto, fazendo parte de praticamente todos os currículos de conservatórios e academias portuguesas. Decidiu-se abordar o primeiro andamento. Houve tempo para iniciar a leitura da secção A, com uma breve explicação da registo indicada na partitura e as suas posições no meu acordeão (acordeão de baixos cromáticos – instrumento que o aluno irá usar no estudo da obra). O aluno revelou um bom conhecimento do sistema de baixos cromáticos, ao ler com alguma rapidez todo o excerto indicado (utilizando várias vezes as filas auxiliares nos momentos mais indicados, sem a minha intervenção). O ritmo nos compassos 14 e 16 (com nuances rítmicas), não tão acessível, foi bem executado à primeira vista, com ambas as mãos. Tem revelado uma grande evolução na interiorização da técnica específica para este acordeão.



Figura 10 - 1º andamento de *Kindersuite n.º 1*: compassos 14 a 16

Em seguida, no seguimento da minha investigação, foram desenvolvidos exercícios de técnica paralela²⁰, presentes no manual *Technique I* de Claudio Jacomucci. Esta parte da aula será descrita aprofundadamente na segunda parte do relatório de estágio. Atrasámo-nos ligeiramente neste conteúdo. O aluno concordou em estender a aula por mais 10 minutos.

Para terminar, introduzimos a escala e arpejo de Ré menor, em baixos cromáticos. O aluno conseguiu dominá-la com excelente proveito no decorrer da aula. Fizemos pequenos exercícios de ritmos (induzindo-lhe à libertação dos ombros e braços) para neutralizar algumas falhas na mão esquerda, principalmente na passagem entre a combinação de dedos 1 4 3, no movimento descendente. No final da aula, o movimento ficou mais fluído. Será necessário insistir algo mais nesta abordagem técnica, futuramente. Fizem-se, também, alguns exercícios rítmicos nos arpejos. Pelo facto da nota base da escala se encontrar na terceira posição do teclado, os arpejos utilizam a primeira fila auxiliar (4ª fila a contar da esquerda, na imagem), tornando-se necessário avançar ligeiramente a mão no seu sentido. Caso o braço esteja muito recuado, a palma da mão irá interferir com outros botões do teclado, tornando-se mais difícil libertar o pulso. Isto irá produzir uma quebra de fluidez técnica na execução do arpejo. Incentivei o aluno a prestar mais atenção à execução do arpejo e menos à da escala, durante o estudo fora das aulas. Pretende-se que consiga, aos poucos, assimilar este avanço de mão no teclado, algo não muito característico na sua execução e responsável por alguns dos seus problemas de fluidez.



Figura 11 - Teclado direito do acordeão, observado de frente: posição dos botões no arpejo de Ré menor.

No final da aula, entreguei um novo estudo para acordeão de baixos “Stradella”: Estudo n.º 194, do manual *Curso Geral de Acordeão – volume II*, de Vitorino Matono.

²⁰ Exercícios que consistem na execução das mesmas notas com ambas as mãos, em posições idênticas nos teclados, *espelhadas*.

Aula de instrumento nº 57

Ano: 10º

Módulo: III

Data: 14 de maio de 2015

Duração: 90 minutos

<p>Técnica geral do instrumento:</p> <p>Postura e posicionamento do acordeão</p> <p>» trabalho constante ao longo da aula</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Posicionar corretamente o corpo e o instrumento, de forma a facilitar o trabalho ao longo da aula. <hr/> <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno aos princípios da Técnica Alexander: <ul style="list-style-type: none"> . Correta posição na cadeira. . Libertação de tensões no pescoço, para que a cabeça seja direcionada para cima e para a frente, as costas possam alongar e os braços estejam livres. - Servir-me de modelo ao aluno, para que ele possa averiguar visualmente vários benefícios das estratégias adotadas.
<p>Técnica geral do instrumento:</p> <p>Escalas e arpejos de Fá Maior e Ré menor harmónica em baixos cromáticos</p> <p>» 10 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Executar as escalas e arpejos, tendo em atenção a fluidez de execução e boa continuidade. - Conhecer e aprofundar a técnica para acordeão de baixos cromáticos. <hr/> <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Posicionar o corpo, os braços e as mãos no instrumento, da forma mais adequada à execução das escalas e arpejos. - Utilizar diferentes ritmos e articulações, acentuações, durações de notas, dinâmicas, conforme sugerido em <i>Technique I</i> e por mim. - Induzir o aluno à percepção mental durante todo o processo.
<p>Abordagem de obras:</p> <p>1º andamento de Kindersuite nº 1 – Vladislav Zolotaryov</p> <p>» 35 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpretar a obra com rigor técnico e artístico: <ul style="list-style-type: none"> . Dominar as secções E, F e G. . Executar coerentemente e com boas competências artísticas as secções A, B, C e D. - Motivar-se para o estudo intensivo da obra. <hr/> <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Transmitir novas ideias artísticas ao aluno. - Incidir nas passagens entre secções, de forma a unificar o material. - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Observar atentamente as passagens mais complexas e definir estratégias para neutralizá-las. - Induzir o aluno à inibição de hábitos incorretos, responsáveis por eventuais problemas de execução. - Alternar passagens complexas com passagens mais simples, já dominadas.

	<ul style="list-style-type: none"> - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem.
Desenvolvimento de vertentes técnicas específicas do instrumento através da Técnica Alexander: Trilos (“Technique I, for button accordion”) – C. Jacomucci » 30 min.	<u>Objetivos:</u> <ul style="list-style-type: none"> - Uniformizar a execução de trilos entre todos os dedos da mão direita. - Conhecer técnicas de libertação do pulso e de posicionamento da mão e dedos no teclado. - Adquirir maior eficiência na ação de dedos, evitando a fadiga.
	<u>Metodologia:</u> <ul style="list-style-type: none"> - Primeiro, o aluno executa os trilos à vontade. - Em seguida, o aluno é colocado na posição de repouso construtivo. Nesta fase, aplico alguns procedimentos básicos sugeridos pelo professor Pedro Couto Soares. - Novamente, o aluno executa os trilos, tomando atenção a algumas ideias por mim sugeridas, relacionadas com a inibição de tensões no pescoço, braços e pulsos. Os dedos devem permanecer, naturalmente, mais perto do teclado, e o movimento não deve ser muito individualizado para cada dedo, mas sim para aglomerados. Proceder-se a uma análise das ocorrências. - O aluno é filmado durante a execução instrumental.
Estudos: Estudo nº 83, adaptado de Czerny (“Método Completo Progresivo para Acordeon”) – Luigi Oreste Anzaghi » 10 min.	<u>Objetivos:</u> <ul style="list-style-type: none"> - Executar o estudo, tendo em atenção a fluidez da mão direita em todas as zonas do teclado. - Libertar os ombros, braços e pulsos, para uma execução fluída.
	<u>Metodologia:</u> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Analisar das escalas presentes no estudo e respetivas dedilhações. Consoante as mesmas, posicionar o corpo, os braços e as mãos no instrumento adequadamente. - Induzir o aluno ao estudo em tempo lento, para que se consiga focar nos vários aspetos de uma execução fluída. - Utilizar diferentes ritmos e articulações, acentuações, durações de notas, dinâmicas, conforme sugeridos por mim. - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem.
Observações finais » 5 min.	<ul style="list-style-type: none"> - Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.
	<u>Recursos pedagógicos:</u> <ul style="list-style-type: none"> - Claudio Jacomucci – <i>Technique I, for button accordion</i> - Vladislav Zolotaryov – <i>Kindersuite nº 1</i> - Luigi Oreste Anzaghi – <i>Metodo Completo Progresivo para acordeon</i>
	<u>Recursos de sala de aula:</u> <ul style="list-style-type: none"> - estante de música; material de escrita; duas cadeiras sem apoio de braços; acordeão de baixos cromáticos; acordeão de baixos “Stradella”; dispositivo de captação de som e imagem.

Quadro 14 - Planificação da aula nº 57 de instrumento

Relatório

Iniciámos a aula com o conteúdo das escalas e arpejos, através de uma abordagem caracterizada pela libertação de tensões corporais no desenrolar das mesmas. O aluno está numa fase muito avançada deste conteúdo. Os problemas técnicos devem-se a processos pormenorizados como um simples movimento de polegar tenso, impossibilitando a fluidez da seguinte posição de mão. No final, solicitei que executasse as ditas novamente, onde foi possível conferirmos a viabilidade das estratégias adotadas. Demorámos mais 5 minutos que o tempo estabelecido para o conteúdo, os quais foram descontados na abordagem da obra.

Seguimos com a *Kindersuite*, onde aprofundámos artisticamente as secções E, F e G. A secção E encontra-se mais estável com ambas as mãos. É extremamente importante respeitar o contraste de dinâmicas na secção G. Em conjunto com as diferenças de oitavas, são elas que caracterizam a secção, diferenciando-a da secção B. Na última secção, trabalhamos o decrescendo gradual até ao último compasso. Como o aluno não tem um fole bem definido, esta tarefa revelou dificuldades. Já consegue, praticamente, executar a obra de início ao fim, pelo que solicitei que colocasse fole na partitura, num dos dias em que tenha o meu acordeão para estudar. Trabalhámos a junção das secções A, B, C e D, nomeadamente a transição da B para a C, devido à constante falha e hesitação perante o início da secção C.

Em seguida, no seguimento do meu mestrado e da evolução do aluno, desenvolvi mais um parâmetro da minha investigação: execução de trilos. Esta parte da aula será descrita aprofundadamente na segunda parte do relatório de estágio.

Não houve tempo para abordar o último conteúdo programado, devido à profundidade com que trabalhamos na parte da investigação.

Aula de instrumento nº 59

Ano: 10º

Módulo: III

Data: 22 de maio de 2015

Duração: 90 minutos

<p>Técnica geral do instrumento:</p> <p>Postura e posicionamento do acordeão</p> <p>» trabalho constante ao longo da aula</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Posicionar corretamente o corpo e o instrumento, de forma a facilitar o trabalho ao longo da aula. <hr/> <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno aos princípios da Técnica Alexander: <ul style="list-style-type: none"> . Correta posição na cadeira. . Libertação de tensões no pescoço, para que a cabeça seja direcionada para cima e para a frente, as costas possam alongar e os braços estejam livres. - Servir-me de modelo ao aluno, para que ele possa averiguar visualmente vários benefícios das estratégias adotadas.
<p>Abordagem de obras:</p> <p>1º andamento de Kindersuite nº 1 – Vladislav Zolotaryov</p> <p>» 30 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpretar a obra com rigor técnico e artístico: <ul style="list-style-type: none"> . Dominar as secções D, E e F. . Executar coerentemente e com boas competências artísticas todas as secções da obra. - Motivar-se para o estudo intensivo da obra. <hr/> <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Transmitir novas ideias artísticas ao aluno. - Incidir nas passagens entre secções, de forma a unificar o material. - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Observar atentamente as passagens mais complexas e definir estratégias para neutralizá-las. - Induzir o aluno à inibição de hábitos incorretos, responsáveis por eventuais problemas de execução. - Alternar passagens complexas com passagens mais simples, já dominadas. - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem.
<p>Desenvolvimento de vertentes técnicas específicas do instrumento através da Técnica Alexander:</p> <p>Bellows shake (“Technique I,</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Aprofundar várias técnicas de <i>bellows shake</i>. - Assumir uma postura de maior tranquilidade em relação ao aspeto técnico. <hr/> <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Primeiro, o aluno executa os exercícios à vontade, em três tempos distintos. - Em seguida, o aluno é colocado na posição de repouso construtivo. Nesta fase, aplico alguns procedimentos básicos sugeridos pelo

<p>for button accordion”) – C. Jacomucci » 30 min.</p>	<p>professor Pedro Couto Soares. - Novamente, o aluno executa os exercícios, tomando atenção a algumas ideias por mim sugeridas, relacionadas com a inibição de tensões no pescoço, costas e braço esquerdo. Consoante o tipo de <i>bellows shake</i>, o aluno prevê os movimentos a efetuar com o braço, estabelecendo um ponto importante de “repouso”, onde se irá lembrar de libertar tensões desnecessárias. Serão utilizados diferentes ritmos na concretização dos movimentos. Procede-se a uma análise das ocorrências. - O aluno é filmado durante a execução instrumental.</p>
<p>Abordagem de obras: Adiós Nonino – Astor Piazzolla (arr. Fábio Palma) » 25 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u> - Conhecer o compositor e inseri-lo no panorama musical atual. - Conhecer a estrutura geral da obra. - Motivar-se para a aprendizagem e estudo intensivo da obra. - Interpretar a obra com rigor técnico e artístico: . Ler as secções A, B e C.</p> <p><u>Metodologia:</u> - Visualização e análise da partitura ao longo da audição da minha execução da parte de acordeão. - Diálogo com o aluno sobre o compositor, o estilo da obra e possíveis formas de a abordar tecnicamente e artisticamente. - Induzir o aluno ao estudo em tempo lento, para que se consiga focar nos vários aspetos de uma execução fluída e interiorize as notas. - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem.</p>
<p>Observações finais » 5 min.</p>	<p>- Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.</p>
	<p><u>Recursos pedagógicos:</u> - Vladislav Zolotaryov – <i>Kindersuite nº 1</i> - Claudio Jacomucci – <i>Technique I, for button accordion</i> - Astor Piazzolla – <i>Adiós Nonino</i> (arr. Fábio Palma, para acordeão, guitarra e piano a quatro mãos)</p> <p><u>Recursos de sala de aula:</u> - estante de música; material de escrita; duas cadeiras sem apoio de braços; acordeão de baixos cromáticos; acordeão de baixos “Stradella”; dispositivo de captação de som e imagem.</p>

Quadro 15 - Planificação da aula nº 59 de instrumento

Relatório

Iniciou-se a aula com a peça de Zolotaryov, onde trabalhámos as secções D, E e G. Questionei o aluno sobre o facto de não ter colocado fole na partitura. Garantiu-me, no entanto, que o mesmo estava definido mentalmente, conforme conferi posteriormente ao longo da execução completa da obra. Trabalhámos, aprofundadamente, a transição entre as secções D, E e F. Entre as secções E e F, o aluno espera imenso tempo. Na partitura não existe pausa entre as ditas, no entanto é aceitável uma pequena respiração. O aluno deve anteceder a entrada na secção F

antes de terminar a última nota da secção E. Para isso é necessário mecanizar a passagem de posições.

Continuando, no seguimento do meu mestrado e da evolução do aluno, desenvolvi mais um parâmetro da investigação: execução do movimento de fole *bellows shake*. Esta parte da aula será descrita aprofundadamente na segunda parte do relatório de estágio

Introduzimos, em seguida, o último conteúdo do ano letivo: *Adiós Nonino*, de Astor Piazzolla, com arranjo de minha autoria. Numa aula de música de câmara²¹, o aluno teve a oportunidade de trabalhar a obra com os colegas, estando mais familiarizado na leitura aprofundada. Dedicámos o tempo do conteúdo a colocar dedilhações e a discutir, desde logo, algumas ideias musicais para a junção com o trio de guitarra e piano a quatro mãos. Trabalhámos, com algum afinco, na questão rítmica do início da secção C. O aluno não está acostumado a marcar constantemente um baixo em contratempo, com precisão. Mencionei que é importante sentir o primeiro tempo, apesar de não o executar.

Em formato de exercício, solicitei que tocasse os compassos executando os acordes assinalados em vez da pausa. Pretendo que o aluno entenda a importância do primeiro tempo. Em seguida, retirámos os acordes, ficando o tempo muito mais definido. Apesar de não se encontrar dentro dos planos da aula, tivemos tempo para abordar a leitura da secção D.



Figura 12 - Adiós Nonino: nuance rítmica no início da secção C (c. 30 a 32) - acordeão.

²¹ Dois pianistas e um guitarrista, aos quais lecionei durante o ano letivo, cujo trabalho será desenvolvido *a posteriori* nesta primeira parte relatório de estágio.

Aula de instrumento nº 61

Ano: 10º

Módulo: III

Data: 29 de maio de 2015

Duração: 90 minutos

<p>Técnica geral do instrumento:</p> <p>Postura e posicionamento do acordeão</p> <p>» trabalho constante ao longo da aula</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Posicionar corretamente o corpo e o instrumento, de forma a facilitar o trabalho ao longo da aula. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno aos princípios da Técnica Alexander: <ul style="list-style-type: none"> . Correta posição na cadeira. . Libertação de tensões no pescoço, para que a cabeça seja direcionada para cima e para a frente, as costas possam alongar e os braços estejam livres. - Servir-me de modelo ao aluno, para que ele possa averiguar visualmente vários benefícios das estratégias adotadas.
<p>Técnica geral do instrumento:</p> <p>Escalas e arpejos de Fá Maior e Ré menor harmónica em baixos cromáticos</p> <p>» 10 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Executar as escalas e arpejos, tendo em atenção a fluidez de execução e boa continuidade. - Conhecer e aprofundar a técnica para acordeão de baixos cromáticos. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Posicionar o corpo, os braços e as mãos no instrumento, da forma mais adequada à execução das escalas e arpejos. - Induzir o aluno à percepção mental durante todo o processo.
<p>Abordagem de obras:</p> <p>Adiós Nonino – Astor Piazzolla (arr. Fábio Palma)</p> <p>» 45 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpretar a obra com rigor técnico e artístico: <ul style="list-style-type: none"> . Ler as secções I, J, L e M. . Dominar as secções E, F, G e H. - Motivar-se para o estudo intensivo da obra. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Transmitir novas ideias artísticas ao aluno. - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Observar atentamente as passagens mais complexas e definir estratégias para neutralizá-las. - Induzir o aluno à inibição de hábitos incorretos, responsáveis por eventuais problemas de execução. - Alternar passagens complexas com passagens mais simples, já dominadas. - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem. - Exemplificar ao aluno alguns aspetos técnicos e artísticos através da

	minha execução instrumental.
Estudos: Estudo nº 83, adaptado de Czerny (“Método Completo Progresivo para Acordeão”) – Luigi Oreste Anzaghi » 15 min.	Objetivos: - Executar o estudo, tendo em atenção a fluidez da mão direita em todas as zonas do teclado. - Libertar os ombros, braços e pulsos, para uma execução fluída.
	Metodologia: - Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Utilização de <i>crescendo e diminuendos</i> , consoante o desenvolver das linhas. - Analisar das escalas presentes no estudo e respetivas dedilhações. Consoante as mesmas, posicionar o corpo, os braços e as mãos no instrumento adequadamente. - Induzir o aluno ao estudo em tempo lento, para que se consiga focar nos vários aspetos de uma execução fluída. - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem.
Estudos: Estudo nº 194 (“Curso Geral de Acordeão – volume II”) – Vitorino Matono » 15 min.	Objetivos: - Executar o estudo, tendo em atenção a fluidez da mão direita e a boa condução do fole. - Explorar técnicas de execução de notas repetidas.
	- Induzir o aluno à libertação de tensões desnecessárias, analisadas, no momento, por mim. - Utilização de <i>crescendo e diminuendos</i> , consoante o desenvolver das linhas. - Conduzir o fole ao aluno, dando várias sugestões de controlo de dinâmicas. - Incentivar o aluno a pensar claramente no que pretende atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar o instrumento, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem.
Observações finais » 5 min.	- Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.
	Recursos pedagógicos: - Claudio Jacomucci – <i>Technique I, for button accordion</i> - Astor Piazzolla – <i>Adiós Nonino</i> (arr. Fábio Palma, para acordeão, guitarra e piano a quatro mãos) - Luigi Oreste Anzaghi – <i>Metodo Completo Progresivo para Acordeon</i> - Vitorino Matono – <i>Curso Geral de Acordeão – volume II</i>
	Recursos de sala de aula: - estante de música; material de escrita; duas cadeiras sem apoio de braços; acordeão de baixos cromáticos; acordeão de baixos “Stradella”.

Quadro 16 - Planificação da aula nº 61 de instrumento

Relatório

Iniciámos a aula com o conteúdo das escalas e arpejos. Não tenho muito a refletir sobre o dito, pois o aluno já as domina muito bem. Por vezes, por se focar demasiado nas notas, perde a fluidez por breves momentos. Após relembrar-lhe, resolve o problema de imediato.

Seguimos com a leitura das restantes secções do *Adiós Nonino* (I, J, L e M). Tenho decidido trabalhar este conteúdo antes dos estudos por questões de gestão de tempo. Caso nos deparemos com algum atraso, é preferível que o mesmo aconteça com a peça nova, ainda pouco abordada em relação aos outros conteúdos. As secções I e J são talvez as mais predominantes para o acordeão, por conterem uma modificação da segunda melodia da obra, em solo acompanhado de piano. Apesar do ritmo desta melodia ter sido escrito, a mesma deve ser feita em *ad libitum*, como se de uma voz humana se tratasse. Para demonstrar a forma mais indicada de interpretar estas duas secções no acordeão, refiro a versão da obra pelo próprio quinteto de Astor Piazzolla. Pretende-se um *cantabile* forte, que nunca saia totalmente do panorama. Talvez a forma mais adequada de me referir ao que idealizei nesta parte do arranjo seria uma espécie de “declamação”. O aluno entendeu, no entanto, que as suas capacidades técnicas e o facto de ainda estar a ler não o permitem interpretar com afinco e confiança. Deve conter muito sentido de improvisação, não tanto de notas mas mais em termos sonoros. Após sugerir algumas dedilhações, pedi que executasse as secções algumas vezes, acompanhado do meu canto. Gradualmente, iremos atingir uma perspetiva interessante. Na Secção L, é importante haver uma sonoridade muito forte e presente. Aqui, o *cantabile* deve-se assemelhar a um “grito”, acompanhado por todos os instrumentos. De forma a extrair potencial do aluno, tentei executar no piano o baixo pertencente ao pianista 2. Automaticamente, o aluno executou a secção com mais força. A secção M condiz a um decair muito gradual, quase como um “lamento”, ou um “último adeus”. A sonoridade do acordeão deve ser mais subtil, mas com um sentido de peso, para não passar uma imagem de gentileza. O aluno correspondeu a muitas das ideias sugeridas.

Em ambos os estudos, fizemos um trabalho de *crescendos* e *diminuendos* no seguimento das escalas, onde apeli à fluidez do texto musical. É de notar que ao pedir que tocasse o estudo de Czerny/Anzaghi, surgiam alguns problemas de tensão corporal nas escalas mais prolongadas. Isto deve-se, na minha opinião, a alguma falta de conhecimento das posições. O aluno não tem certezas de para onde “se dirigir”, o que cria ansiedade e tensão. Geralmente, após a segunda ou terceira tentativa, os problemas são neutralizados. É importante termos uma imagem mental do pretendido durante a execução de obras ou estudos. Se o texto musical não está totalmente interiorizado ou não existe plausibilidade artística na mente do músico, deixa de haver coerência no som produzido. Durante o estudo, torna-se importante criar uma imagem mental das posições de mão ao longo do teclado, dos dedos ou aglomerados de dedos a coordenar, etc., adquirindo-se certeza e confiança na execução instrumental. Sugeri, também, que não levantasse tanto os dedos após

pressionar os botões nas escalas, evitando-se perda de fluidez. Na partitura abaixo, é

II.

C. CZERNY

83. Moderato assai

The image shows two systems of musical notation for Exercise 83. Each system consists of a treble and bass clef staff. The first system is marked 'Moderato assai' and 'f'. The treble staff has a slur over a sequence of notes with fingering numbers 1-2-3-4-5-4-3-2-1. The bass staff has notes with fingering numbers 1-2-3-4-5-4-3-2-1. The second system is marked 'p' and 'mf'. The treble staff has a slur over a sequence of notes with fingering numbers 1-2-3-4-5-4-3-2-1. The bass staff has notes with fingering numbers 1-2-3-4-5-4-3-2-1. The notes are labeled with solfège syllables: 'do M', 'sol B', 'si b', 'do M', 'sol B', 'si b'.

visível toda uma ligadura ao longo de cada uma das sequências técnicas.

Figura 13 - Estudo nº 83: ligaduras nos dois primeiros sistemas (c. 1 a 5).

Aula de instrumento extracurricular

Data: 18 de junho de 2015

Duração: 80 minutos

<p>Desenvolvimento de vertentes técnicas específicas do instrumento através da Técnica Alexander:</p> <p>Controlo do fole – articulações e dinâmicas – e repetição de notas (“Technique I, for button accordion”) – C. Jacomucci</p> <p>» 60 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <p>» Controlo do fole</p> <ul style="list-style-type: none"> - Executar os exercícios, respeitando as dinâmicas e anotações escritas no manual. - Conhecer um maior leque de sonoridades possíveis de executar com instrumento. - Adquirir um maior controlo do fole. - Conferir a evolução do aluno ao longo do ano letivo. <p>» Repetição de notas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Executar os exercícios, tendo em atenção a uniformização da articulação na mão direita. - Desenvolver, equalizar e coordenar o trabalho de dedos da mão direita. - Libertar o pulso. - Conferir a evolução do aluno ao longo do ano letivo.
	<p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Primeiro, o aluno executa os exercícios à vontade. - Em seguida, o aluno é colocado na posição de repouso construtivo. Nesta fase, aplico alguns procedimentos básicos sugeridos pelo professor Pedro Couto Soares. <p>» Controlo do fole</p> <ul style="list-style-type: none"> - Em seguida, o aluno é incentivado a libertar tensões em partes do corpo importantes à execução dos exercícios e que revelem esforço excessivo, com e sem o acordeão. - Novamente executa os mesmos, tomando atenção a algumas ideias por mim sugeridas, relacionadas com a inibição dessas tensões. Procedem-se a uma análise das ocorrências. - O aluno é filmado durante a execução instrumental. <p>» Repetição de notas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Novamente, o aluno é colocado na posição de repouso construtivo. São efetuados os mesmos procedimentos. - No acordeão, exemplifico ao aluno o movimento de dedos e pulso pretendido. É, em seguida, efetuado um trabalho caracterizado por variações rítmicas nos exercícios em questão, alternando-as com pequenos momentos de pausa. Nesses momentos, o aluno irá inibir tensões desnecessárias à execução do instrumento, nomeadamente no pescoço, braços e pulsos. - Novamente executa os exercícios, tomando atenção a essas ideias. Procedem-se a uma análise das ocorrências. - O aluno é filmado durante a execução instrumental.
<p>Abordagem de obras:</p> <p><i>Pièce dans le style ancien</i> – André Astier</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Conferir a evolução do aluno ao longo do ano letivo. <p>- Filmagem do aluno a interpretar excertos da obra. Comparar com gravações passadas da mesma obra.</p> <p>- Comparar as melhorias técnicas de execução.</p>

» 10 min.	- Debater as diferenças de interpretação.
Observações finais » 10 min.	- Considerações finais sobre o ano letivo 2014/2015, a evolução do aluno como músico e as influências da Técnica Alexander na sua performance instrumental e vida pessoal.
	<u>Recursos pedagógicos:</u> - Claudio Jacomucci – <i>Technique I, for button accordion</i> - André Astier – <i>Pièce dans le style ancien</i>
	<u>Recursos de sala de aula:</u> - estante de música; duas cadeiras sem apoio de braços; acordeão de baixos “Stradella”; dispositivo de captação de som e imagem.

Quadro 17 - Planificação de aula de instrumento extracurricular

Relatório

Para melhor poder comprovar a autenticidade de uma abordagem como a Técnica Alexander na resolução de problemas técnico-artísticos e na eficácia do estudo ao longo da prática acordeonística, combinei uma aula extracurricular com o aluno. Aproveitei a mesma para repetir alguns procedimentos passados que, por razões técnicas, não ficaram registados. Esta parte da aula será descrita profundamente na segunda parte do relatório de estágio

Para finalizar, solicitei-lhe que executasse uma peça abordada no módulo II – *Pièce dans le style ancien*, de André Astier. Decidi gravar a sua interpretação, para comparar com um vídeo de um excerto da mesma obra, captado na aula nº 33. Apesar das diferenças de tempo (execução mais lenta nesta aula, pelo facto de não a tocar há bastante tempo), notaram-se grandes evoluções no domínio artístico: controlo do fole, sensibilidade na direção das frases e na importância de determinadas notas, diferentes articulações, entrega pessoal na interpretação, etc. Fisicamente, o aluno esteve em maior consonância com o instrumento, assumindo a sua direção e acompanhando o movimento de forma mais natural.

2.3 Síntese da prática pedagógica da disciplina de música de câmara

2.3.1 Plano de estágio - música de câmara

A disciplina de música de câmara pressupõe uma aula semanal de uma hora e meia cada. É importante mencionar que, devido a algumas incompatibilidades de horário entre professor e alunos, o plano de estágio sofreu várias modificações ao longo do ano letivo, conforme visíveis no quadro abaixo. O ano letivo fez 51 horas de lecionação, cumpridas na totalidade consoante o plano de formação da disciplina de instrumento para o Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e de Teclas – 10º ano (50 horas). Não foram contabilizadas aulas extracurriculares ou minutos adicionais em aulas pontuais.

Mês (2014/2015)	Dia									Total de aulas	Total de horas
	17	31									
outubro	17	31								2	3
novembro	4	7	13	14	18	20	21			7	10.5
dezembro	4	5	10	12						4	6
janeiro	13	16	23	30						4	6
fevereiro	6	24								2	3
março	3	6	10	17	24					5	7.5
abril	10	17	28							3	4.5
maio	12	19	22	29						4	6
junho	(2) ²²	3	(9) ²³	10	12					3	4.5
	Total									34	51

Quadro 18 - Plano das aulas de música de câmara

2.3.2 Planificação modular - música de câmara

No Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e de Teclas, o início e término de módulos são da responsabilidade do docente, podendo os mesmos não respeitar o calendário letivo adotado pela escola ou conservatório. O final de um módulo é caracterizado por uma prova, em data a acordar entre o docente e os alunos. Para uma maior organização de toda a minha atividade letiva e uma evolução mais uniforme do

²² Aulas extracurriculares, não contabilizadas para o plano de formação da disciplina.

aluno, decidi, dentro do possível, respeitar o calendário adotado pelo conservatório, para os 1º, 2º e 3º períodos.

A seleção do repertório foi feita tendo em conta a junção instrumental em trio e em duos de piano e guitarra e piano a quatro mãos. Foram executadas tanto obras originais como arranjos e transcrições, consoante as particularidades técnicas dos alunos e instrumentos. O módulo IX contou com a presença do aluno de acordeão, tendo sido feito um arranjo específico para os quatro alunos.

Módulo VII: 15 de setembro de 2014 a 16 de dezembro de 2014	
Objetivos de aprendizagem	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer a música de câmara como algo fundamental na vida profissional de um músico. - Desenvolver várias vertentes de técnica e interpretação específicas para cada instrumento. - Desenvolver capacidades auditivas e performativas de música em conjunto. - Descobrir novos métodos produtivos de trabalho em conjunto. - Dominar variadas e distintas linguagens musicais. - Desenvolver autonomia artística no processo criativo.
Obras	<ul style="list-style-type: none"> - Claude Debussy – <i>Golliwog's Cakewalk</i> (arr. Fábio Palma, para guitarra e piano a 4 mãos) - Henri Bertini - <i>Etudes Musicales</i> n.ºs 20 e 23, para piano a 4 mãos - Francesco Geminiani – III andamento da <i>Sonata I</i>, para guitarra e piano (cravo)

Quadro 19 - Planificação modular de música de câmara - módulo VII

No início do ano letivo, desenvolvi um arranjo para o trio de *Golliwog's Cakewalk*, andamento de uma obra para piano de Claude Debussy – Suite *Children's Corner*. A partitura do arranjo foi sendo desenvolvida ao longo do módulo. Inseri e modifiquei material consoante a evolução técnica e artística dos alunos e a minha familiarização com os seus instrumentos. Sugerir esta peça por conter uma grande variedade de ambientes musicais, desenvolvendo-se a compreensão artística dos alunos em simultâneo. Predominam o carácter animado, as constantes variações de tempo e as diferentes tonalidades. Os *Etudes Musicales* n.ºs 20 e 23 foram compostos para piano a quatro mãos. Possuem uma linguagem Romântica, com elementos melódicos algo meticolosos, tornando-se necessária grande sensibilidade técnica e artística. Foca-se mais numa coordenação de ideias musicais entre os executantes. A *Sonata I* para guitarra e piano (cravo) é de autoria de Francesco Geminiani, compositor de final do período Barroco, início do Classicismo. Caracteriza-se por um constante diálogo de arpejos e escalas entre ambos os instrumentos.

Módulo VIII: 5 de janeiro de 2015 a 20 de março de 2015	
Objetivos de aprendizagem	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer a música de câmara como algo fundamental na vida profissional de um músico. - Desenvolver várias vertentes de técnica e interpretação específicas para cada instrumento. - Desenvolver capacidades auditivas e performativas de música em conjunto. - Descobrir novos métodos produtivos de trabalho em conjunto. - Dominar variadas e distintas linguagens musicais. - Desenvolver autonomia artística no processo criativo.
Obras	<ul style="list-style-type: none"> - Konstantin Gaul – <i>Sonatina</i>, para guitarra e piano - Alberto Ginastera – <i>La Danza de la Moza Donosa</i> (arr. para guitarra e piano) - Maurice Ravel – II andamento de <i>Ma Mère L’oye</i>, para piano a 4 mãos - Claude Debussy – <i>Golliwog’s Cakewalk</i> (arr. Fábio Palma, para guitarra e piano a 4 mãos)

Quadro 20 - Planificação modular de música de câmara - módulo VIII

A *Sonatina* de Konstantin Gaul, apesar de composta em 2009, revela-se como uma peça em estilo Clássico. O tema principal está presente, geralmente, na guitarra. O piano possui mais um papel de acompanhador. Ambos os instrumentos estão em constante fusão tímbrica e sonora. *La Danza de la Moza Donosa* corresponde ao segundo andamento da peça *Danzas Argentinas* (original para piano solo) de Alberto Ginastera. Para este arranjo, recorreremos à partitura original e a uma transcrição para guitarra, não tendo sido redigida partitura da junção. Possui uma linguagem repleta de cromatismos delicados, sendo necessária uma junção de ideias musicais muito forte entre os alunos. *Ma Mère L’oye*, de Maurice Ravel, foi composta, originalmente, para piano a quatro mãos e posteriormente orquestrada pelo próprio compositor. Os alunos executaram o II andamento da obra, caracterizado por uma grande densidade harmónica conseguida através de vários elementos melódicos. Os vários momentos de adjacência entre as mãos dos alunos constituem uma particularidade técnica apenas possível de desenvolver corretamente com estudo em conjunto. Foi repetido, neste módulo, a peça de Debussy, de forma a serem desenvolvidos outros aspetos artísticos da obra e para que os alunos conseguissem uma prestação mais interessante.

Módulo IX: 7 de abril de 2015 a 12 de junho de 2015	
Objetivos de aprendizagem	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer a música de câmara como algo fundamental na vida profissional de um músico. - Desenvolver várias vertentes de técnica e interpretação específicas para cada instrumento. - Desenvolver capacidades auditivas e performativas de música em conjunto. - Descobrir novos métodos produtivos de trabalho em conjunto. - Dominar variadas e distintas linguagens musicais. - Desenvolver autonomia artística no processo criativo.
Obras	- Astor Piazzolla – <i>Adiós Nonino</i> (arr. Fábio Palma, para acordeão, guitarra e piano a 4 mãos)

Quadro 21 - Planificação modular de música de câmara - módulo IX

No último módulo foi desenvolvida somente uma obra: *Adiós Nonino*, de Astor Piazzolla. Assim como em *Golliwog's Cakewalk*, o arranjo foi desenvolvido ao longo do período, e foi totalmente baseado numa versão do quinteto do compositor (existente em vídeo). Contou com a participação do aluno de acordeão do 10º ano. Tentei explorar ao máximo as possibilidades técnicas dos instrumentos, existindo, em todos, motivos melódicos, harmónicos e rítmicos de extrema importância. Existe também uma grande variedade de ambientes musicais, com repentinas mudanças de tempo e tonalidade. Para uma execução coerente e equilibrada em termos técnico-artísticos, torna-se relevante conhecer minimamente a linguagem musical do compositor e tomar atenção às partes dos colegas e suas nuances interpretativas.

2.3.3 Critérios de avaliação - música de câmara²³

Módulos VII, VIII e IX

Domínios a avaliar	Aspetos	Instrumentos	Ponderação	
<u>Domínio técnico-interpretativo individual</u>	<ul style="list-style-type: none"> - Compreensão formal e estilística - Rigor rítmico - Rigor na articulação - Sonoridade - Criatividade 	<ul style="list-style-type: none"> - Empenho e evolução mostrados ao longo das aulas. - Rápida correspondência aos pormenores 	30%	90%

²³ Refere-se à avaliação contínua.

	<ul style="list-style-type: none"> - Coerência musical - Fraseado - Facilidade e correção na leitura 	<p>musicais sugeridos pelo professor.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cumprimento do programa estabelecido para cada módulo. 		
<p><u>Domínio técnico-interpretativo em música de câmara</u></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Prática instrumental em conjunto - Cooperação e interação musical com os colegas - Noção da importância das partes dos colegas - Compreensão das partes dos colegas - Métodos de trabalho em conjunto - Autonomia artística em grupo 	<ul style="list-style-type: none"> - Apresentações em público. - Observação direta no decorrer das atividades letivas. 	60%	
<p><u>Atitudes e valores</u></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Assiduidade - Pontualidade - Autonomia - Interesse, empenho - Participação nas atividades curriculares e extracurriculares 	<ul style="list-style-type: none"> - Observação direta no decorrer das atividades letivas. 	10%	

Quadro 22 - Critérios de avaliação de música de câmara - módulos VII, VIII e IX

2.3.4 Planificações e relatórios de aula - música de câmara

Aula de música de câmara nº 1

Ano: 12º

Módulo: VII

Data: 17 de outubro de 2014

Duração: 90 minutos

Apresentação » 15 min.	- Diálogo sobre alguns dos conteúdos programáticos a desenvolver por período e ao longo do ano letivo.
Exercícios em grupo: Várias escalas em diferentes oitavas » 20 min.	<u>Objetivos:</u> - Equilibrar o timbre e a sonoridade entre os seus instrumentos. - Desenvolver-se artisticamente, de forma coordenada. <u>Metodologia:</u> - Afinar a guitarra. - Executar uma ou mais escalas em duos ou trio, tomando-se atenção ao equilíbrio tímbrico e sonoro entre os instrumentos. Proceder-se a variadas modificações de articulação e de dinâmica na execução, no sentido de estudar as capacidades técnicas dos instrumentos e dos alunos.
Abordagem de obras: <i>Golliwog's Cakewalk</i> (arr. Fábio Palma) – Claude Debussy » 45 min.	<u>Objetivos:</u> - Conhecer o compositor e inseri-lo no panorama musical atual. - Conhecer a estrutura geral da obra. - Motivar-se para a aprendizagem da obra. <u>Metodologia:</u> - Visualização e análise da partitura ao longo da audição de gravações da obra no <i>Youtube</i> . - Diálogo com os alunos sobre o compositor, o estilo da obra e possíveis formas de a abordar tecnicamente e artisticamente. - Leitura inicial tendo em atenção o equilíbrio tímbrico e sonoro entre os instrumentos, recorrendo-se a execuções individuais e em duo.
Observações finais » 10 min.	- Considerações sobre a continuidade da abordagem de repertório em trio. - Análise de possibilidades de obras para trio, duo de guitarra/piano e piano a 4 mãos.
	<u>Recursos pedagógicos:</u> - Claude Debussy – <i>Golliwog's Cakewalk</i> (versão original – piano) - Claude Debussy – <i>Golliwog's Cakewalk</i> (arr. Fábio Palma para guitarra e piano a quatro mãos)
	<u>Recursos de sala de aula:</u> - estante de música; material de escrita; três cadeiras sem apoio de braços; piano; guitarra clássica; dispositivo portátil com acesso à internet.

Quadro 23 - Planificação da aula nº 1 de música de câmara.

Relatório

Deu-se hoje a primeira aula em conjunto do trio. Como objetivo principal, pretendia analisar a viabilidade da junção instrumental do grupo, pela sua peculiaridade – dois pianistas e um guitarrista. Iniciou-se com uma pequena apresentação geral, de troca de dados pessoais e anteriores experiências musicais.

Entretanto, solicitei que todos executassem, em conjunto e alternadamente, uma escala de Dó Maior, no âmbito de uma oitava, ascendente e descendente, com constante repetição. Fui analisando o equilíbrio instrumental, solicitando algumas modificações de dinâmicas, articulações, tessituras, timbres (no caso da guitarra), entre outros pormenores. Como seria de esperar, a guitarra possui menor intensidade de som. Para colmatar isso, pedi que se posicionasse mais à frente em relação ao piano. Isto transmite, desde logo, um som mais direto para o espectador.

Introduziu-se, em seguida, a primeira obra do módulo: *Golliwog's Cakewalk*, de Claude Debussy, com arranjo para a junção de minha autoria. Condiz ao sexto andamento da suíte *Children's Corner*, para piano solo. Este arranjo é temporário e continua a ser desenvolvido, consoante o que analisar das particularidades técnicas dos alunos e dentro do que for possível executar em cada instrumento. Esta obra possui uma grande variedade de ambientes musicais, possíveis de realçar em cada instrumento. Nesta primeira aula foram abordadas as secções iniciais da obra, mais preocupantes em termos de equilíbrio sonoro. Apesar dos alunos ainda não dominarem bem as ditas, foi possível notar-se menor intensidade sonora na guitarra. É possível, porém, ouvir-se bastante bem a melodia, mesmo perante dinâmicas algo fortes no piano.



Figura 14 - *Golliwog's Cakewalk*: tema melódico da guitarra (a partir do c. 10)

Supõe-se que o timbre da guitarra, quando em dinâmicas mais fortes, diferencia-se bastante do produto tímbrico do piano. Tratando-se esta primeira parte, à partida, do momento mais alarmante da junção (em termos de equilíbrio sonoro), suponho que a obra seja concretizável com este grupo de música de câmara. Para um melhor equilíbrio do conjunto, terei que lembrar constantemente o guitarrista da necessidade de tocar mais forte ao longo das aulas, por se tratar de uma particularidade não tão natural na técnica do instrumento. Os pianistas necessitam, no geral, de interpretar a obra com menos som, não dispensando, obviamente, do caráter gracioso característico da mesma.

Aula de música de câmara nº 4

Ano: 12º

Módulo: VII

Data: 7 de novembro de 2014

Duração: 90 minutos

<p>Exercícios em grupo: Várias escalas em diferentes oitavas » 20 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver-se artisticamente, de forma coordenada. - Equilibrar o timbre e a sonoridade entre os seus instrumentos. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Afinar a guitarra. - Executar uma ou mais escalas em duos ou trio, tomando-se atenção ao equilíbrio tímbrico e sonoro entre os instrumentos. Proceder-se a variadas modificações de articulação e de dinâmica na execução, no sentido de estudar as capacidades técnicas dos instrumentos e dos alunos.
<p>Abordagem de obras: <i>Golliwog's Cakewalk</i> (arr. Fábio Palma) – Claude Debussy » 55 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpretar a obra com rigor técnico e artístico, tendo em atenção o equilíbrio tímbrico e sonoro entre os instrumentos: <ul style="list-style-type: none"> . Ler a secção C. . Dominar as secções A e B. - Desenvolver-se artisticamente, de forma coordenada. - Motivar-se para o estudo intensivo da obra. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Observar atentamente as passagens mais complexas e definir estratégias para neutralizá-las. - Alternar passagens complexas com passagens mais simples, já dominadas pelo grupo. - Incentivar os alunos a pensarem claramente no que pretendem atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar nos seus instrumentos para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem. - Exploração das capacidades técnicas dos alunos. - Exploração das capacidades técnicas e tímbricas dos instrumentos.
<p>Observações finais » 15 min.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte. - Análise de possibilidades de obras para trio, duo de guitarra/piano e piano a 4 mãos.
	<p><u>Recursos pedagógicos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Claude Debussy – <i>Golliwog's Cakewalk</i> (arr. Fábio Palma para guitarra e piano a quatro mãos) <p><u>Recursos de sala de aula:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - estante de música; material de escrita; três cadeiras sem apoio de braços; piano; guitarra clássica.

Quadro 24 - Planificação da aula nº 4 de música de câmara.

Relatório

A aula iniciou-se, novamente, com uma execução constante de uma escala – Mi menor – em várias tessituras, articulações, etc., em movimentos ascendente e descendente. Escolhi esta escala pelo facto de a nota fundamental ser a nota mais grave da guitarra (em afinação normal). Solicitei que executassem a mesma numa tessitura grave, de forma a conferir a perceptibilidade sonora da guitarra nesta zona. Foi de notar que o instrumento pouco se destaca quando nos deparamos com grande densidade harmónica e de articulação nos baixos do piano, mesmo em sonoridades muito baixas. No entanto, ao mudarmos a articulação na execução do piano, o som da guitarra torna-se mais perceptível, sentindo-se maior presença. Irei ter isso em conta no desenvolver do meu arranjo.

No seguinte conteúdo, fizemos uma rápida leitura acompanhada do restante da secção C. Os alunos estão a ter alguma dificuldade nesta leitura, devido à sua armação de clave (Sol bemol Maior):

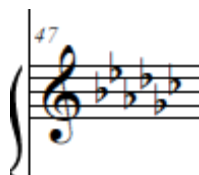


Figura 15 - Golliwog's Cakewalk: armação de clave de Sol bemol Maior (c. 47)

Fizemos uma leitura em tempo muito lento, para que os alunos sentissem conforto na leitura das notas e eu as pudesse corrigir. No início da secção C, fiz algumas modificações na parte de ambos os instrumentos, com o intuito de haver maior densidade de graves. Pretendo que o timbre da guitarra, no início, seja o máximo idêntico ao do piano, adquirindo um efeito de *pedal*:

Un peu moins vite

Figura 16 - Golliwog's Cakewalk: Secção C - compassos 47 a 50 (primeira linha condiz à parte da guitarra)

Será algo a desenvolver em aulas posteriores. Em seguida, demos continuidade ao trabalho da secção A. Mencionei a importância do carácter rítmico e gracioso do acompanhamento, por parte do piano. A permanência deste carácter é de extrema importância em toda a secção A, para que a melodia principal (presente na guitarra) seja perceptível. Sugeri, nalguns pontos, oscilações de dinâmica, evitando uma interpretação entediante. Nesta secção, cabe ao guitarrista interpretar a melodia de forma estimulante e viva e aos pianistas acompanharem e se flexibilizarem consoante o seu som. No pouco tempo que tivemos para dedicar à secção B, fizemos um trabalho técnico mais específico, onde sugeri algumas estratégias de estudo individual: diferentes ritmos, com libertação de tensões.

Após alguns dias de pesquisa de repertório no final das aulas, encontramos uns estudos interessantes para piano a quatro mãos, de Henri Bertini (1798-1876), presentes em *Etudes Musicales, pour le Pianoforte à 4 mains*. Pedi que seleccionassem dois estudos para trabalharmos neste módulo. O aluno de guitarra sugeriu o terceiro andamento de uma *Sonata* para guitarra e piano (cravo), de Francesco Geminiani (1687-1762), que pela partitura me pareceu interessante. A dita será executada em duo. Não encontramos, no momento, quaisquer gravações das obras em questão na internet.

Aula de música de câmara nº 18

Ano: 12º

Módulo: VIII

Data: 6 de fevereiro de 2015

Duração: 90 minutos

<p>Abordagem de obras:</p> <p><i>Sonatina – Konstantin Gaul</i></p> <p>(guitarra e piano)</p> <p>» 20 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpretar a obra com rigor técnico e artístico, tendo em atenção o equilíbrio tímbrico e sonoro entre os instrumentos: <ul style="list-style-type: none"> . Ler as secções C e D. . Dominar a secção C. - Desenvolver-se artisticamente, de forma coordenada. - Motivar-se para o estudo intensivo da obra. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Observar atentamente as passagens mais complexas e definir estratégias para neutralizá-las. - Alternar passagens complexas com passagens mais simples, já dominadas pelo grupo. - Incentivar os alunos a pensarem claramente no que pretendem atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar nos seus instrumentos, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem. - Exploração das capacidades técnicas dos alunos. - Exploração das capacidades técnicas e tímbricas dos instrumentos.
<p>Abordagem de obras:</p> <p><i>La Danza de la Moza Donosa – Alberto Ginastera</i></p> <p>(arr. para guitarra e piano)</p> <p>» 20 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpretar a obra com rigor técnico e artístico, tendo em atenção o equilíbrio tímbrico e sonoro entre os instrumentos: <ul style="list-style-type: none"> . Ler a secção C. . Dominar a secção B. - Desenvolver-se artisticamente, de forma coordenada. - Motivar-se para o estudo intensivo da obra. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Observar atentamente as passagens mais complexas e definir estratégias para neutralizá-las. - Alternar passagens complexas com passagens mais simples, já dominadas pelo grupo. - Incentivar os alunos a pensarem claramente no que pretendem atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar nos seus instrumentos para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem. - Exploração das capacidades técnicas dos alunos. - Exploração das capacidades técnicas e tímbricas dos instrumentos.
<p>Abordagem de obras:</p> <p>2º andamento de Ma Mère L’oye – Maurice Ravel</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpretar a obra com rigor técnico e artístico, tendo em atenção o equilíbrio tímbrico e sonoro entre os instrumentos: <ul style="list-style-type: none"> . Ler a secção D. . Dominar as secções B e C. - Desenvolver-se artisticamente, de forma coordenada.

<p>(piano a 4 mãos) » 20 min.</p>	<p>- Motivar-se para o estudo intensivo da obra.</p> <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Observar atentamente as passagens mais complexas e definir estratégias para neutralizá-las. - Alternar passagens complexas com passagens mais simples, já dominadas pelo grupo. - Incentivar os alunos a pensarem claramente no que pretendem atingir tecnicamente e artisticamente antes de executar nos seus instrumentos, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem. - Exploração das capacidades técnicas dos alunos. - Exploração das capacidades técnicas e tímbricas dos instrumentos.
<p>Abordagem de obras: <i>Golliwog's Cakewalk</i> (arr. Fábio Palma) – Claude Debussy » 25 min.</p>	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpretar a obra com rigor técnico e artístico, tendo em atenção o equilíbrio tímbrico e sonoro entre os instrumentos: <ul style="list-style-type: none"> . Dominar a secção D. . Executar coerentemente e com boas competências artísticas as secções A, B e C. - Desenvolver-se artisticamente, de forma coordenada. - Motivar-se para o estudo intensivo da obra. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Observar atentamente as passagens mais complexas e definir estratégias para neutralizá-las. - Alternar passagens complexas com passagens mais simples, já dominadas pelo grupo. - Incentivar os alunos a pensarem claramente no que pretendem atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar nos seus instrumentos, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem. - Exploração das capacidades técnicas dos alunos. - Exploração das capacidades técnicas e tímbricas dos instrumentos.
<p>Observações finais » 5 min.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte. - Análise de possibilidades de obras para trio, duo de guitarra/piano e piano a 4 mãos.
	<p><u>Recursos pedagógicos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Konstantin Gaul – <i>Sonatina</i> - Alberto Ginastera – <i>La Danza de la Moza Donosa</i> (versão original – piano) - Alberto Ginastera – <i>La Danza de la Moza Donosa</i> (arr. E digit. De K. Minami) - Maurice Ravel – <i>Ma Mère L'oye – 5 Pièces Enfantines</i> - Claude Debussy – <i>Golliwog's Cakewalk</i> (arr. Fábio Palma para guitarra e piano a quatro mãos)
	<p><u>Recursos de sala de aula:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - estante de música; material de escrita; três cadeiras sem apoio de braços; piano; guitarra clássica.

Quadro 25 - Planificação da aula nº 18 de música de câmara.

Relatório

Demos continuidade à leitura da secção C da *Sonatina*. Demorou mais tempo para além do estipulado, devido ao ritmo sincopado dos compassos 21, 22 e 23. Sugeri que

deixassem de sentir o tempo a 6/8 (como está escrito na partitura) e o fizessem à semínima, a partir da última colcheia do compasso 21.



Figura 17 - *Sonatina* - ritmo sincopado (c. 21 a 23)

Trata-se de um processo de composição algo complexo, situação com a qual os alunos se irão confrontar mais vezes nas seguintes secções. Ao chegarmos ao compasso 24, retomamos o compasso 6/8. Deixámos a leitura da secção D para a aula seguinte.

Na obra de Ginastera, fez-se uma leitura da secção C. Após várias experiências, chegámos a um consenso sobre as notas que o guitarrista iria executar no arranjo (delineadas abaixo, na parte de cima):

Figura 18 - *La Danza de la Moza Donosa*: secção C - parte da guitarra (c. 40 a 48)

O pianista 1 fará a voz de baixo da versão para piano. Entre as três últimas colcheias do compasso 48 e o início do compasso 52, tocará sozinho, por se tratar da secção mais forte da obra e a guitarra não conseguir igualar a intensidade de som do piano em tal dinâmica. No final do compasso 52, o guitarrista irá retomar a melodia, com o acompanhamento do piano da parte da mão esquerda. Parece-me, à partida, uma secção muito complicada para ambos dominarem, mas se bem abordada, terá

um impacto muito interessante. Trabalhámos, ainda, um pouco da secção B, nomeadamente o equilíbrio sonoro entre os instrumentos. O pianista 1 terá de tocar mais piano, dando espaço ao guitarrista para interpretar. Mencionei que todos os elementos das melodias superiores têm que ser vistos como “vozes”. Ambos os alunos pensam nas notas individualmente, perdendo-se o efeito de *cantabile*. Antes de finalizar o conteúdo, mostrei-lhes, no *Youtube*, uma gravação que considero das melhores interpretações da obra, em piano²⁴.

Seguimos com o segundo andamento da obra de Ravel. Fizemos uma rápida leitura à secção D, para seguirmos com uma abordagem técnico-interpretativa das secções B e C. Os alunos não trouxeram as ditas bem dominadas para a aula, pelo que tivemos de assumir um tempo muito lento. Mencionei a importância de tocarem com metrónomo, pois ficam desfasados ritmicamente em vários momentos. Notei que se sentem algo desconfortáveis tecnicamente na execução deste andamento, por terem vários momentos de proximidade das mãos. Isto não lhes permite interpretar naturalmente. Sugeri que, ao tocarem individualmente, o fizessem sem movimentos de braço e mãos excessivos, evitando ganhar esse hábito na execução em duo. Aludi para o *crescendo* do compasso 27 ao compasso 33, expoente desta secção. É importante praticarem o compasso 34 em conjunto, devido à execução de tercinas por ambos e de uma acentuação na última colcheia.

Pela profundidade com que abordámos os conteúdos anteriores, houve pouco tempo para o *Golliwog's Cakewalk*. Solicitei que tocassem do início à secção C, sem interrupções. Sugeri-lhes algumas ideias, relacionadas, nomeadamente, com a junção instrumental.

²⁴ Por Alberto Portugheis: <https://www.youtube.com/watch?v=fuDpIYIcrgw>

Aula de música de câmara nº 25

Ano: 12º

Módulo: IX

Data: 10 de abril de 2015

Duração: 90 minutos

Programa do módulo IX » 35 min.	- Diálogo sobre conteúdos programáticos a desenvolver até ao final do ano.
Abordagem de obras: <i>Adiós Nonino</i> (arr. Fábio Palma) – Astor Piazzolla » 50 min.	<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Conhecer o compositor e inseri-lo no panorama musical atual. - Conhecer a estrutura geral da obra. - Equilibrar o timbre e a sonoridade entre os seus instrumentos. - Desenvolver-se artisticamente, de forma coordenada. - Motivar-se para a aprendizagem da obra. <p><u>Metodologia:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Audição de gravações da obra no <i>Youtube</i>. - Diálogo com os alunos sobre o compositor, o estilo da obra e possíveis formas de a abordar tecnicamente e artisticamente. - Exploração das possibilidades técnicas dos instrumentos através de improvisação por parte dos alunos. Pretende-se descobrir novos elementos para inserir no arranjo da obra.
Observações finais » 5 min.	- Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.
	<u>Recursos pedagógicos:</u> -----
	<u>Recursos de sala de aula:</u> - material de escrita; três cadeiras sem apoio de braços; piano; guitarra clássica; dispositivo portátil com acesso à internet.

Quadro 26 - Planificação da aula nº 25 de música de câmara.

Relatório

Decidimos concretamente, no início da aula, que este último módulo terá em foco um arranjo de uma obra do compositor argentino Astor Piazzolla: *Adiós Nonino*. O trabalho deste compositor sempre foi algo muito mencionado nas aulas, tanto por mim como pelos alunos, pelo que decidi trabalhar num arranjo para a formação do trio, contando também com a participação do aluno de acordeão do 10º ano. O arranjo será desenvolvido gradualmente. Irei, semanalmente, fornecer aos alunos novas secções, as quais serão trabalhadas ao longo das aulas. Desta forma, é possível ganhar novos conhecimentos das possibilidades técnicas dos alunos e dos instrumentos e, consoante as mesmas, modificar as posteriores secções da obra. Devido à exigência do arranjo que pretendo desenvolver, decidi que seria mais viável

ser abordada somente esta obra ao longo do módulo, tendo em conta o nível dos alunos e a quantidade de aulas restantes.

Ao longo da aula, procedemos à audição de várias interpretações da obra, assim como a improvisações da minha parte e por parte dos alunos. Graças a isso, consegui descobrir alguns efeitos interessantes em ambos os instrumentos, nomeadamente de carácter percussivo no piano e tímbricos na guitarra.

Aula de música de câmara nº 26

Ano: 12º

Módulo: IX

Data: 17 de abril de 2015

Duração: 90 minutos

Abordagem de obras: <i>Adiós Nonino</i> (arr. Fábio Palma) – Astor Piazzolla » 85 min.	<u>Objetivos:</u> - Interpretar a obra com rigor técnico e artístico, tendo em atenção o equilíbrio tímbrico e sonoro entre os instrumentos: . Ler a secção A - Desenvolver-se artisticamente, de forma coordenada. - Motivar-se para o estudo intensivo da obra. <u>Metodologia:</u> - Audição de excertos da obra, pelo quinteto de Astor Piazzolla. - Observar atentamente as passagens mais complexas e definir estratégias para neutralizá-las. - Alternar passagens complexas com passagens mais simples, já dominadas pelo grupo. - Incentivar os alunos a pensarem claramente no que pretendem atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar nos seus instrumentos, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem. - Exploração das capacidades técnicas dos alunos. - Exploração das capacidades técnicas e tímbricas dos instrumentos. - Para os alunos melhor assimilarem a obra, eu executo a parte de acordeão em conjunto com o trio.
Observações finais » 5 min.	- Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.
	<u>Recursos pedagógicos:</u> - Astor Piazzolla – <i>Adiós Nonino</i> (arr. Fábio Palma para acordeão, guitarra e piano a quatro mãos)
	<u>Recursos de sala de aula:</u> - estante de música; material de escrita; três cadeiras sem apoio de braços; piano; guitarra clássica; acordeão; dispositivo portátil com acesso à internet.

Quadro 27 - Planificação da aula nº 26 de música de câmara.

Relatório

O início da aula foi caracterizado pela audição de uma gravação da obra, interpretada pelo quinteto do próprio Astor Piazzolla. É nesta gravação que estou a basear o meu arranjo do tema. Pretendo que a estrutura tonal seja muito idêntica, modificando notas, ritmos, dinâmicas, articulações, etc., consoante o meu gosto e as capacidades técnicas dos alunos e dos seus instrumentos.

O aluno de acordeão ainda não começou a desenvolver a obra, pelo que iremos contar com a sua presença somente após a quinta ou sexta aula. Até lá, trabalhamos

somente em guitarra e piano a 4 mãos, havendo uma ou outra intervenção minha no acordeão para conferir o equilíbrio sonoro e a junção de algumas passagens.

Fizemos uma leitura de toda a secção A. Foi composta, somente, a parte de piano. Enquanto os pianistas estudavam as suas partes individualmente, escrevi a parte de guitarra com o auxílio do aluno. Devido aos meus escassos conhecimentos de notação para guitarra e para facilitar o aluno a assumir posições da mão esquerda mais confortáveis, os acordes serão redigidos na partitura com os respetivos nomes, como no exemplo abaixo:

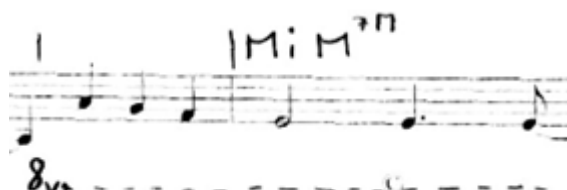


Figura 19 - *Adiós Nonino*: acorde em texto na parte de guitarra (c. 7 e 8)

Nos momentos em que pretender notas específicas escrevo-as diretamente na pauta. No início, estão presentes alguns *glissandos* na parte de piano 1. O aluno estava com alguma dificuldade na sua execução, pelo que mais tarde lhe enviei uns vídeos tutoriais sobre diferentes técnicas. Mencionei a importância de um ritmo firme, em toda esta secção (com exceção a partir do compasso 17). Os compassos 10 e 11 constituem, igualmente, alguma dificuldade técnica individual e na junção de ambos. Para facilitar, e por existirem algumas similaridades com o acordeão no estudo destes elementos, sugeri que deixassem de pensar nas semicolcheias como acordes individuais. Por exemplo, na execução dos elementos na figura 19 em vez de se pensar em executar cada uma das semicolcheias individualmente, podemos pensar em acentuar somente a semínima. Todo o conteúdo rápido anterior irá fluir em apenas um movimento natural da mão. Sugeri um exercício para praticar este movimento:

- semicolcheia – semínima (repetir);
- semicolcheia semicolcheia – semínima (repetir);
- semicolcheia semicolcheia semicolcheia – semínima (repetir);



Figura 20 - *Adiós Nonino*: elemento rítmico em semicolcheias (c. 10)

Ao marcarmos somente a semínima sem nos preocuparmos com a total precisão das semicolcheias, o ritmo soará correto, não havendo oscilações de tempo (retardo) derivadas de tensões no braço e pulso. As estratégias adotadas melhoraram a junção dos alunos nesta parte. Nas próximas aulas iremos insistir algo mais, para que a junção fique mais aceitável.

Conseguimos ler toda a secção no tempo de duração indicado para o conteúdo.

Aula de música de câmara nº 32

Ano: 12º

Módulo: IX

Data: 3 de junho de 2015

Duração: 90 minutos

Abordagem de obras: Adiós Nonino (arr. Fábio Palma) – Astor Piazzolla » 85 min.	<u>Objetivos:</u> - Interpretar a obra com rigor técnico e artístico, tendo em atenção o equilíbrio tímbrico e sonoro entre os instrumentos: . Executar coerentemente e com boas competências artísticas as secções A,B, C, D, I, J, L e M. - Desenvolver-se artisticamente, de forma coordenada. - Motivar-se para o estudo intensivo da obra.
Observações finais » 5 min.	<u>Metodologia:</u> - Observar atentamente as passagens mais complexas e definir estratégias para neutralizá-las. - Alternar passagens complexas com passagens mais simples, já dominadas pelo grupo. - Incentivar os alunos a pensarem claramente no que pretendem atingir tecnicamente e artisticamente, antes de executar nos seus instrumentos, para um maior controlo de todo o processo de aprendizagem. - Exploração das capacidades técnicas dos alunos. - Exploração das capacidades técnicas e tímbricas dos instrumentos. - Presença do aluno de acordeão do 10º ano.
	<u>Considerações finais e discussão do trabalho para a aula seguinte.</u> <u>Recursos pedagógicos:</u> - Astor Piazzolla – <i>Adiós Nonino</i> (arr. Fábio Palma para guitarra e piano a quatro mãos) <u>Recursos de sala de aula:</u> - estante de música; material de escrita; três cadeiras sem apoio de braços; piano; guitarra clássica; acordeão; dispositivo portátil com acesso à internet.

Quadro 28 - Planificação da aula nº 32 de música de câmara.

Relatório

A aula de hoje foi supervisionada durante uma hora pelo meu supervisor de mestrado. Foi centrada num trabalho de interligação entre as secções A, B, C, D e I, J, L, M.

Entre as secções A e B existe ainda algum desfasamento entre o acordeão e os restantes instrumentos. Visto se tratar de uma secção algo difícil de seguir metronomicamente, mencionei a importância de estarem atentos às partes dos colegas. Auxiliei-os ao acompanhar-lhes com batimentos rítmicos, fazendo um *ritardando* gradual até ao repouso da secção A. Entre as secções B e C, existe ainda

algum desfasamento rítmico. Aqui, a parte do guitarrista é de extrema importância. Ao fazer um ligeiro *acelerando*, os colegas entendem melhor para que tempo o grupo se deve dirigir (*moderato*). A transição entre as secções C e D está mais bem conseguida em relação a aulas passadas. No entanto, a falta de domínio técnico individual no final da secção D não os permite se focarem inteiramente nos colegas e terem um som equilibrado. Solicitei-lhes que executassem esta parte final por subsecções, tendo em atenção a marcação rítmica dos pontos assinalados no excerto:

The image shows a musical score for 'Adiós Nonino'. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The title 'Adiós Nonino' is written above the vocal line. The piano part has several dynamic markings: 'Dim.', 'Sol # dim.', and 'Dim.'. There are six vertical red rectangles drawn over the piano part, highlighting specific rhythmic points. The first five rectangles are tall and narrow, while the sixth is shorter and wider. The score is in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature.

Figura 21 - *Adiós Nonino*: marcação rítmica no final da secção D (c. 48 a 53)

Houve excelentes progressos. Os alunos necessitam de se juntar e praticar esta passagem várias vezes em conjunto, correndo-se o risco da entrada da secção E não ser perceptível (onde se inicia um novo momento da obra).

Dentro das quatro últimas secções da obra, focámo-nos mais na L e M (e final de J). Recordei-lhes de alguns pontos de suporte mencionados anteriormente, para que a coordenação do grupo seja mais visível. Praticámos, por subsecções, a parte final da secção L, onde lhes sugeri algumas ideias artísticas gerais. É importante relembrar que esta parte final é, talvez, o expoente mais forte de toda a obra. De forma a atingir tal patamar, a articulação de ambos os instrumentos deverá ser mais densa, não tão *staccato*. Seria igualmente interessante atingir-se um tempo mais rápido. No entanto, não sendo ainda confortável para todos os alunos (algumas dificuldades técnicas na parte de acordeão e de piano 1), é preferível assumir um tempo mais lento, mas firme e coerente. Na secção M trabalhámos aprofundadamente os últimos compassos. Os alunos começaram a tocar muito forte, não se ouvindo a subtileza da melodia no piano 1 (em colcheias, presente na mão esquerda):

The image shows a musical score for 'Adiós Nonino'. It consists of four staves. The top staff is for piano 1, with dynamics *mf* and *8^{va}*. A red box highlights a melodic line starting with 'repetir ad lib'. The second staff is for piano 2, with dynamics *mp* and *p*. Three red boxes highlight chromatic ascensions in the left hand. The third staff shows sustained notes with dynamics *mp* and *p*. The bottom staff shows chordal accompaniment with chords labeled *S1 M*, *Lã M*, *Lã M*, and *Sol# m*.

Figura 22 - *Adiós Nonino*: melodia no piano 1 e subida cromática no piano 2 (c. 123 a 126)

Isto conduz, inevitavelmente, à perda de coordenação rítmica entre o grupo. Igualmente, é extremamente importante a clareza das subidas cromáticas presentes na parte da mão esquerda do piano 2 (assinaladas na figura 22). As mesmas deverão ser interpretadas com uma crescente subtileza, conduzindo a obra ao seu *morrendo*. Mencionei-lhes, portanto, a relevância de ouvirem e conhecerem as partes dos colegas. Ao repetirem a execução do excerto aplicando este pormenor, os alunos conseguiram fazer um *ralentando* com *diminuendo* muito gradual, à primeira tentativa. Os elementos referidos anteriormente estavam agora mais perceptíveis, permitindo aos alunos modificarem a sua interpretação consoante o decair da secção.

Ao longo da aula, ouve ainda tempo para aplicar algumas sugestões técnico-artísticas por parte do professor supervisor, nomeadamente no acordeão. No final, os alunos executaram a obra de início ao fim, para que o professor pudesse ouvir o arranjo na íntegra.

2.4 Audições

Organizaram-se audições das minhas classes no final do 1º e 3º períodos. Não se fez uma no final do 2º período por os alunos terem participado a solo e a música de câmara num conjunto de audições na chamada *Festa da Música 2015*²⁵, no dia 14 de março de 2015. Não pude escrever uma reflexão sobre as suas apresentações por não me ter sido possível estar presente, por motivos académicos.

2.4.1 Audição de dia 10 de dezembro de 2014

Classe de acordeão e música de câmara do professor Fábio Palma.

Classe de música de câmara de outro professor.

Programa:

» Acordeão e piano:

- Antonio Vivaldi – *Concerto para alaúde - Largo*
- Ernesto Nazareth – *Ameno Resada*

(classe de música de câmara de outro professor)

» Acordeão solo:

- Joerg Draeger – *Ouverture Classique*
- Claude Thomain – *Shocking Valse*

(classe de acordeão do professor Fábio Palma)

» Guitarra e piano a 4 mãos:

- Henri Bertini – *Etudes n.ºs 20 e 23* (“*Etudes Musicales, pour le Piano-forte à 4 mains*”)
- Francesco Geminiani – *Sonata I*, para guitarra e piano (cravo) – III andamento
- Claude Debussy – *Golliwog’s Cakewalk* (arranjo para guitarra e piano a quatro mãos de Fábio Palma)

(classe de música de câmara do professor Fábio Palma)

Relatório

A audição teve lugar no auditório Fernando Lopes-Graça do conservatório de artes Canto Firme, no dia 10 de dezembro de 2014, pelas 18h00. Foi conciliada com classe de música de câmara de outro professor.

O aluno de acordeão teve uma boa prestação. Teve algumas hesitações, derivadas de pontos de insegurança específicos nas obras, mas conseguiu contorná-las exemplarmente. Por faltarem dois dias para a prova, aconselhei-o a executar as obras

²⁵ Festa anual que tem lugar nas instalações do conservatório *Canto Firme*, caracterizada por várias apresentações musicais de alunos, a solo e em conjunto, com diferentes temáticas.

de início ao fim várias vezes, para se despreocupar de pormenores técnicos e focar-se na fluidez e coerência geral das peças.

Os alunos de música de câmara não se preparam muito bem tecnicamente. Isto foi notório nas duas obras em duo, principalmente nos estudos de Bertini, algo dessincronizados. Por outro lado, conseguiram impressionar com a intenção musical das linhas melódicas e equilíbrio sonoro. O *Golliwog's Cakewalk* foi a obra que considerei mais bem executada. Foi a primeira vez que a ouvi num espaço maior, o que me deu várias ideias para outro eventual arranjo ou peça original. Nas condições do momento no auditório, o som da guitarra foi muito direto, diferenciando-se bastante do piano. Algumas secções (nomeadamente C e D) ainda necessitam de dedicação artística por parte dos alunos. No entanto, conseguiram alcançar, desde já, ambientes muito interessantes. O final da secção D – caracterizado por harmónicos na guitarra em alternância com um tema no baixo – foi o momento que mais me surpreendeu nesta junção instrumental.

2.4.2 Audição de dia 10 de junho de 2015

Classe de acordeão e música de câmara do professor Fábio Palma.

Classe de música de câmara de outro professor.

Programa:

» Acordeão e piano:

- Johann Pachelbel – *Canône em Ré*
- Jacques Lemmens – *Fanfare*

(classe de música de câmara de outro professor)

» Acordeão solo:

- Luigi Oreste Anzaghi – *Estudo nº 83*, adaptado de Czerny (“Metodo Completo Progresivo para Acordeon”)

- Vitorino Matono – *Estudo nº194* (“Curso Geral de Acordeão – volume II”)
- Vladislav Zolotaryov – *Kindersuite nº1* – I andamento

(classe de acordeão do professor Fábio Palma)

» Guitarra e piano a 4 quatros mãos:

- Astor Piazzolla – *Adiós Nonino* (arr. Fábio Palma)

(classe de música de câmara do professor Fábio Palma)

Relatório

A audição teve lugar no auditório Fernando Lopes-Graça de conservatório de artes Canto Firme, no dia 10 de junho de 2015, pelas 18h00. Foi conciliada com a classe de música de câmara de outro professor.

O aluno de acordeão teve uma boa prestação. Os conteúdos mais fortes tecnicamente foram o estudo de Vitorino Matono e o I andamento da *Kindersuite n.º1*. Teve algumas hesitações no estudo de Czerny/Anzaghi. Penso que o dito se sucedeu por não termos abordado o conteúdo na aula do dia anterior, constituindo, portanto, uma falha de minha parte. Por faltarem dois dias para a prova, aconselhei-o a executar as obras de início ao fim várias vezes, para se despreocupar de pormenores técnicos e focar-se na fluidez e coerência geral das ditas. Sugeri somente que fizesse algum (mas pouco) trabalho técnico no estudo de Czerny/Anzaghi, para ficar mais confiante.

Em *Adiós Nonino*, todos os alunos tiveram uma excelente prestação. No geral, foram exemplares tecnicamente e musicalmente. Pela primeira vez, assisti à execução do arranjo numa sala espaçosa, o que me permitiu ouvir todo um leque de diferentes timbres, derivado dos vários efeitos instrumentais utilizados. O acordeonista, apesar de ter tido alguns erros de notas salientes, conseguiu, no geral, passar uma perspetiva musical muito interessante, notando-se confiança ao longo da execução. O som da guitarra distingue-se bem dos demais e o acordeão não soa estridente em demasia. Somente a parte de percussão no piano não foi tão perceptível (secção H, compasso 78 a 85), o que me faz questionar da utilização desse efeito no local. O decrescendo gradual da secção final foi a que mais marcou o desempenho dos alunos, na minha opinião.

2.5 Provas finais de módulo

2.5.1 Prova de acordeão - módulo I

Programa:

- Leitura à primeira vista: Vitorino Matono – número 58, *Coral em Ré M* (“Curso Geral de Acordeão – volume II”)
- *Escala e arpejo de Dó Maior*, em baixos Stradella.
- *Escala e arpejo de Mi menor harmónica*, em baixos Stradella.
- Vitorino Matono - *Estudo n.º2* (“Curso Geral de Acordeão – volume II”).
- André Astier, Joss Baselli – *Estudo n.º1* (“L’ecole de la Virtuosité – volume II”).
- Joerg Draeger – *Ouverture Classique*.
- Claude Thomain – *Shocking Valse*

Relatório

A prova final de módulo teve lugar na sala 9 do conservatório de artes Canto Firme, no dia 12 de dezembro de 2014, pelas 16h00. Fizeram parte do júri os professores Fábio Palma (acordeão) e um professor de saxofone.

No geral, o aluno teve uma boa prestação. Porém, foi de notar o grande nervosismo, que o impossibilitou de atingir todas as expetativas para a prova. Deve-

se também ao facto de nunca ter frequentado uma academia ou conservatório de música oficial, e, portanto, nunca ter experienciado uma situação de avaliação pelo trabalho de todo um período, por parte de um corpo docente. De qualquer forma, foi de notar uma grande confiança na interpretação das obras (*Ouverture Classique* e *Shocking Valse*) e da escala de Dó Maior (unânime entre os júris). Os pontos mais fracos foram o estudo nº 1 (“L’ecole de la Virtuosité”) e a leitura à primeira vista. Com o avançar da prova, o aluno foi sentindo-se mais confortável, adquirindo maior presença como intérprete. Teve alguns momentos de hesitação, mas que, no geral, não impediram a fluidez do texto musical e a compreensão por parte do júri. Ambos os professores concordaram em dar a nota de 17 valores.

2.5.2 Prova de acordeão - módulo II

Programa:

- Leitura à primeira vista: Vitorino Matono – número 166 (“Curso Geral de Acordeão – volume II”)
- *Escala e arpejo de Sol Maior*, em baixos cromáticos.
- *Escala e arpejo de Lá menor harmónica*, em baixos cromáticos.
- Geszler György - *Estudos nºs 96 e 97* (“111 Zweistimmige Leseübungen”).
- André Astier, Joss Baselli – *Estudo nº2* (“L’ecole de la Virtuosité – volume II”).
- Georgy Shenderyov – *Russian dance*.
- André Astier – *Pièce dans Le style ancien*.

Relatório

A prova final de módulo teve lugar na sala 2 do conservatório de artes Canto Firme, no dia 20 de março de 2015, pelas 16h00. Fizeram parte do júri os professores Fábio Palma (acordeão) e um professor de saxofone.

A prova correspondeu, no geral, ao esperado. Teve alguns problemas técnicos inesperados, o que baixou um valor em relação à nota contínua. Revelou consistência ao longo da prova. Os conteúdos mais altos foram a leitura à primeira vista, as escalas e arpejos e a obra de André Astier. Notou-se alguma fragilidade artística na execução dos estudos (com foco no estudo nº 2 de Astier e Baselli) e da obra *Russian Dance*. Esta última, porém, correu muito acima das minhas expectativas, pelo pouco tempo dedicado ao seu estudo. Nos dois estudos, dado a altura em que foram fornecidos ao aluno, penso que deveria ter atingido capacidades técnico-artísticas mais altas até ao dia da prova. Ambos os professores concordaram em dar a nota de 17 valores.

2.5.3 Prova de acordeão - módulo III

Programa:

- Leitura à primeira vista: Vitorino Matono – número 55, *O Som do Cornetim* (“Curso Geral de Acordeão – volume II”)
- *Escala e arpejo de Fá Maior*, em baixos cromáticos.
- *Escala e arpejo de Ré menor harmónica*, em baixos cromáticos.
- Luigi Oreste Anzaghi – *Estudo nº 83*, adaptado de Czerny (“Metodo Completo Progresivo para Acordeon”)
- Vitorino Matono - *Estudo nº 194* (“Curso Geral de Acordeão – volume II”)
- Vladislav Zolotaryov – *Kindersuite nº1* – I andamento
- Astor Piazzolla – *Adiós Nonino* (arr. Fábio Palma)²⁶

Relatório

A prova final de módulo teve lugar na sala 9 do conservatório de artes Canto Firme, no dia 12 de junho de 2015, pelas 15h30. Fizeram parte do júri os professores Fábio Palma (acordeão) e um professor de saxofone.

A prova correspondeu, no geral, ao esperado. O aluno revelou consistência no repertório apresentado. Os conteúdos mais altos foram as escalas e arpejos, o estudo de Vitorino Matono, o I andamento de *Kindersuite* e *Adiós Nonino*. O nível técnico e musical foi muito aproximado ao da audição de quarta. Notou-se alguma fragilidade técnica e artística no estudo de Czerny/Anzaghi. A leitura à primeira vista teve algumas falhas, mas fez-se soar razoavelmente bem. Infelizmente, as condições acústicas da sala não eram as melhores para a apresentação da obra de Astor Piazzolla, mas considero que o aluno teve muitos momentos interessantes. É de notar que a obra foi fornecida ao aluno mais tarde. Ambos os professores concordaram em dar a nota de 17 valores.

2.5.4 Prova de música de câmara - módulo VII

Programa:

» Piano a quatro mãos:

- Henri Bertini – *Etudes nºs 20 e 23* (“Etudes Musicales, pour le Pianoforte à 4 mains”)

» Guitarra e piano:

- Francesco Geminiani – *Sonata I*, para guitarra e piano (cravo) – III andamento

» Guitarra e piano a quatro mãos:

²⁶ Com a participação dos alunos da minha classe música de câmara: dois pianistas e um guitarrista.

- Claude Debussy – *Golliwog's Cakewalk* (arr. Fábio Palma)

Relatório

A prova final de módulo teve lugar na sala 9 do conservatório de artes Canto Firme, no dia 12 de dezembro de 2014, pelas 16h30. Fizeram parte do júri os professores Fábio Palma (acordeão) e um professor de saxofone.

A prova correu dentro do previsto, equiparando-se à audição. Houve claros problemas técnicos nos estudos de Bertini e na obra de Geminiani. Musicalmente, considerei que foram superiores em relação à audição, preocupando-se com vários dos pormenores trabalhados nas aulas. A obra de Debussy correu muito bem, tendo-se sentido uma linha lógica de continuidade musical. O pianista 2 destaca-se tecnicamente, o pianista 1 musicalmente e o guitarrista como um aluno mais equilibrado. Todos se esforçaram por melhorar os pontos críticos desde a última aula e audição. Ambos os professores concordaram em dar a nota de 16 valores.

2.5.5 Prova de música de câmara - módulo VIII

Programa:

» Piano a quatro mãos:

- Maurice Ravel – *Ma Mère L'oye* – II andamento

» Guitarra e piano:

- Konstantin Gaul – *Sonatina*

» Guitarra e piano:

- Alberto Ginastera – *La Danza de la Moza Donosa* (arr. Para guitarra e piano)

» Guitarra e piano a quatro mãos:

- Claude Debussy – *Golliwog's Cakewalk* (arr. Fábio Palma)

Relatório

A prova final de módulo teve lugar na sala 2 do conservatório de artes Canto Firme, no dia 20 de março de 2015, pelas 15h30. Fizeram parte do júri os professores Fábio Palma (acordeão) e um professor de saxofone.

A prova correspondeu, no geral, ao esperado. Houve, claramente, grandes melhorias artísticas em relação ao período passado (o outro membro do júri pôde confirmar o dito, por ter avaliado o mesmo grupo na prova do módulo VII). A quantidade de problemas técnicos também foi menor. O guitarrista encontrava-se muito nervoso, tendo falhado algumas passagens essenciais. Foi notável, no entanto, uma boa fluidez musical. O pianista 1 atingiu expoentes artísticos interessantes, embora revelasse alguns problemas técnicos, provenientes de falta de estudo. O

pianista 2 foi o aluno mais estável dentro dos domínios técnico-interpretativos individuais e em música de câmara. Talvez musicalmente não tenha conseguido ser tão organizado. As obras de Ravel e Debussy foram as de destaque nesta prova. A *Sonatina* teve algumas falhas na junção instrumental, não correndo tão bem quanto esperado. A obra de Ginastera foi a menos bem conseguida, notando-se claramente muitas lacunas no seguimento da melodia, por parte do guitarrista. A nota não foi unânime, tendo eu concordado com 16 e o professor de saxofone com 17. Os alunos finalizaram a prova com 17 valores.

2.5.6 Prova de música de câmara - módulo IX

Programa:

- Astor Piazzolla – *Adiós Nonino* (arr. Fábio Palma)²⁷

Relatório

A prova final de módulo teve lugar na sala 9 do conservatório de artes Canto Firme, no dia 12 de junho de 2015, pelas 16h00. Fizeram parte do júri os professores Fábio Palma (acordeão) e um professor de saxofone.

A prova correu muito bem, consoante o esperado. Houve algumas falhas técnicas, as quais não tiraram o fulgor musical sentido pelos alunos. Na minha opinião, foram um pouco prejudicados pelas condições acústicas da sala. Muitos dos pormenores musicais ouvidos na audição não se fizeram escutar, devido à grande quantidade de sons produzidos em simultâneo numa pequena sala. Não se conseguiram distinguir muitos dos elementos característicos do arranjo. Grande parte dos efeitos escritos na partitura acabaram apenas por se subentender. Sentia-se, de facto, uma ligação entre os alunos, porém, a má qualidade de som não permitia reconhecê-la em concreto. Ainda assim, a junção instrumental entre todos os elementos foi muito boa, nomeadamente a nível rítmico. Tecnicamente e musicalmente, todos fizeram o seu papel, com uma fusão interessante de ideias próprias e minhas. Não houve um aluno que se destacasse, tendo todos assumido o seu papel de forma eficaz. A prova deste módulo foi superior às anteriores. O júri concordou em presentear os alunos com 17 valores.

²⁷ Com a participação do aluno de acordeão de 10^o ano.

Capítulo III - Reflexão da Prática de Ensino Supervisionada

Este foi o meu primeiro ano como professor instituído numa escola de música. Derivado das minhas experiências no mundo do acordeão e da música, sempre me questioneei sobre a viabilidade de determinadas perspetivas no ensino geral. Os alunos vão à escola e seguem as orientações de qualquer adulto, desconhecendo que poderão estar a ser, por vezes, mal orientadas. Na minha opinião, os músicos também sofrem um pouco com isso. Acabam por seguir indeliberadamente as ideias de qualquer entidade com designação de “professor”, sem se esforçarem por explorar quaisquer outros tipos de abordagens. Este professor, em si, não só se estará a enganar a si próprio como a desorientar alunos interessados, com todas as capacidades coordenativas para o aprendizado e potenciais músicos de excelência, que nele depositam confiança para lá chegar.

Em todas as minhas aulas esforcei-me por não ser este tipo de professor. Tentei sempre transmitir indícios de compreensão, evitando induzir os alunos em erros graves sem retorno. Tentei fornecer mais uma experiência, que poderia ou não ser útil para aquele aluno. Na eventualidade de ser inadequada, que servisse para o aluno reconhecer as ideias a evitar. E, para mim, conseqüentemente, aprender como não ensinar. Considero a mente aberta como uma das características mais essenciais para os músicos (obviamente que devemos saber fechá-la nos momentos mais oportunos). A minha prática pedagógica progrediu bastante graças à capacidade de abertura perante variadíssimos assuntos, de tentar observar e compreender diversos sentidos em qualquer abordagem. Aos poucos o cerne vai-se “afunilando”, e tudo o que não corresponde aos corretos ideais acaba por ser filtrado.

Ao longo das aulas, tentei clarificar aos alunos que não existem formas totalmente corretas, somente que soam corretas. Com uma mente aberta, aquilo que antes era artisticamente inaceitável poderá surgir, posteriormente, como um novo expoente musical. Dito isto, penso que os profissionais de música, independentemente do nível artístico que tenham atingido, não deveriam ter receio de explorar e descobrir novas perspetivas.

Ao longo da minha atividade letiva, tentei não obrigar os meus alunos a seguir obrigatoriamente determinada linha musical, embora por vezes não se tratasse de uma tarefa tão simples. No sentido de os guiar corretamente, tento motivá-los de várias formas. Considero relevante que os alunos se encontrem numa boa predisposição física e psicológica durante processo de aprendizagem, pelo que sempre tentei induzi-los nesse sentido. Na ausência desse estado, os alunos começam-se a *usar incorretamente*²⁸. Este fenómeno poderá originar não só graves conseqüências técnicas e artísticas como condicionar o bem-estar geral. Perante momentos de resistência, dei exemplos da minha experiência, dos benefícios que

²⁸ O uso correto e incorreto é algo que será desenvolvido na segunda parte deste trabalho.

“tentar” (de forma saudável) me trouxe. No intuito de querer inserir algum novo conteúdo – como por exemplo uma peça contemporânea – mostrei-lhes novos vídeos, relacionei obras que eles admiravam com a obra do estilo pretendido, executando com o instrumento uma linha melódica atonal de forma “mais redonda e aveludada”, tudo no sentido de relacionar conceitos.

Preocupe-me, durante a Prática de Ensino Supervisionada, em abordar obras de variados estilos, que exigissem algo de novo dos alunos. Em música de câmara, tentei explorar as suas capacidades técnicas e artísticas sem conhecer muito dos seus instrumentos. Em alguns casos, os alunos ficavam impressionados com as novas descobertas técnicas (aparentemente e efetivamente mais simples) e com o facto de nunca terem chegado a essas conclusões anteriormente. Defendo que antes de assumirmos o cargo de professores, devemos ter algumas bases de como lidar com o ser humano em aprendizagem, e com muitas das questões emocionais que normalmente o apoqueta nesse processo. Ao preocuparmo-nos com os alunos e não com a imagem que eles nos dão, conseguimos conhecer todas as suas necessidades e dar-lhes aquilo que eles mais necessitam.

Durante o meu estágio como professor de acordeão e música de câmara no Conservatório de Artes *Canto Firme*, aprendi também muito com os meus alunos, pelo facto de flexibilizar a minha pedagogia às suas imprecisões. Ao lecionar, senti que estava a ensinar e, em simultâneo, a absorver novas informações. Aos poucos, os alunos foram adquirindo confiança nas minhas ideias, permitindo-lhes atingir níveis de competências técnico-interpretativas muito interessantes. Acabou por ser um trabalho muito recíproco, em que cada entidade deu o que tinha e recebeu o que necessitava.

Parte II

Estudo de Investigação:

**A prática e o ensino do acordeão – uma
abordagem baseada nos princípios da Técnica
Alexander**

Introdução

Tocar acordeão é uma atividade que exige alguma resistência física. Ao longo de várias horas de estudo, os acordeonistas tendem a retrair certas partes do corpo, essenciais para manter não só a boa coordenação de movimentos como a estabilidade e predisposição mentais na execução do instrumento. Sem os devidos cuidados, todos estes elementos tendem a agravar-se com o tempo, podendo, em última instância, tornar-se crônicos e condicionar um estilo de vida saudável. A aprendizagem musical é um processo psicofísico. Grande parte dos professores ignora esta relação entre corpo e mente, defendendo que qualquer problema técnico-artístico se resolve através de repetição. Na verdade, esta estratégia poderá ser tanto útil como desastrosa. Tudo irá depender da forma como o músico se *usa a si mesmo*. Se o músico repetir inúmeras vezes um excerto musical com tensão nos pulsos, sentirá imensa dificuldade em neutralizá-la no futuro. Em muitos casos, este tipo de problemas nunca surge singularmente, estando relacionado com padrões de tensões que se iniciam noutras partes do corpo, geralmente *no pescoço*.

Para aproveitar ao máximo as suas capacidades, o acordeonista deve abordar o estudo do instrumento de forma muito consciente. Ao valorizar uma abordagem fisicamente mais eficiente, seguindo processos de aprendizagem por meios psicofísicos, conseguirá gradualmente mudar as suas conceções práticas e interpretar música com maior facilidade e eficiência. O presente estudo, estruturado em quatro capítulos, explora as potencialidades da Técnica Alexander na mudança dessas conceções.

No capítulo I são expostas as questões de investigação e os objetivos do estudo. O capítulo II é inteiramente dedicado à fundamentação teórica. São apresentados o autor da técnica e as suas experiências, explanados alguns conceitos-chave e procedimentos, sendo este, por fim, relacionados com a prática do acordeão. No capítulo III é descrito o plano de investigação e a metodologia utilizados no estudo em questão. Achei pertinente, aqui, apresentar um breve testemunho das minhas experiências com a Técnica Alexander. No último capítulo é feito um relato mais pormenorizado da prática investigativa, onde foram associados fundamentos da Técnica Alexander a seis aspetos técnicos essenciais da prática do instrumento. Partes deste processo foram registadas em vídeo. No final é discutida e refletida a influência dos princípios na minha atividade pedagógica.

Capítulo I - Questões de investigação e objetivos do estudo

O presente estudo de investigação foca-se na aplicação de princípios da Técnica Alexander num aluno de acordeão e, conseqüentemente, nas abordagens pedagógicas de um professor do instrumento. Enquadra-se, portanto, em duas questões centrais:

- De que forma a Técnica Alexander pode contribuir para o desenvolvimento de competências musicais na prática e ensino do acordeão?
- Como aplicar os princípios da Técnica Alexander ao processo de ensino/aprendizagem do acordeão?

Através de vários objetivos, pretende-se:

- Averiguar de que forma a aquisição de uma postura mais de acordo com a natureza do corpo proporciona aos alunos uma maior liberdade e facilidade na execução instrumental;
- Conferir de que forma os princípios contribuem para a neutralização de hábitos incorretos e contra produtivos à aprendizagem e performance artística;
- Analisar de que forma um professor de acordeão consegue aplicar alguns dos princípios base da Técnica Alexander, associando-os positivamente à sua prática pedagógica.

Capítulo II - Fundamentação teórica

2.1 F. M. Alexander e a sua técnica

2.1.1 Experiências iniciais

Frederick Matthias Alexander nasceu na Tasmânia, a 20 de janeiro de 1869. Apesar de nascer prematuramente e possuir alguns problemas de saúde, sobreviveu graças aos excelentes cuidados da mãe e de um doutor local (Bloch, 2004, p.17). Durante a escola, começou a desenvolver uma grande paixão pelo teatro e literatura, nomeadamente pelo trabalho de Shakespeare, acabando por enveredar, posteriormente, por uma carreira em recitação.

Em meados de 1892, já em Melbourne e após recuperação de alguns problemas de saúde, Alexander começa a evidenciar problemas de rouquidão durante os recitais (Bloch, 2004, p.34). Consultou vários médicos, os quais não encontraram nenhum problema aparente e apenas recomendaram repouso (Alexander, 1985/1932, p.25). Os tratamentos sugeridos a Alexander não tiveram sucesso e os problemas vocais persistiram, ao ponto de quase não conseguir falar (Bloch, 2004, p.34). Em conversa com um médico, Alexander questiona-o sobre as verdadeiras causas da sua rouquidão durante os recitais, expondo que a mesma se poderia dever a uma forma errada de utilizar a voz. Apesar de concordar, o médico não conseguiu sugerir o que poderia ser, levando Alexander a ingressar num caminho de auto descoberta (Alexander, 1985/1932, p.25).

Ao observar-se através de espelhos, procurou identificar as diferenças físicas entre o que fazia ao recitar e ao falar naturalmente. Ao recitar, Alexander notou que tendia a retrair a cabeça para trás e para baixo, contrair a laringe e “sugar” o ar através da boca, de tal forma que produzia um som ofegante. Sucedia o mesmo ao falar, mas numa menor dimensão (Alexander, 1985/1932, p.26-27). Estas minudências, aparentemente inofensivas, estariam relacionadas com a causa dos seus problemas de voz. Após alguns meses, Alexander descobriu que não conseguia prevenir diretamente a contração da laringe e o “sugamento” de ar, mas que de alguma forma conseguia impedir o retrair da cabeça, ação esta que indiretamente influenciava os sintomas anteriores (Alexander, 1985/1932, p.27-28). Viria aqui a descobrir a importância do Controlo Primário. Mais tarde, repara que os seus



Figura 23 - F. M. Alexander ²⁹

²⁹ Imagem retirada do *site* American Society for the Alexander Technique. Acedido maio 2, 2016, em <http://www.amsatonline.org/living-memory-2012-fm-alexander-memorial-address>

problemas de voz estão relacionados com todo um padrão global de tensões e movimentos, como o elevar do peito, a retração dos ombros e o arquear das costas (Soares, 2013, p.111).

I had to admit that I had never thought out how I directed the use of myself, but that I had used myself habitually in the way that felt natural to me.³⁰ (Alexander como citado em MacDonald, 1999, p.13)

Começou a perceber que o espelho o estava a informar de movimentos involuntários, dos quais nunca se tinha apercebido. Não podia, portanto, confiar nas suas sensações (MacDonald, 1999, p.13). Ao tentar prevenir todos estes efeitos durante a declamação, depara-se com insucesso, confrontando-se com um dilema.

The belief is very generally held that if only we are told what to do in order to correct a wrong way of doing something, we can do it, and that if we feel we are doing it, all is well. All my experience, however, goes to show that this belief is a delusion.³¹ (Alexander, 1985/1932, p.33)

Aos poucos, através de novas experiências relacionadas com o controlo psicofísico, começa a reconhecer a importância da aplicação de processos racionais na neutralização de ações instintivas (Soares, 2013, p.114). Durante os anos seguintes, ao longo de uma carreira de recitação e como professor de voz, Alexander continuou as suas experiências, inserindo e abdicando de vários elementos consoante as suas descobertas. Atores começam a pedir-lhe auxílio na resolução dos seus problemas vocais e respiratórios. Alexander acaba por abandonar a sua carreira dramática, passando a focar-se em métodos de ensinar a sua técnica (Soares, 2013, p.115-116). Em 1904 muda-se para Londres, talvez a cidade mais importante do mundo na altura, com o intuito de dar continuidade ao seu trabalho. Começa por publicar panfletos sobre a técnica, na altura conhecida por “Method of Vocal and Respiratory Re-education”. Após dois anos, tinha o seu tempo bastante ocupado com vários alunos e o apoio de pessoas famosas (Bloch, 2004, p.58-59). Neste seguimento, escreve quatro livros:

1910: *Man's Supreme Inheritance – Conscious Guidance and Control in Relation to Human Evolution in Civilization*;

1923: *Constructive Conscious Control of the Individual*;

1932: *The Use of the Self – Its Conscious Direction in Relation to Diagnosis Functioning and the Control of Reaction*;

³⁰ Tradução do autor: “Tive de admitir que nunca tinha pensado de que forma direcionava o uso de mim mesmo, e que eu sempre me utilizara habitualmente da forma que mais me parecia natural.”

³¹ Tradução do autor: “Acredita-se que se apenas nos disserem o que fazer para corrigir a forma errada de fazer algo, o pudermos fazer e sentirmos que o estamos a fazer, está tudo bem. Toda a minha experiência, porém, revela que essa crença é uma ilusão.”

1941: *The Universal Constant in Living*.

Em 1924 cria uma escola primária, onde seria conciliada a aplicação dos fundamentos da sua técnica com a educação das crianças. Mais tarde, em 1931, é criado o primeiro curso direcionado para a formação de professores da técnica (Soares, 2013, p.116).

As descobertas de Alexander foram apoiadas por algumas personalidades nas áreas da saúde e educação, que incluem John Dewey e Sir. Charles Sherrington, ambos sublinhando a pertinência dos seus fundamentos (Cunha, 2015, p.63). Todavia, foram também alvo de refutações ao longo da sua vida. No seguimento de acusações difamatórias ao seu trabalho, Alexander abriu um processo contra um médico sul-africano, perante o qual saiu vitorioso (Bloch, 2004, pp.197-228)

Em 1958 foi fundada a *Society of Teachers of the Alexander Technique*. Hoje em dia existem vários centros de formação de professores por todo o mundo. Em Inglaterra, o ensino da técnica é oferecido num grande número de escolas de teatro, dança, música vocal e instrumental e desporto (Bloch, 2004, pp.241-243).

2.1.2 Falsa percepção sensorial

My technique has been developed throughout from the premise that if something is wrong with us, it is because we have been guided by unreliable sensory appreciation, leading to wrong sensory experiences, resulting in misguided activities.³² (Alexander como citado em Soares, 2013, p.128)

Uma má postura conduz-nos a dificuldades no controlo de movimentos, afetando a coordenação, o equilíbrio, o desenvolvimento de competências motoras e aspetos de comunicação associados como a leitura, escrita, expressão e compreensão clara de conceitos. Uma pessoa com tais características tem, geralmente, dificuldade em reconhecer e sentir esses defeitos. Consequentemente, ao tentar corrigi-los, será guiada por um processo de sensações imprecisas, questionáveis e, portanto, desapropriadas ao bem-estar do seu organismo. Qualquer tentativa no sentido de corrigir algo será ilusória (Jacomucci & Delaney, 2013, p.84). Para designar este processo falacioso de reconhecimento mental do próprio corpo e mente, Alexander usou termos como *faulty sensory awareness* ou *debauched kinesthesia* (Soares, 2013, p.128).

Segundo Alcantara (2013, pp.39-40) a nossa percepção sensorial pode ser afetada por vários motivos:

- Habituação: forma de aprendizagem que leva à diminuição de repostas comportamentais após repetidas estimulações. O cérebro tende a ignorar os estímulos repetidos, realçando a informação nova.

³² Tradução do autor: "A minha técnica foi desenvolvida com base na premissa de que se algo está mal conosco, é porque fomos guiados por uma percepção sensorial errónea, conduzindo a experiências sensoriais erradas e resultando em atividades mal direcionadas."

- Inaptidão ou imperícia em sentir determinado elemento por muito uso ou falta dele;
- Por motivos de doença, acidente ou desde nascença;
- Inexatidão dos sentidos por *usarmo-nos* incorretamente.

Ao *usarmo-nos* incorretamente, a nossa proprioção estará a criar sinais conscientes que não correspondem à realidade da ação. Ao serem repetidos, estes sinais tornam-se permanentes, associando-se ao nosso sistema psicofísico. Esta é a razão pela qual, muitas vezes, criamos assunções muito custosas de atos aparentemente tão simples para outras pessoas (Alcantara, 2013, p. 40). A falsa percepção sensorial desenvolve-se consoante as nossas reações (que se tornam decisões, ações imediatas) físicas e emocionais perante uma situação.

2.1.3 Controlo primário

There is a primary control of the use of the self which governs the working of all mechanisms and so renders the control of the complex human organism comparatively simple.³³ (Alexander como citado em MacDonald, 1999, p.38)

Através das suas experiências, Alexander concluiu que é desnecessário ou, em alguns casos, impossível, controlar todas as funções do funcionamento do corpo humano, como é o caso da respiração, digestão ou uso individual de músculos muito específicos. Aferiu haver, no entanto, uma relação dinâmica entre a cabeça, pescoço e costas, a qual designou de Controlo Primário. Largamente, a forma como utilizamos este controlo determina a coordenação e o funcionamento do corpo (Alcantara, 2007, p.15). A cabeça, ao permanecer *para cima e para a frente*, permite que o peso do corpo incida ligeiramente atrás e que a coluna alongue, havendo um equilíbrio postural. Se a cabeça estiver posicionada para trás e para baixo, o peso do corpo é exageradamente depositado para a frente e a coluna retrai, havendo um encurvamento postural. O equilíbrio delicado da cabeça no pescoço pode ser facilmente perdido. O número de recetores sensoriais presentes nos músculos profundos do pescoço – suboccipitais – é muito mais elevado em relação aos presentes noutros músculos do corpo. Os procedimentos da Técnica Alexander possibilitam a aquisição de um novo balanço entre a cabeça e o tronco, através da utilização de músculos corretamente alongados. (MacDonald, 1999, p.39).

MacDonald revela-nos, abaixo, uma das várias ocorrências psicofísicas desencadeadas pelo correto posicionamento da cabeça *para cima e para a frente*:

The increase in the axis of head rotation facilitates extension of the spine in all movements. The space between all the vertebrae and especially

³³ Tradução do autor: “Existe um controlo primário do uso de nós próprios que comanda todos os mecanismos, permitindo que o controlo do complexo organismo humano seja relativamente simples.”

between the first vertebra and the head increases, creating more room for blood vessels so that more blood flows to the brain. This improves all mental and physical activities.³⁴ (MacDonald, 1999, p.39)

Um bom uso do Controlo Primário não implica uma posição fixa e única para cada pessoa ou situação. Qualquer posição da cabeça e do pescoço poderá ser saudável, desde que esteja dentro dos parâmetros corretos de coordenação. Porém, na ausência dos mesmos, pode-se perder o equilíbrio correto, com movimentos e posicionamentos errados da cabeça muito minuciosos. Para uma boa coordenação corporal são imprescindíveis, portanto, boas *direções*³⁵. Na verdade, inicialmente, um intencional posicionamento correto da cabeça permite um melhor entendimento dos mecanismos de coordenação corporal. Posteriormente, ao aprendermos a direcionar corretamente o corpo através do Controlo Primário, deixa de ser relevante tentar posicionar a cabeça e o pescoço. O mesmo sucede-se naturalmente aos direcionarmos (Alcantara, 2007, p.15).

A utilização do Controlo Primário é algo bastante natural nos bebês e crianças saudáveis. A forma como utilizam a cabeça e o pescoço determina se os seus movimentos são elegantes e coordenados ou não. A desproporção do peso da cabeça em relação ao resto do corpo – ainda pouco desenvolvido muscularmente – dificultaria ou inviabilizaria a boa coordenação física perante um incorreto uso do Controlo Primário. Algum tempo depois têm o costume de perder esta posição natural, através de imitação, aquisição de maus hábitos, do tipo de educação que recebem e do *end-gaining*³⁶ (Alcantara, 2007, p.15). Ao entender os fundamentos do Controlo Primário, é possível compreender a razão de grande parte das diferenças de coordenação entre adultos. Na sua presença, um adulto consegue atingir o seu potencial de coordenação, mantendo-se saudável.

Um indivíduo que se dedique à interiorização dos princípios da Técnica Alexander não deve querer aprender como controlar o corpo mas sim como deixar de interferir com o seu normal funcionamento. Ao direcionar a cabeça, pescoço e costas, não está a fazer o “certo” mas sim a prevenir que o “errado” aconteça (Alcantara, 2007, p.15).

2.1.4 Inibição e direções

It is true that we have evidence of conscious inhibition in a pure state of nature. The wild cat stalking its quarry inhibits the desire to spring prematurely, and controls to a deliberate end its eagerness for the instant gratification of a natural appetite. But in this, and in the many other similar

³⁴ Tradução do autor: “O aumento de eixo da rotação da cabeça facilita a extensão da coluna em todos os movimentos. O espaço entre as vértebras, especialmente entre a primeira vértebra e a cabeça, aumenta, criando mais espaço para as veias e artérias e permitindo maior fluxo sanguíneo para o cérebro. Isto melhora todas as atividades físicas e mentais.”

³⁵ Será aprofundado mais à frente.

³⁶ Será aprofundado mais à frente.

instances, such instinctive acts of inhibition have been developed through long ages of necessity.³⁷ (Alexander, 2010/1910, p.36)

Na aceção de Alexander, inibição refere-se ao ato de parar antes de uma ação, de desistir³⁸ de ir diretamente para o fim desejado usando os meios habituais. Nesse momento, a pessoa deve pensar como se preparar para executar a ação seguinte, de forma a exercer o mínimo de tensão necessária à sua concretização. O processo de inibição, quando bem entendido, permite uma libertação de contrações desnecessárias, para que a musculatura corporal possa “alongar”. A inibição é um processo necessário à libertação, eficiência e presteza do movimento (MacDonald, 1999, p.33).

Alexander (1985/1932, p.40) descobriu a importância da inibição quando desistiu de tentar atingir o fim pretendido. Chegou à conclusão que para modificar o seu uso habitual e dominar as direções instintivas era necessário ter a experiência de receber o estímulo de falar mas recusar-se a agir imediatamente em resposta.

Ao parar as reações habituais, é dada a possibilidade de repensar como efetuar uma ação. À medida que a atitude mental muda, é possível quebrarem-se os hábitos (MacDonald, 1999, p.33). Ao inibir, temos a impressão de que não estamos a fazer nada e que as coisas se *fazem a si próprias*. Segundo Alcantara (2007, p.32), inibir é *não fazer* algo desnecessário, excessivo, irracional ou prejudicial, libertando-nos para fazer o que é necessário, de forma mensurada, racional e saudável.

Inhibition and direction, two inseparable facets of the same human capability, are the key to the Alexander Technique. Indeed, without them it is impossible for us to pass from using ourselves badly to using ourselves well.³⁹ (Alcantara, 2007, pp.32-33)

As *direções* estão constantemente assentes nas atividades do dia-a-dia. As mesmas são dadas através de ordens, instruções para atingir objetivos. O nosso corpo necessita de direções para efetuar movimentos da mesma forma que nós necessitamos de direções para chegar a um certo local de automóvel. Alexander observou que algumas dessas direções não são tão adequadas para a funcionalidade do corpo em relação a outras. Não podemos ver direções concretas, mas é possível

³⁷ Tradução do autor: “Na verdade, temos evidências de inibição consciente num estado puro natural. O gato selvagem, ao perseguir a sua presa, inibe o desejo de saltar prematuramente, controlando deliberadamente a ânsia pela gratificação instantânea do seu apetite. Aqui, assim como em muitos outros casos semelhantes, os atos instintivos de inibição foram desenvolvidos ao longo de vários anos de necessidade.”

³⁸ Diogo Cerdeira (2015) chama a esta ferramenta de *desistência*.

³⁹ Tradução do autor: “Inibição e direção, duas faces inseparáveis da mesma capacidade humana, são a chave para a Técnica Alexander. De fato, sem elas é impossível deixarmos de nos usar incorretamente para nos passarmos a usar corretamente.”

depararmo-nos com o resultado delas através da nossa disposição física no momento (MacDonald, 1999, p.34).

When I employ the words “direction” and “directed” with “use” in such phrases as “direction of my use” and “I directed the use”, etc, I wish to indicate the process involved in projecting messages from the brain to the mechanisms and in conducting the energy necessary to the use of these mechanisms.⁴⁰ (Alexander, 1985/1932, p.35)

Direções são mensagens nervosas enviadas do cérebro para os músculos. As mesmas estão sempre presentes e são responsáveis seja pela incorreta utilização de nós próprios como para inibir possíveis hábitos e reações prejudiciais ao nosso desempenho. Quando escolhidas cautelosamente, servem o propósito de nos impedir de agir erradamente no decorrer de uma ação. Segundo Alcantara (2007, p.32), as direções mais importantes são aquelas que nos impedem de usar incorretamente o Controlo Primário, já que o mesmo define a coordenação de todo o corpo. Designa as mesmas como *direções primárias*, mencionando que, em qualquer situação – como fazer malabarismo, lidar com “medo do palco” ou resolver conflitos –, é nelas que a inibição deve ser focalizada.

Para o Controlo Primário, Alexander definiu “Let your neck be free, to let your head go forward and up, to let the back lengthen and widen, all together, one after the other”⁴¹ (Alexander como citado em MacDonald, 1999, p.33). Alcantara (2007) defende que a palavra *let* (permitir) é de extrema importância na assimilação dos fundamentos da Técnica Alexander, por não ser possível, por exemplo, “comandar” a liberdade do pescoço (p.33). Permitir a sua libertação é considerado uma direção inibitória, a qual comanda a cessação do trabalho de certos músculos. Na neurologia, esta direção está associada a um impulso nervoso inibitório. É libertado, na sinapse⁴², um neurotransmissor que impede a passagem de impulsos subsequentes (Bears, Connors & Paradiso, 2002, pp.123-126)

As direções estão bastante interconectadas; ao descartar uma, toda a unidade sofre. No entanto, possuem uma disposição hierárquica: libertar o pescoço precede deixar a cabeça ir para cima e para a frente, que precede deixar as costas alongarem e alargarem. *Todas em conjunto*, mas uma após a outra.

⁴⁰ Tradução do autor: “Quando eu emprego as palavras “direção” e “direcionado” com “uso” em frases como “direção do meu uso” e “eu direcionei o uso”, etc., eu pretendo designar o processo que envolve a projeção de estímulos do cérebro para os mecanismos e a emissão da energia necessária para o uso desses mecanismos”.

⁴¹ Tradução do autor: “Permite que o pescoço se liberte, para que a cabeça possa ir para cima e para a frente, as costas possam alongar e alargar, todos em conjunto, um após o outro.”

⁴² Região de ligação entre neurónios ou entre neurónios e células, responsável pela condução de impulsos nervosos. São libertados vários tipos neurotransmissores nesta zona. A função de um neurotransmissor irá depender da sua natureza química e da forma como interage com os recetores da célula pós-sináptica.

2.1.5 *End-gaining e means-whereby*

Termos definidos por Alexander, *end-gaining* é o nome dado ao processo de, durante um ato, nos preocupamos exclusivamente com o fim desejado, desvalorizando os meios intermediários para o atingir – *means-whereby*. *End-gaining* conduz ao objetivo através de qualquer meio, independentemente das repercussões físicas ou psicológicas prejudiciais que possa ter no organismo. Por exemplo, ao tentar nadar uma piscina de 25 metros, se não nos focarmos na forma mais indicada de mover os braços, as pernas, o corpo, etc., e tivermos somente em atenção chegar à meta prevista de qualquer forma, é provável que nos fatiguemos mais rapidamente, para além de estarmos a interiorizar hábitos incorretos de natação que se poderão reverter em problemas de saúde futuramente.

A Técnica Alexander encoraja-nos a observar não só o fim desejado mas também as várias etapas de como o atingir. O melhor exemplo da correta utilização deste processo é o da aprendizagem das crianças. Estas, durante os seus estágios, focam-se bastante no *means-whereby* – os passos intermédios – no decurso de uma atividade, sem minimamente se preocuparem com as consequências finais dos seus atos. As crianças são incentivadas a pensar no que estão a fazer, a tomarem o seu tempo, a terem cuidado e não entrarem em pânico. Desta forma, o *means-whereby* para determinada atividade torna-se o seu principal objetivo (MacDonald, 1999, p.35).

Alexander propõe uma atenção ao processo em detrimento da atenção ao resultado. Procura uma racionalização dos meios a empregar que se devem transformar em objectivos em si, independentemente de o objectivo final ser ou não atingido. O desafio é aumentar o nosso desejo pelo resultado final ao ponto de os meios que nos ajudam a alcançá-lo se tornem fins em si mesmos. (Soares, 2013, p.139)

Alexander (1985/1932) menciona que para um indivíduo mudar qualquer hábito associado a *end-gaining*, necessita de adquirir novas experiências através:

- Da receção de um estímulo para atingir determinado fim e recusa a reagir ao mesmo, inibindo os hábitos incorretos associados às suas reações;
- Da projecção de direções adequadas à boa utilização de si mesmo, na sua correta sequência (primário, secundário, etc.), todas em conjunto, mas uma após a outra. O professor, com as suas mãos, familiariza o aprendiz com as novas experiências sensoriais. (p.68)

Este processo irá melhorar a forma como o indivíduo reage a um estímulo para atingir determinado objetivo, revelando que, através do foco em procedimentos de *means-whereby*, é possível reprogramar neurologicamente o organismo, evitando-se o *end-gaining* e as consequências do mesmo.

2.2 Procedimentos práticos

Apesar da sua designação de “técnica” (o que poderia dar a entender que se trata de um conceito com regras de aprendizagem muito restritas), não existe uma forma única de ensinar a Técnica Alexander. Ele próprio ensinou muitos professores, os quais, através de experiências pessoais, compreenderam a técnica de maneiras distintas. Estes, por sua vez, ensinaram outros, repetindo-se o mesmo processo. Cada professor assumiu uma perspectiva própria da Técnica Alexander, seja para si como na abordagem de diferentes alunos com características específicas. Hoje em dia existe, portanto, um vasto leque de procedimentos práticos da técnica que, embora distintos, têm sempre em foco os princípios definidos por Alexander.

Os seus fundamentos são ensinados por um professor durante a designada *aula* de Técnica Alexander. É assim chamada por se tratar mais, na verdade, de uma lição e não de uma consulta ou terapia. O objetivo do professor não é o de tratar ou curar o paciente, mas sim o de ensinar o aluno como inibir reações automáticas incorretas derivadas de *end-gaining*, através do Controlo Primário e respetivas direções a assumir. Na verdade, a Técnica Alexander poderá originar diversos efeitos terapêuticos na parte física e psicológica de um indivíduo. Porém, os mesmos ocorrem de forma indireta, derivados da compreensão dos conceitos inerentes à técnica e das suas aplicações práticas. Se uma doença ou perturbação física ou psicológica é causada por algo que estamos a fazer, a única forma de eliminá-la do sistema é através da cessação do que está a causá-la (Alcantara, 2007, p.34).

It is therefore obvious that the correct order of procedure for teacher and pupil is first for the pupil to learn to prevent himself from doing the wrong things which cause the imperfections or defects, and then, as a secondary consideration in procedure, to learn the correct way to use the mental and physical mechanisms concerned.⁴³ (Alexander, 2010/1910, p.210)

Uma aula de Técnica Alexander tem a duração aproximada de 40 minutos. Através das mãos e de instruções verbais, o professor conduz o aluno a diversos movimentos e sensações. Segundo Alcantara (2007, p.40), o professor utiliza as mãos no aluno por quatro razões separadas mas interligadas:

- Analisar a forma como ele se utiliza a si mesmo;
- Ajudá-lo a prevenir alguns usos incorretos;
- Persuadi-lo a utilizar-se corretamente;
- Ajudá-lo a ser mais preciso no conhecimento do próprio corpo.

⁴³ Tradução do autor: “É óbvio, portanto, que a ordem de procedimentos correta para o professor e o aluno é, em primeiro, que o aluno aprenda a evitar-se de fazer as coisas erradas que causam as imperfeições ou defeitos e, somente depois, como consideração secundária no procedimento, que aprenda a forma correta de usar os mecanismos mentais e físicos inerentes.”

O aluno deverá estar à completa disposição do professor, sem tentar interferir no trabalho metódico das suas mãos. Isto é feito através da inibição de quaisquer tentações de reação a estímulos de movimento. Desta forma, o professor auxilia o aluno a empregar novos meios para atingir o fim de forma mais eficiente. Este irá adquirir uma nova sensação, que eventualmente lhe parecerá estranha e incorreta, mas que se irá tornar familiar através da repetição (Soares, 2013, pp.155-156). Soares diz também que a metodologia usada nas aulas de Técnica Alexander é de carácter heurístico, por induzir o aluno na descoberta experiencial daquilo que se pretende que ele aprenda (Soares, 2013, p.157).

Durante uma aula, o professor desenvolve alguns procedimentos práticos com o aluno com o objetivo de modificar as concepções de como ele observa o movimento. Os procedimentos mais usuais numa aula hoje em dia são o de *sentar e levantar* e a *posição de repouso construtivo*. Outros procedimentos usuais incluem a *posição do macaco* (*the monkey*), o *“ah” sussurrado* (*the whispered “ah”*) e as *mãos nas costas da cadeira*. No seguimento da minha parte investigativa, irei proceder a uma breve descrição dos procedimentos de *sentar e levantar*, *posição de repouso construtivo*, *posição do macaco* e de um outro menos convencional – da autoria de Pedro de Alcantara – denominado de *o mergulho* (*the plunge*).

2.2.1 Sentar e levantar

Conscious employment of the psycho-physical mechanisms on a basis, not of a specific, but of a general co-ordination in all the acts of living constitutes a real and never-ending intellectual problem of constructive control, which, instead of destroying, develops the interest and general intellectual pleasure in even such ordinary acts as those of "sitting down" and "standing up."⁴⁴ (Alexander, 1985/1923, p.197)

Grande parte de uma aula de Técnica Alexander é dedicada aos atos de *sentar e levantar*. O procedimento é também conhecido por *trabalho com cadeira*, ou *chair work* (figura 24). Sentar e levantar



Figura 24 - F. M. Alexander a fazer trabalho com cadeira a um aluno ⁴⁵

⁴⁴ Tradução do autor: “A aplicação consciente dos mecanismos psicofísicos com base na coordenação geral – e não específica – em todos os atos da vida, constitui um verdadeiro e infundo problema intelectual do controlo construtivo que, em vez de destruir, estimula o interesse e o prazer intelectual geral mesmo em simples atos como os de *sentar* ou *estar de pé*”.

⁴⁵ Imagem retirada do *site* de Técnica Alexander de Sophie Wolf. Acedido maio 1, 2016, em <http://www.technique-alexander.net/images/MBlochFMA5.jpg>

são movimentos por nós comumente utilizados ao longo do dia, sendo por isso constituídos de processos e micro processos muito automatizados. Por essa razão, o professor da técnica induz-nos a concretizá-los de forma diferente, no intuito de os (e nos) reprogramar. Ao longo de várias aulas, através da repetição, estas novas experiências irão incidir num gradual atenuar de tensões corporais prescindíveis ao movimento. Isto permitirá uma maior tonicidade da musculatura postural do tronco. A gravidade será utilizada a favor e em sintonia com momentos pontuais de contração e distensão reflexos (Soares, 2013, p.163).

Por se tratarem de atos tão enraizados, é quase impossível um indivíduo atender a todos os seus detalhes. O *end-gaining* assume-se, ocultando os pequenos gestos e esforços mal dirigidos durante o processo. No entanto, sentar trata-se de uma ação que envolve as principais articulações e músculos do corpo, estando também associada à forma como mantemos o equilíbrio e, conseqüentemente, ao bom uso do Controlo Primário (Soares, 2013, p. 166). É assim compreensível a sua importância como procedimento da Técnica Alexander.

Ao longo do processo de sentar, o professor poderá cessar o movimento do aluno, deixando-o numa disposição corporal conhecida por *posição do macaco*.

2.2.2 Posição do macaco

Alexander (2010/1910, p.189) considerava esta posição como uma das suas *posições de vantagem mecânica* (*positions of mechanical advantage*). O termo *macaco* (*the monkey*) é uma conceção dos seus alunos. Segundo Fedele (2003, como citado em Cunha, 2015, p.70), esta posição “favorece a relação entre a cabeça, pescoço, tronco e pernas, fundamental para obter coordenação em outras partes do corpo como braços, mãos e maxilar”. A mesma permite ao professor posicionar o aluno numa disposição física de boa coordenação, fornecendo-lhe uma experiência de uso apropriado de partes do seu corpo (Alexander, 2010, p.190).

Para assumir a posição do macaco (figura 25), o aluno deve começar na posição de pé, com os pés alinhados aos ombros ou ligeiramente mais afastados. Em seguida, deve dobrar os joelhos e inclinar-se para a frente a partir das articulações da anca, sem curvar as costas. Sucintamente, deve-se mobilizar as



Figura 25 - F. M. Alexander a colocar uma aluna na posição do macaco ⁴⁶

⁴⁶ Imagem retirada do site Alexander Technique Wiki. Acedido maio 1, 2016, em http://alextech.wikia.com/wiki/Position_of_mechanical_advantage

articulações da anca, joelhos e tornozelos, mas não as vértebras ao longo da coluna (Alcantara, 2013, p.97).

Muitas pessoas têm a tendência de curvar as costas no ato de apanhar algo do chão. Procedem assim devido à rigidez estabelecida nas articulações das ancas, joelhos e tornozelos, as quais, na realidade, estão melhor preparadas para movimentos de grande amplitude e possuem músculos adequados a esforços sustentados maiores. Ao serem incentivadas a fazer a posição do macaco, sentem que o movimento é desfavorável e não natural à condição humana, pela sua dificuldade de execução. Segundo Alcantara (2013, p.98), aquilo que torna a execução de um *macaco* difícil é o julgamento que fazemos dele. Na verdade, esta posição é muito saudável e natural, e é bastante comum em pessoas com um correto uso de si próprias. A sua frequente utilização cria uma tensão benéfica na musculatura postural das costas, contribuindo para a estabilidade do Controlo Primário e o bem-estar do indivíduo (Soares, 2015, p.194). A posição do macaco é constantemente utilizada durante as aulas de Técnica Alexander por se tratar de um *meio* para atingir determinados fins. Através dela, o professor poderá deparar-se com as ações psicofísicas responsáveis pelo mau uso do corpo e induzir o aluno a inibi-las.

2.2.3 Posição de repouso construtivo

Apesar de conter na sua denominação a palavra “repouso”, esta posição não é assumida somente para “descansar” ou “relaxar” o corpo durante as aulas. Segundo Alcantara (2013, p.145), deitar de costas ajuda-nos a adquirir e redefinir competências psicomotoras, através da atenção prestada à relação entre a cabeça e o pescoço e entre as costas e a pélvis. Igualmente, evoca a abstração de “agir”, incidindo no “sentir” e “pensar”. Alguns professores de Técnica Alexander referem-se a esta posição com *semi-supina* (Alcantara, 2013, p.145).



Figura 26 - Posição de repouso construtivo ⁴⁷

Numa aula, o aluno é colocado na posição durante 10 a 20 minutos (figura 26). Para maior facilidade de movimentos por partes do professor, este trabalho é geralmente efetuado numa mesa, podendo, no entanto, ser utilizada qualquer outra superfície plana. O aluno deve deitar-se de costas sobre a mesa e dobrar os joelhos de forma a apoiar as plantas dos pés na mesma. São colocados alguns livros sob a nuca, variando-se a espessura consoante o

⁴⁷ Imagem retirada do site AlexanderTechnique.com. Acedido maio 2, 2016, em <http://alexandertechnique.com/constructiverest/>

alinhamento do pescoço com o resto da coluna. Deve-se evitar a retração da cabeça, pois a mesma irá criar pressão sobre as vértebras cervicais (Soares, 2013, p.166). Os braços poderão ser colocados em variadas posições, como por exemplo, repousados ao longo do corpo ou com as mãos sobre o abdómen. Entre o corpo e o solo poderá inserir-se um material ligeiramente acolchoado, como tapetes normais ou de exercício e yoga. Por questões anatómicas, alguns alunos poderão necessitar de tapetes antiderrapantes para os pés, de forma a evitar que estes deslizem para a frente. A partir daqui, o professor poderá manipular o aluno de várias formas. Pedro Couto Soares (2013, pp.166-167) estabelece algumas ideias simples e práticas de desenvolver:

- Alongar suave mas firmemente várias articulações do aluno, nomeadamente na coluna, costelas, ombros e pernas. As tensões sentidas devem ser indicadas verbalmente, induzindo-o à libertação das mesmas através da focagem da atenção.

- Devido à gravidade, existe uma gradual distensão da musculatura das costas sobre a superfície. Colocar as mãos entre as costas do aluno e a mesa durante cerca de 1 minuto. Neste tempo, o professor irá sentir um progressivo relaxamento da musculatura, através de um crescente peso na zona; o aluno irá sentir uma maior e gradual abrangência de contato no local e, conseqüentemente, alongar mais facilmente. Em seguida, retirar lentamente, de modo a induzir o aumento da superfície de contato.

- Provocar um ligeiro alongamento nas costas do aluno através de uma recolocação da pélvis. Elevá-la suavemente e afastá-la um pouco na direção oposta à cabeça.

O aluno é, entretanto, induzido a levantar-se lentamente e com o menor esforço possível. Deve ser mantido o Controlo Primário durante todo o processo. Se a posição tiver sido desenvolvida no chão, o aluno deverá, primeiramente, rodar o corpo para um dos lados. Em seguida deverá colocar-se de gatas, sentar-se sobre as pernas e posicionar-se de joelhos. Ao exercer peso numa das pernas, será possível assentar o pé da segunda no chão, finalizando-se com o levantamento da primeira (Cunha, 2015, pp.73-74). O aluno irá sentir maior leveza na execução de movimentos, devido a um maior equilíbrio de tensões musculares. A aplicação de outros procedimentos por parte do professor será, portanto, facilitada.

2.2.4 O mergulho

Da autoria do violoncelista e professor de Técnica Alexander Pedro de Alcantara, *o mergulho (the plunge)* não só se trata um procedimento direcionado para a coordenação e interligação entre os braços, os ombros e as costas, como também serve para otimizar a auto consciencialização do corpo (figura 27). Alcantara (2013, pp.161-163) descreve pormenorizadamente a aplicação do exercício no seu livro *Integrated Practice – Coordination, Rythm & Sound*. O livro possui um website associado, onde se encontram três vídeos dedicados ao procedimento. *O mergulho* deve ser efetuado com um parceiro:



Figura 27 - Pedro de Alcantara aplica o seu procedimento *The Plunge* a um aluno ⁴⁸

- Iniciar o exercício de pé, em frente a uma parede, com os braços esticados ao nível dos ombros e os dedos estendidos a tocar na mesma. Os cotovelos devem estar ligeiramente dobrados;

- Fletir os pulsos e apontar os dedos para cima, criando algum espaço entre as palmas das mãos e a parede. Através da articulação dos tornozelos, inclinar para a frente com o resto do corpo direito, permitindo que as mãos toquem na parede. Como se se tratasse de uma “flexão” contra a mesma;

- Permanecer na posição. O parceiro irá aplicar pressão nas costas colocando um punho entre as omoplatas. A pressão será aumentada gradualmente e o sujeito-alvo deverá resisti-la com as costas, interligando-as com as mãos, braços e ombros. A resistência efetuada pelo sujeito deverá ser proporcional à pressão exercida pelo parceiro.

No decorrer do exercício, o sujeito-alvo deve impedir que o pescoço e cabeça descaiam para a frente, os ombros contraíam, a pélvis perca a união com a coluna, os calcanhares se levantem do chão e a respiração cesse. Todas as partes do corpo devem estar bem interligadas, para que haja uma uniformização de tensões ao longo do processo. Desta forma, a resistência é conseguida através das conexões e oposições de força de todo o corpo, das mãos aos pés (Alcantara, 2013, p.162).

⁴⁸ *Printscreen* retirado do vídeo 47. *The Plunge III: From the Side*, presente no site da Oxford University Press – *Integrated Practice*. Acedido maio 6, 2016, em <http://global.oup.com/us/companion.websites/9780195317084/chapter13/47/>

2.3 A técnica de execução do acordeão e os seus problemas

O acordeão faz parte da categoria de instrumentos aerofones, mais propriamente dos aerofones de palheta livre⁴⁹. Sofreu várias modificações desde a sua patenteação, sendo hoje um complexo instrumento polifónico, capaz de produzir variados timbres (Jacomucci & Delaney, 2013, p.15). É constituído por dois teclados, responsáveis pela abertura de válvulas, as quais possibilitam a passagem de ar para uma ou mais palhetas com



Figura 28 - Acordeão de concerto ⁵⁰

frequências fixas. O ar é impelido para dentro e expelido para fora do instrumento através do fole. Consoante o tipo de acordeão, o mesmo pode possuir também um conjunto de registos, responsáveis pela produção de diferentes timbres em oitavas e uníssonos simultâneos. As vozes podem ter ligeiras diferenças de afinação. Existem diversas variantes de teclado para ambas as mãos. Em Portugal, as mais comuns são a de teclas (*piano accordion*) e de botões (sistema em Dó). O acordeão de botões é uma variante posterior, possibilitando uma maior conforto do músico em vários aspetos: visualização facilitada de configurações, simplificação de dedilhações e maior conforto da mão, evitando-se extensões excessivas dos dedos, reduzindo-se a flexão e extensão do pulso e desvios ulnares (Jacomucci & Delaney, 2013, p.16). O sistema mais comum do teclado esquerdo é designado de *Stradella*: duas ou três filas de botões para baixos (organizados por quintas de baixo para cima) e três ou quatro filas de botões para acordes predefinidos (Maior, menor, sétima dominante e, em alguns modelos, sétima diminuta). Atualmente, o acordeão acústico mais requintado – acordeão de concerto (*classical accordion*) – é um instrumento que pesa aproximadamente 13 quilogramas, e possui dois teclados polifónicos de botões, uma extensão de sete oitavas (Mi1 ao Dó#8), quatro vozes com quinze combinações de registos diferentes no teclado direito e três ou quatro vozes com variadas combinações de registos no teclado esquerdo (figura 28). Possui também um sistema de *convertor* para o teclado esquerdo, o qual permite a mudança entre o sistema polifónico (baixos melódicos, idêntico ao teclado da mão direita) e o sistema de baixos *Stradella* (Jacomucci & Delaney, 2013, p.16).

⁴⁹ Classificação de Hornbostel-Sachs.

⁵⁰ Imagem retirada do *site* da marca Pignini. Acedido maio 7, 2016, em <http://www.pignini.com/it/convertor-series/nova>

[...] the pursuit of absolute efficiency – both in the technical and technological aspects of music playing – is a matter of primary importance to deal with and to handle such a big and heavy object during the huge amount of time spent practicing.⁵¹ (Jacomucci & Delaney, 2013, p.17)

A indústria da construção de acordeões tem evoluído bastante, como resultado de questões culturais e sociais, assim como das necessidades e capacidades dos artistas. Os professores são responsáveis por recomendar o acordeão mais apropriado aos seus alunos desde o início da aprendizagem. Instrumentos muito grandes, pesados ou com um design inapropriado poderão dar origem a problemas de saúde com tendência a se agravarem ao longo do tempo de estudo (Jacomucci & Delaney, 2013, p.17). Assim, deparamo-nos com a importância de um método com o da Técnica Alexander para mudar as concepções físicas e psicológicas na aprendizagem do instrumento.

2.3.1 Corpo e posicionamento do instrumento

O acordeonista executa o instrumento, geralmente, sentado. Esta posição permite maior conforto corporal e facilita o manuseamento do instrumento em aberturas de fole maiores, pelo menor esforço do braço esquerdo. No caso de acordeões maiores e mais pesados, somente a posição sentada é aconselhada, para que o instrumento esteja corretamente suportado e ambas as mãos possam usufruir da extensão completa dos teclados. Igualmente, o tipo de cadeira utilizada é de extrema importância, nomeadamente durante as frequentes sessões de estudo diárias. É recomendável utilizar uma cadeira de altura ajustável, de assento mais sólido e redondo ou um banco quadrado sem suporte para os braços. As cadeiras normais não são tão aconselháveis pelo facto de possuírem encosto. Este dificulta o movimento do ombro esquerdo (Jacomucci & Delaney, 2013, p.18). Para evitar este problema, o executante poder-se-á sentar mais no canto frontal e esquerdo da cadeira, facilitando o movimento do ombro e, igualmente, da perna esquerda.

O contacto principal do acordeonista com a cadeira deverá ser feito através dos designados *ossos ísquios*, situados na base da cintura pélvica. Deve-se evitar o assento no *osso sacro* ou exageradamente direito e rijo (contacto das coxas com a cadeira). O tamanho indicado da cadeira deve ser tal que permita as coxas estarem quase paralelas ao chão, sem permanecerem, no entanto, em contacto com o banco. Para isso, como atrás referido, o acordeonista deve-se sentar mais no canto frontal e esquerdo do banco (Jacomucci & Delaney, 2013, p.18).

⁵¹ Tradução do autor: “[...] a procura da absoluta eficiência – tanto nos aspetos técnicos como tecnológicos da execução musical – é uma questão primordial no manuseio de um objeto tão grande e pesado durante a grande quantidade de tempo de estudo.”

O acordeonista não deve afastar ou juntar demasiado as coxas. Ao executar o instrumento, terá de mover ligeiramente a perna esquerda no sentido do movimento, para um maior suporte do instrumento. Os pés devem estar alinhados com os joelhos para que toda a sola de cada um esteja em contacto com o chão. No movimento de abertura, será necessário elevar ligeiramente o joelho esquerdo ocasionalmente, através do levantamento do calcanhar. Se o executante sentir que, para estar confortável, necessita de colocar as pernas para a frente (em relação aos joelhos), a cadeira é muito baixa; se sentir que deve elevar constantemente os joelhos, a cadeira é muito alta (Jacomucci & Delaney, 2013, p.19).

The important thing is the way we sit, which depends very much on the neck-head-back relationship. A poised and alert attitude, and not a rigid posture, is what guarantees a proper weight distribution, it prevents injuries in the lower back and increases endurance.⁵² (Jacomucci & Delaney, 2013, p.19)

O acordeão deve ser posicionado o mais vertical possível, em contacto total com o tórax do executante. A base do instrumento deve repousar nas coxas, perto da pélvis. Existe ainda alguma tendência em “deitar” o acordeão nas pernas diagonalmente, o que compromete a estabilidade e controlo do mesmo no corpo. O canto inferior direito deve ser colocado e segurado na coxa direita e o fole suportado pela perna esquerda, que servirá de pivot de todo o instrumento. (Jacomucci & Delaney, 2013, pp.18-19).



Figura 29 - Exemplo de um posicionamento correto do corpo e do instrumento - Claudio Jacomucci ⁵³

O suporte do instrumento é complementado com as correias. Estas estabilizam os movimentos de fole, através da conexão da parte direita do instrumento com as costas do executante. Quando corretamente apertadas, ao abrir/puxar o fole, a correia direita entra em funcionamento; ao fechar/empurrar, a esquerda. Jacomucci (2013, p.21) revela que, como a parte direita do instrumento deve estar centrada com

⁵² Tradução do autor: “O mais importante é a forma como nos sentamos, a qual depende bastante da relação pescoço-cabeça-costas. Uma atitude pronta e alerta, e não uma postura rígida, garante uma adequada distribuição do peso, previne lesões na zona inferior das costas e aumenta a resistência.”

⁵³ Imagem retirada do *síte* Amici della Musica di Modena. Acedido maio 7, 2016, em <http://www.amicidellamusicamodena.it/concerti/archivio/stagione-2013-14/claudio-jacomucci-dettagli/>

o eixo do tórax, ambas as correias devem ter o mesmo comprimento, contrariando algumas ideias do passado e ainda bastante atuais. Aconselha também a utilização de pequenas correias de conexão entre as correias principais, nomeadamente ao nível das omoplatas e lombar.

As correias não devem estar nem muito largas nem muito apertadas. Para verificar, o músico poderá recorrer ao movimento de *bellows shake*: se o instrumento não estiver firme e houver espaço entre o mesmo e o tórax, este irá mover-se lateralmente descontroladamente, exigindo inúmeros movimentos desnecessários por parte do executante para estabilizá-lo, como segurar a borda do teclado direita com a palma da mão, levantar ou puxar os ombros atrás, empurrar o peito à frente e a cabeça para trás, criando-se demasiado tensão corporal. Se as correias estiverem exageradamente apertadas, o acordeão não irá permanecer sempre nas coxas e o tórax terá de suportar grande parte do peso do mesmo. É aconselhável reapertar as correias antes de cada sessão de estudo, consoante a mudança de vestuário (Jacomucci & Delaney, 2013, pp.21-22).

O acordeão possui uma correia na sua parte lateral esquerda. Ao contrário do braço direito, o braço esquerdo não é totalmente livre para teclar, tendo o seu movimento condicionado por esta correia. Este braço é responsável pelo controlo completo do fole. O executante deverá ter em atenção se está a exercer estes movimentos através do antebraço e não da mão ou pulso: estes necessitarão estar livres da correia para evitar limitações na coordenação de dedos. Não é aconselhável colocar o polegar estendido sobre a lateral do teclado esquerdo, para que o mesmo possa ser igualmente utilizado. Se a correia estiver muito apertada, o braço não se conseguirá mover ao longo do teclado com facilidade; se estiver muito larga, haverá falta de firmeza, compensando-se esta de forma errada através da força do polegar na lateral e, conseqüentemente, tensão no pulso (Jacomucci & Delaney, 2013, p.24).

2.3.2 Produção de som - fole

Através da combinação entre os vários tipos de manuseio do fole e a velocidade do pressionar e libertar dos botões (abertura das válvulas), é possível criar-se uma grande variedade de formas de produzir som, com várias articulações e dinâmicas. Jacomucci (2013, p.25) tem em vista os princípios mecânicos do instrumento na sua abordagem da técnica acordeonística, associando a mesma, igualmente, com as direções que assumimos fisicamente e psicologicamente.

[...] there are many ways of doing something, and, most of all, there are many ways of understanding how to do something.⁵⁴ (Jacomucci & Delaney, 2013, p.25)

Segundo Jacomucci (2013, p.25), existem claras semelhanças entre cantar, tocar um instrumento de sopro e tocar acordeão. No caso deste último, o fole assume o papel dos pulmões, o braço esquerdo o do diafragma e/ou músculos abdominais e os botões o de articulação da língua e/ou lábios. As variedades de som são conseguidas, mais especificamente, através da combinação dos elementos acima referidos.

O autor descreve, no seu livro, diferentes tipos de articulação de início e término de som e os variados procedimentos técnicos para os atingir. Estes recursos são extremamente importantes para a total compreensão do espectro sonoro do instrumento, aumentando a sensibilidade auditiva e entoação (Jacomucci & Delaney, 2013, pp. 25-27):

- Para um ataque suave, iniciar o pressionar do botão sem produzir som. Lentamente e gradualmente, aplicar compressão do fole;
- Para um ataque agressivo ou acentuação, iniciar uma forte compressão do fole em silêncio. Em seguida, pressionar os botões rapidamente. Para isso, a mão deve atacar um pouco distante e permitir que o pulso ressalte ligeiramente, consoante a força exercida. O executante poderá atenuar a compressão de fole imediatamente após o ataque, para um efeito menos agressivo (*sforzando – subito piano*);
- Para um curto crescendo no início da nota (pode-se considerar um pequeno retardo no início do som), iniciar uma forte compressão do fole em silêncio, seguida de um suave pressionar dos botões;
- Para um tipo de articulação normal com som direto, iniciar uma compressão média do fole em silêncio, seguida de um pressionar de botões em velocidade de ataque média;
- Para um decair de som em estilo *fade out*, reduzir a compressão de fole até ao desaparecimento da nota e soltar suavemente os botões;
- Para um corte imediato de som, soltar rapidamente os botões mantendo uma contínua compressão do fole. O som deverá desaparecer ainda em compressão de fole;
- Para um corte imediato e acentuado de som, soltar rapidamente os botões durante uma compressão de fole crescente e rápida. Igualmente, o som deverá desaparecer ainda em compressão de fole;
- Para um decair de som imediato mas menos agressivo, cessar a compressão de fole rapidamente sem soltar os botões.

Jacomucci (2013, p.28) refere que muitos acordeonistas não se apercebem dos seus movimentos inadvertidos durante a execução do instrumento. Desta forma é

⁵⁴ Tradução do autor: “[...] existem várias formas como fazer algo, e, acima de tudo, várias formas de entender como fazer algo.”

difícil manter uniformidade e constância de som, devido às irregularidades da circulação do ar no instrumento. A viragem de fole é geralmente agreste pela imediata e antecipada tensão do tórax e dos ombros. É muito importante abordar o estudo dos aspetos técnicos do fole da mesma forma como os instrumentistas de sopro o fazem: notas longas, prestando atenção às oscilações de som e ar. Esta abordagem melhora a qualidade de som e suaviza as viragens de fole. Estes princípios são a base da técnica acordeonística, e estão intrinsecamente relacionadas com todos os outros aspetos da aprendizagem do instrumento. No entanto, para atingir esse fim, é necessária uma coordenação corporal base.

O executante deve-se sentar com uma atitude ativa e atenta, permitindo que o peso do corpo e do instrumento seja distribuído uniformemente em ambos os ossos ísquios. O pescoço não deverá estar tenso, a cabeça deverá estar balanceada no topo da coluna, as costas alongadas e em expansão, para que os ombros se libertem. A abertura do fole deverá ser controlada pelo braço esquerdo, com o auxílio da rotação do tórax. A perna esquerda serve de pivot para o fole em expansão. Ao atingir o momento de viragem de fole, o executante terá de permitir que as costas rodem da esquerda para a frente. O braço irá guiar novamente o fole, com auxílio da perna, até o fechar totalmente. Este método permite que o acordeonista possua conforto no ato de fechar o fole, seja qual for o comprimento de abertura. Durante a abertura, não deverá estender e forçar o braço para baixo e para a frente mas sim manter o ombro livre e seguir a rotação do torso ao longo do seu eixo. É necessário permitir que o ombro se expanda para fora, a favor do movimento do fole, evitando-se que o braço exerça todo o esforço (Jacomucci & Delaney, 2013, pp.28-29).

Um problema muito comum dos acordeonistas é o de abrir o fole através da força da gravidade (peso da parte esquerda do instrumento). Isto fará com que o braço esquerdo se alongue em demasia, empurrando o acordeão para a frente e em direção ao chão. Consequentemente, a viragem de fole será mais custosa, gerando várias tensões corporais, nomeadamente no pescoço, tórax e ombros. Alguns executantes, numa tentativa de contrariar a força da gravidade, inclinam o torso para a direita. Esta ação é incorreta por proporcionar maior descoordenação física, nomeadamente nos membros superiores, e conduzir a rigidez e apneia. Provoca também um controlo impreciso do fole em dinâmicas e articulações e limita a ação dos dedos da mão esquerda (Jacomucci & Delaney, 2013, pp.30-31).

Jacomucci (2013, p.31) refere ainda que um bom domínio do *bellows shake*⁵⁵, sem tensões e em velocidades elevadas (aspeto muito ambicionado por acordeonistas) só é possível através da assimilação de muitos dos princípios base referidos nos dois tópicos anteriores. Torna-se necessário parar reações contra produtivas como contrair a cabeça para trás e para baixo, comprimir o torso, firmar os ombros e os braços e sustentar a respiração.

⁵⁵ Particularidade técnica do acordeão caracterizada por movimentos de abrir e fechar o fole em variados tempos e articulações.

2.3.3 Dedos e posicionamento nos teclados

Para dominar o instrumento, é necessária grande agilidade e precisão na ação dos dedos. Por essa razão, muitos acordeonistas descartam, erradamente, a envolvimento de outras partes do corpo ao tocar. O sistema de articulações dos membros superiores está interligado, na verdade, com todo o corpo.

Claudio Jacomucci (2013, pp.32-33) faz uma simples descrição da estrutura dos braços e sua interligação com o trabalho de dedos (em relação ao teclado do acordeão):

- O movimento de dedos consiste em flexões e extensões das falanges, desde o dedo mindinho ao polegar. Os dedos podem, também, afastar-se e aproximar-se entre si (abdução e adução, respetivamente);

- O pulso permite que a mão se mova a partir de dois eixos, em relação ao antebraço: no eixo transversal, a mão move-se para cima e para baixo (extensão e flexão, respetivamente); no eixo vertical, a mão move-se entre os desvios ulnar e radial (sentido do mindinho e sentido do polegar, respetivamente);

- O antebraço, alinhado com o pulso e a mão, move-se para cima e para baixo, para a esquerda e a direita, e para dentro e para fora, ao longo do teclado. Roda igualmente no seu eixo, em supinação ou pronação (sentido do mindinho e sentido do polegar, respetivamente);

- O braço move-se para a frente e para trás e lateralmente. O cotovelo poderá fletir ou estender e o ombro rodar, adaptando-se ao movimento do braço e mão.

- A escápula (constituente do ombro), formada pela clavícula e pela omoplata, está conectada ao esterno. A sua estrutura permite fluidez de movimento do braço, flutuando livremente sobre a caixa torácica.

Os braços e as escápulas têm, portanto, influência mútua com o tórax. Qualquer uso errado dos braços condiciona a expansão do peito, portanto, a respiração. Haverá, conseqüentemente, tensões no pescoço, ombros e braços.

Apesar de não ser necessária muita força no pressionar dos botões – a resistência provocada pelas molas é ligeira - nem existir grandes variações de som consoante a pressão exercida (em comparação com o piano), deve-se prestar alguma atenção à forma como é usado o sistema muscular da mão e antebraço. Claudio Jacomucci (2013, pp.34-38) sugere algumas ideias relacionadas com o uso eficiente dos braços, mãos e dedos:

- Para otimizar a interligação entre o trabalho de articulações de todo o membro superior direito, o braço (parte superior) deve permitir que o cotovelo esteja numa posição neutra e descontraída e não numa posição fixa e rígida. Poderá movimentar-se ligeiramente para frente e para trás, acompanhando fluentemente o antebraço e mão (por exemplo, no mover do polegar para outras filas do teclado ou, no caso de teclado de piano, para as teclas pretas). Ao tocar na parte do registo agudo do teclado, o cotovelo deverá, naturalmente, aproximar-se do tronco. Em contraste, ao tocar na parte dos graves, o cotovelo afasta-se e o braço estende-se para o lado direito;

- No membro superior direito, o carpo encontra-se no mesmo plano entre o cotovelo e as articulações dos dedos, permitindo que o pulso se mantenha numa posição neutra. No teclado, a base da palma (zona do ligamento transversal do carpo) deve permanecer ao mesmo nível das falanges distais e o pulso aproximadamente ao nível do teclado, sem entrar em contacto com o mesmo;

- O pulso deve permanecer flexível, permitindo que o trabalho de dedos esteja bem coordenado. Deve-se evitar o pressionar dos botões com uma força que induza grande contração dos músculos flexores e extensores do pulso;

- Um pequeno arquear de dedos ao nível das falanges médias (de forma a que as falanges distais estejam algo perpendiculares ao teclado) poderá facilitar a fluidez, destreza e igualdade de articulação. Porém, não se deve permitir que as falanges colapsem, nomeadamente a terceira (distal). Isto é um indicador de elevada pressão da mão sobre o teclado e tensão no pulso;

- Não levantar os dedos em demasia do teclado, principalmente na zona das articulações das falanges proximais, para maior leveza no trabalho de dedos. Evitar tensão desnecessária nos dedos passivos, para que o pulso não enrijeça e condicione o movimento dos tendões dos dedos e do braço;

- Tanto a palma da mão como o polegar não devem exercer pressão contra a borda do teclado;

- O polegar deve ser utilizado com todos os outros dedos. Não se deve permitir a sua extensão completa e estrangulada, já que a mesma irá colocar tensão no pulso;

- Os dedos da mão esquerda funcionam da mesma forma. Aconselha-se a utilização do polegar somente na primeira fila. Alguns sistemas de acordes possibilitam a sua utilização livre em outras filas. No entanto, a falta de mobilidade do antebraço não permite uma execução totalmente fluída. É possível haver uma ligeira elevação do pulso na execução de acentuações ou na repetição rápida de acordes. Igualmente, em conjunto com o antebraço, poderá haver movimento lateral ao longo do teclado, permitindo que a mão e os dedos se adaptem a configurações invulgares;

Claudio Jacomucci (2013, pp.39-40) resume a articulação de dedos no teclado em quatro aspetos:

- Ação centrada na articulação das falanges média e distal, com a ponta dos dedos muito próxima do teclado: para um pressionar superficial dos botões em passagens lentas ou extremamente rápidas, *legato*, ataques suaves;

- Ação centrada na articulação de todas as falanges, com alguma elevação da ponta dos dedos em relação ao teclado e consequente ataque do botão. A mão deve manter a posição ligeiramente arqueada: *marcato* e *non legato*, ataques mais agressivos;

- Ação centrada na articulação do pulso, elevando-se algo a mão, sem ação de dedos. Após ataque do teclado, permitir que a mão ressalte: repetição rápida de acordes, ataque muito curto e preciso dos botões;

- Ação centrada na articulação de todo o braço e mão, sem articulação do pulso e dos dedos: *staccato* mais delicado e controlado, ataques muito agressivos de acordes (não se aplica ao braço esquerdo).

Poderão ser utilizadas duas ou mais formas de articulação em simultâneo, para se produzirem diversos tipos de som. Existem situações que exigem uma grande abertura da mão e alongamento dos dedos, o que irá forçar a elevação do pulso (como por exemplo, em transcrições de peças para órgão, de J. S. Bach). Deverá haver sempre, no entanto, uma constante busca pela naturalidade e fluidez do trabalho de dedos, evitando-se tensão e rigidez excessiva nos braços e pulsos.

A escolha de dedilhações adequadas é igualmente pertinente no correto trabalho de dedos. Muitos acordeonistas atingem um limite de velocidade numa peça rápida pelo facto de terem colocado dedilhações em tempo lento. O cérebro não tem capacidade de interiorizar tais escolhas tão facilmente, e o músico irá revelar stress psicológico nas ditas partes (que, com o tempo, se poderá programar fisicamente em tensões compulsivas). Jacomucci (2013, p.41) afirma que o princípio para aplicar boas dedilhações é muito simples e está relacionado com a capacidade de identificar configurações e padrões. Na execução de passagens caracterizadas por escalas ou arpejos mais comprimidos, entre outros semelhantes, devem-se utilizar padrões de dedos como 1-2-3-4, 1-2-3 e vice-versa⁵⁶. Dedilhações com constantes passagens do polegar entre os outros dedos não permitem tanta fluidez, causando instabilidade no pulso e braço. Comparativamente aos outros dedos, o polegar deve ser utilizado em filas inferiores, no sentido de se manter uma posição de mão mais natural possível.

Claudio Jacomucci (2013, p.42) não aconselha os professores a colocarem sistematicamente dedilhações nas obras dos alunos. Esta habilidade deve ser desenvolvida muito individualmente, pelas diferentes características das mãos e para os tornar mais independentes.

Na perspetiva do autor, a aplicação de todos ou alguns destes aspetos técnicos deve ser inteiramente conciliada com princípios de um correto *uso de nós próprios*. Através da inibição de ações automáticas e projeção de direções adequadas com o Controlo Primário, é possível interiorizar os diferentes mecanismos corporais e adaptá-los eficazmente à prática do acordeão.

⁵⁶ Legenda de dedilhações: 1 – polegar, 2 – indicador, 3 – médio, 4 – anelar, 5 – mindinho.

Capítulo III - Metodologia da investigação

3.1 Descrição

O plano e metodologia utilizados são de natureza qualitativa, identificando-se com o método de Investigação-Ação. Trata-se de uma metodologia de pesquisa essencialmente prática e aplicada, direcionada para a resolução de problemas reais. Rege-se por um conjunto de ações que pretendem transformar a realidade. Como consequência, estas transformações produzem novos conhecimentos (Coutinho et al., 2009). É definida por vários autores como uma investigação participativa e colaborativa, prática e interventiva, cíclica, crítica e auto avaliativa (Kemmis Y McTaggart, 1988; Zuber-Skerritt, 1992; Cohen & Manion, 1994; Denscombe, 1999; Elliot, 1991; Cortesão, 1998; como citado em Coutinho et al., 2009).

O presente estudo pressupõe as fases de planificação, ação, observação e reflexão, no sentido de induzir melhorias na eficiência da prática instrumental (Zuber-Skerritt, 1996 como citado em Coutinho et al., 2009). Estas fases foram seguidas e concretizadas em consonância com a aplicação de princípios da Técnica Alexander ao longo das aulas. Estes componentes são conciliados com algumas estratégias de estudo e aprendizagem, relacionadas com concentração e divisão de tarefas. Os dados da investigação foram recolhidos através de observação direta, efetuadas por mim e por outros professores ao longo das aulas, provas, apresentações, vídeos e áudios. Para poder aplicar alguns dos procedimentos da Técnica Alexander, recebi instrução de professores dentro da área, os quais serão mencionados mais à frente. Estes procedimentos foram validados por um professor de música e especialista na técnica. A proprioção⁵⁷ por parte do aluno é, neste estudo, um fator de extrema importância, favorecendo-se, portanto, uma abordagem caracterizada pelo uso das mãos. No entanto, pela especificidade da matéria, a minha abordagem incidiu mais na indução de princípios verbalmente, já que não possuo, de todo, os conhecimentos práticos de um professor de Técnica Alexander. O uso das mãos neste estudo foi feito pontualmente e de forma muito simplificada.

Por se tratar de um estudo onde impera o conceito de ação, considera-se importante que o investigador seja possuidor de competências base nas áreas em destaque.

3.2 Minhas experiências com a Técnica Alexander

Ao longo dos meus estudos de música, nomeadamente após ingressar no ensino superior e decidir integrar o acordeão nos meus objetivos profissionais, sempre me empenhei por explorar ao máximo as minhas capacidades técnicas e artísticas com o instrumento. Para além das aulas semanais, dedicava bastante do meu tempo à pesquisa de novos conceitos e de novas formas de abordar a prática e o ensino do

⁵⁷ Capacidade de perceber o próprio corpo.

acordeão. Com o aumento das exigências de repertório, entre outros, comecei a sentir graves limitações na minha técnica instrumental, acompanhadas de desconforto físico e psicológico. O aumento do número de horas de estudo agravava a coordenação dos dedos e aumentava as dores corporais, acabando por não conseguir interpretar as obras com a facilidade com que pretendia. Foi durante uma das minhas pesquisas por soluções que encontrei o *site* do músico e professor de acordeão Claudio Jacomucci. Neste deparei-me, pela primeira vez, com os termos *Alexander Technique*. Após leitura mais aprofundada sobre o assunto, percebi que grande parte dos meus problemas acordeonísticos se devia, muito provavelmente, a problemas de *uso de mim mesmo*. Tomei conhecimento, entretanto, que Claudio Jacomucci lecionava, anualmente, um curso de acordeão em Urbino, Itália – *Accademia Fisarmonicistica* – no qual associava a prática do instrumento aos princípios da Técnica Alexander. Por se tratar de um curso com frequência mensal, consegui conciliá-lo com meus estudos de mestrado em Portugal.

Em seguida serão enumeradas algumas das minhas aprendizagens na Técnica Alexander desde outubro de 2013, adquiridas ao longo de aproximadamente 30 sessões individuais e coletivas.

3.2.1 Aulas com Claudio Jacomucci e Kathleen Delaney - Accademia Fisarmonicistica

Claudio Jacomucci e Kathleen Delaney são dois professores de Técnica Alexander a residir em Itália. Ambos associaram a técnica às suas áreas profissionais – acordeão e dança contemporânea, respetivamente – desenvolvendo atividade pedagógica segundo os seus princípios. A certo ponto originaram o projeto *Accademia Fisarmonicistica*, que integra músicos de diferentes países, todos os anos. Para além das aulas de acordeão e trabalho na Técnica Alexander, os músicos são envolvidos em vários espetáculos, concertos e estreias de obras dentro do mundo da arte erudita, com a inclusão de coro, poesia e dança contemporânea. No meu ano tive o prazer de estar inserido no ciclo de apresentações *Il fiore delle mille e una nota 3*, em Amesterdão e Urbino.

Ao longo do curso, usufruí de várias aulas individuais e coletivas de acordeão com Claudio Jacomucci, onde foram abordadas diversas obras originais e transcritas para o instrumento. As aulas iniciavam-se, geralmente, com exercícios técnicos em conjunto, associando-se igualmente o canto e alguns princípios básicos da Técnica Alexander. Os alunos abordaram diversos exercícios, com base na eficiência de movimento de dedos na execução de escalas, arpejos, trilos, etc., na flexibilidade de pulso ao longo de acordes repetidos, polirritmias, aberturas grandes de foles, entre outros. Foi-nos constantemente induzido o bom uso do controlo primário. A frase “Let your neck be free, so that your head can go forward and up, your back can lengthen

and widen, your shoulders move apart from each other [...]”⁵⁸ era muitas vezes repetida por ambos, em conjunto com o uso das mãos.

Foi com Kathleen Delaney que tive a minha primeira aula de Técnica Alexander. O que inicialmente parecia ser composto de procedimentos tão simples, comuns, em absoluto silêncio, acabou por se revelar algo absolutamente diferente e inspirador. Questionei-me, durante as primeiras sessões, da razão pela qual sentar me parecia um ato tão difícil quando tocado pela professora. Sentia que as suas mãos me estavam, de alguma forma, a reprimir o movimento do corpo. Com o tempo, fui constatando que, na verdade, toda aquela tensão era efetuada por mim, interferindo involuntariamente na fluidez do ato através de contrações indevidas. A minha proprioção corporal começou a ampliar-se, permitindo-me observar grandes mudanças psicofísicas não só na prática do instrumento como no dia-a-dia.

Mais tarde, tentei explorar o conceito de direção. Foi aqui que tive uma das minhas primeiras “baixas” psicofísicas. Caí no erro de pensar que os termos “thinking up” e “head going forward and up”⁵⁹ retratavam atos físicos intencionais. Comecei a sentir desconforto novamente, caracterizado por rigidez no pescoço, costas e braços. Cheguei à conclusão que, se durante os procedimentos de uma aula de Técnica Alexander me sentia bem, não havia necessidade de tentar fazer algo diferente no quotidiano, como puxar a cabeça para cima e manter as costas direitas e hirtas. Com o tempo, deparei-me com melhorias no bem-estar e, mais tarde, descobri que “thinking up” não passa disso: *pensar* para cima. Existem várias formas de nos direcionarmos para cima. Algumas que me ajudaram imenso no início foram “imaginar uma seta em cima da cabeça direcionada para cima” e “imaginar pequenas setas a abrirem espaço no pescoço e entre cada uma das vértebras”. Ao fazê-lo, deparava-me com uma quase imediata sensação de liberdade no pescoço, costas e ombros; sentia, porém, alguma dificuldade em manter o pensamento. Na verdade, esse é o principal problema na mudança de hábitos. Aos poucos, fui aprendendo a incorporar, na minha prática, o tipo de experiências e percepções proporcionadas pelas aulas de Técnica Alexander de forma mais natural e espontânea. É necessário algum tempo para que o próprio corpo progrida fisicamente e a nossa percepção melhore (Bosch, 2005, p.41).

3.2.2 Aulas com Pedro Couto Soares

Após as minhas aprendizagens em Itália, decidi, no seguimento do Mestrado em Ensino de Música, desenvolver o tema no estágio a que me submeti. Obtive, igualmente, imensos conhecimentos da Técnica Alexander com o professor Pedro Couto Soares, que viria a ser o meu coorientador. Durante as aulas, recordei algumas

⁵⁸ Tradução do autor: “Permite que o pescoço se liberte, para que a cabeça possa ir para cima e para a frente, as costas possam alongar e alargar, os ombros se possam afastar um do outro [...]”

⁵⁹ “Pensar para cima” e “cabeça a ir para frente e para cima”, são termos frequentemente usados por professores da Técnica Alexander, associados à prevenção da retração e compressão do pescoço e ao correto direcionamento de *nós próprios*.

sensações proprioceativas já algo esquecidas desde o curso em Itália. Ao executar o instrumento, o professor reparou em rigidez no pescoço durante determinadas passagens técnicas, o que me fez repensar alguns aspetos do uso de mim mesmo. Mostrou-me, também, alguns artigos de Técnica Alexander e excertos de vídeos da sua tese de doutoramento relacionados com o Controlo Primário, os quais me fizeram aperceber, novamente, da importância da posição livre da cabeça na coordenação de tarefas.

Na prática, executei alguns exercícios relacionados com a libertação de tensões na pélvis. O professor colocou-me uma das suas mãos nesta zona e outra no meu pescoço. Neste momento, senti um estável e confortável vínculo entre a pélvis e o pescoço. O auxílio das suas mãos manteve-se durante o ato de caminhar, e graças a uma maior liberdade das articulações da pélvis, o movimento de pernas tornou-se mais fácil e fluido. Também foi desenvolvido trabalho na *posição de repouso construtivo* e na *posição o mergulho*⁶⁰. O professor foi explicando todos os passos na aplicação destes procedimentos, transmitindo-me ideias-chave de como aplicar alguns elementos autonomamente.

3.2.3 Aulas com Roberto Reveilleau

Este professor brasileiro vem pontualmente a Portugal desenvolver trabalho de Técnica Alexander em sessões individuais, palestras e workshops. Também trabalha com músicos regularmente. Compareci, no total, a cinco sessões individuais e a um workshop. No decorrer das aulas, o professor alternou várias vezes entre os procedimentos de sentar e levantar (com a posição do macaco) e a posição de repouso construtivo, com constante indução ao Controlo Primário. Na primeira sessão, o professor colocou-me as mãos nos braços e informou-me que eu poderia libertá-los mais. Ao incutir-me mentalmente um “alongamento desde o ombro até à ponta dos dedos, sem pressas”, consegui adquirir uma nova sensação proprioceativa. Estabelecia, portanto, algumas tensões involuntárias nos braços (nomeadamente no direito), derivadas, provavelmente, de um constante mau uso de mim mesmo na prática do acordeão. Nas sessões seguintes, e através de um trabalho muito consciente no estudo individual, consegui neutralizar muitas dessas tensões. Tive mudanças positivas drásticas na liberdade da ação de dedos e na resistência e controlo do instrumento.

⁶⁰ Conceitos abordados no ponto 2.2 – Procedimentos práticos.

Capítulo IV - Aplicação dos princípios na prática pedagógica

As aulas diretamente relacionadas com a investigação tiveram lugar no Conservatório de Artes *Canto Firme*. Na altura, o aluno alvo estava no 10º ano, equivalente ao 1º ano do curso profissional de instrumentista de cordas e de teclas. Apesar dos princípios da Técnica Alexander terem sido aplicados ao longo de praticamente todas as aulas, foram determinados sete dias para aprofundar alguns dos aspetos técnicos mais pertinentes da execução do instrumento. As aulas e conclusões a que cheguei serão descritas consoante a ordem do quadro abaixo, seguindo uma disposição de importância de tópicos – posicionamento e controlo do instrumento, produção de som (fole) e posicionamento dos dedos no teclado – consoante o ponto 2.3 da fundamentação teórica.

Aspetos técnicos	Nº da aula	Dia (2015)	Módulo
Controlo do fole – articulações e dinâmicas	30; extracurricular	16 janeiro; 18 junho	II
<i>Bellows shake</i> e <i>ricochet</i>	59	22 maio	III
Execução de escalas	29	14 janeiro	II
Técnica paralela	48	9 abril	III
Trilos	57	14 maio	III
Repetição de notas	33; extracurricular	28 janeiro; 18 junho	II

Quadro 29 - Aspetos técnicos desenvolvidos e respetivas aulas

Incitei o aluno a executar alguns exercícios focados nos aspetos técnicos referidos. Estes foram alternados com diversos procedimentos baseados na Técnica Alexander. Na seleção destes tópicos, tentei englobar aspetos de vários tipos, essenciais na constituição da técnica de um estudante de acordeão. Dentro do controlo do fole, o domínio de várias articulações e dinâmicas é um dos cerne no desenvolvimento do músico. É extremamente importante reconhecer as várias capacidades do fole e, segundo Jacomucci, compararmos o seu funcionamento com o dos pulmões (Jacomucci & Delaney, 2013, pp.30-31). Diferentes formas de impulsionar o fole irão influenciar a forma como o som é produzido. Ao aproximar os impulsos rítmicos através de uma rápida alternância de movimentos de abrir e fechar, atingimos o *bellows shake* e *ricochet*. Quando abordados incorretamente, estes movimentos tornam-se bastante exigentes fisicamente, criando elevadas tensões corporais que, a longo prazo, não só poderão impossibilitar a execução instrumental fluída, como condicionar o bem-estar físico do músico. Por tudo isto é fundamental dotar a aprendizagem do instrumento de métodos para adquirir uma técnica de fole que tenha uma visão holística e ergonómica dos problemas envolvidos.

Também poderão ser abordados os mesmos princípios na ação de dedos. Um bom entendimento do funcionamento dos membros superiores e respectivas interligações com o corpo é, aqui, um fator muito importante. A execução de escalas pressupõe fluidez no movimento do braço, o qual deverá flutuar livremente no ombro. Os exercícios de técnica paralela, repetição de notas e trilos necessitam de um foco técnico algo específico, relacionado, nomeadamente, com a liberdade de pulso.

Os aspetos técnicos foram desenvolvidos em dois panoramas:

- Panorama curto: abordagem dos exercícios e aplicação de princípios da Técnica Alexander no decorrer de uma aula. Comparação entre as versões antes e depois da aplicação dos procedimentos da técnica;

- Panorama longo: abordagem dos exercícios e aplicação de princípios da Técnica Alexander no decorrer de duas aulas algo espaçadas temporalmente. Comparação entre as versões de cada aula, com análise dos benefícios da técnica a longo prazo.

4.1 Aplicação de fundamentos e análise de resultados

Foram aplicados vários dos princípios da Técnica Alexander durante praticamente todas as aulas. Explicitei semanalmente, verbalmente e através de exemplos práticos, a importância do Controlo Primário na coordenação de movimentos e no funcionamento da mente e corpo como uma unidade. Para uma maior interiorização dos princípios, foi utilizada, ao longo dos exercícios técnicos, uma estratégia de estudo da autoria de Pedro de Alcantara (2013, pp.202-204) denominada de *suspensão da continuidade (delayed continuity)*. A mesma consiste numa divisão do texto musical em secções, inserindo-se pausas entre fragmentos. Nestas pausas, o aluno deve *direcionar-se* corretamente e prestar atenção à interligação entre a cabeça, pescoço e costas, seguido dos ombros e, por fim, pulsos e dedos.

4.1.1 Controlo do fole - dinâmicas e articulações

Anexos:

- Vídeo 1.1 – Controlo do fole (16-01-15): Antes TA
- Vídeo 1.2 – Controlo do fole (18-06-15): Antes TA
- Vídeo 1.3 – Controlo do fole (18-06-15): Após TA

As experiências abaixo descritas foram desenvolvidas ao longo da aula nº 30 e de uma aula extracurricular, dias 16 de janeiro e 18 de junho, respetivamente. Na aula nº 30 foram gravados dois vídeos: um antes da aplicação dos princípios da Técnica Alexander e outro após. Pelo facto de os vídeos terem sido gravados com má qualidade sonora, as diferenças de execução do aluno não foram perceptíveis, apesar de se terem revelado ao vivo. Decidi não fazer uma comparação entre ambos os vídeos neste projeto de investigação, tendo, portanto, ocultado o vídeo referente aos exercícios após a aplicação dos princípios. Pelo sucedido, optei, posteriormente, por

regravar o aluno numa aula extracurricular, com o mesmo tipo de exercícios. Foi utilizada a gravação da primeira sessão (execução do aluno antes da aplicação dos princípios) como meio de comparação com as gravações da aula extracurricular, de forma a conferir-se a evolução do aluno a longo prazo.

Em ambas as aulas, o aluno foi solicitado a executar um conjunto de exercícios presentes no manual *Technique I*, de Claudio Jacomucci (figura 30). Estes exercícios são caracterizados por variadas articulações de fole, com diferentes aberturas, dinâmicas e durações de notas. Têm como principal objetivo o natural controlo do fole, através de uma maior constância de movimento do braço esquerdo e duma tomada de consciência proprioceptiva da quantidade de esforço necessária. Solicitei que executasse os exercícios conforme representados na partitura, para os quais não revelou grandes dificuldades.

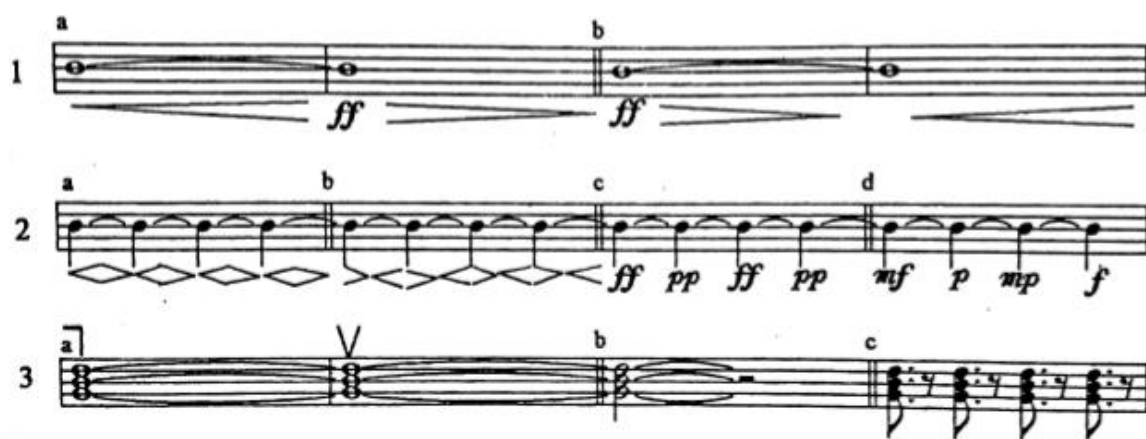


Figura 30 - Exercícios de controlo do fole - dinâmicas e articulações.

Aula nº30 – 16 de janeiro de 2015 (vídeo 1.1)

Nesta aula, foram executados os exercícios 1a, 1b, 2a, 2b, 2c, 3a, 3b e 3c. A execução inicial foi algo controlada, apesar de revelar, por vezes, indícios de desconhecimento das reais capacidades técnicas do fole. Senti falta de controlo do mesmo num grande âmbito de dinâmicas, nomeadamente no movimento gradual em crescendo e diminuendo e durante aberturas de fole maiores, realçadas com pequenos indícios de desconforto corporal. Tecnicamente, o aluno parece conseguir dominar razoavelmente o fole somente em dois aspetos: menos força de braço; mais força de braço. Claramente possui menor controlo do fole na execução dos exercícios a fechar. É de notar, em vários pontos (por exemplo, 2:19), que o aluno sente mais dificuldades em dominar o instrumento, principalmente no impulso de fechar o fole. O instrumento não se encontra totalmente estabilizado no seu corpo, não havendo uniformidade de forças e equilíbrio. O som produzido possui inconsistência em termos de dinâmica e o ataque é impreciso. Em 2:29, observa-se um conjunto de contrações do ombro esquerdo sempre que o fole é impulsionado. Em certa parte, este movimento poderá ser atenuado. O mesmo corresponde a uma sensação de contração muito interiorizada, não necessária a um impulso de fole do carácter

apresentado. Estas contrações poderão estar, igualmente, relacionadas com uma má utilização do Controlo Primário.

Foi feito, em seguida, um trabalho de inibição de tensões com o acordeão, direcionado para os exercícios em questão. Pedi que libertasse tensões no pescoço e que sentisse uma expansão desde a cabeça ao cóccix. Ao colocar-lhe a minha mão esquerda sobre o seu ombro esquerdo e a mão direita na parte superior das costas, solicitei que executasse novamente alguns dos exercícios, focando-se no Controlo Primário e na expansão das zonas referidas. O aluno relatou sentir-se melhor e mais confortável, no entanto, ao voltar a executar os exercícios sozinho, notei que retornou às suas sensações anteriores, contraindo o ombro e o pescoço em impulsos de fole fortes. Ainda assim, foram notadas algumas melhorias, nomeadamente nas viragens de fole constantes (3a) e na progressividade dos crescendos e diminuendos (1a, 1b).

Aula extracurricular – 18 de junho de 2015 (vídeos 1.2 e 1.3)

Nesta aula, foram executados os exercícios 1a, 1b, 2a, 2b, 2c, 3a e 3c. Naturalmente, ao abordar diferentes questões técnicas e artísticas durante várias aulas, o aluno começa a revelar um melhor domínio do instrumento no seu todo. No vídeo 1.2, apesar de serem visíveis algumas tensões corporais em momentos específicos de dificuldade técnica, consegue mostrar, em relação ao vídeo da aula de 16 de janeiro, maior confiança na busca do som pretendido. Os crescendos e diminuendos são conseguidos de forma mais natural e gradual, assim como as viragens de fole. O aluno adquiriu, também, um maior âmbito de sonoridades com o instrumento, compreendendo agora mais dinâmicas. Esta aquisição de novas competências técnico-artísticas deve-se muito, na minha opinião (e ao visualizar os vídeos), a uma maior fluidez de movimentos corporais. Sente-se uma melhor conexão entre o aluno e o instrumento, em relação a aulas passadas. Aparenta um melhor uso do Controlo Primário, embora este se deteriore em momentos que exijam mais força do braço esquerdo (viragem de fole acentuada e dinâmicas fortes).

Após trabalho na posição de repouso construtivo, onde apliquei algumas ideias sugeridas pelo professor Pedro Couto Soares⁶¹, seguimos com uma abordagem dos exercícios focada nos princípios base da Técnica Alexander. Solicitei ao aluno que, durante a execução dos mesmos, pensasse “para cima e para a frente” e libertasse tensões no pescoço, alongasse as costas e soltasse mais o ombro esquerdo, responsável pela abertura do fole. Foram visíveis grandes melhorias na qualidade de som e controlo do instrumento, nomeadamente a partir do exercício 2c (vídeo 1.2, 1:28; vídeo 1.3, 1:44). O aluno consegue manter uma melhor constância sonora em qualquer dinâmica. É de notar maior unificação e conforto corporais, assim como um melhor uso do Controlo Primário. No vídeo 1.3 (2:02), o aluno revela um ótimo domínio das viragens de fole, notando-se boa uniformização das dinâmicas do acorde

⁶¹ Descrito no ponto 2.2 – Procedimentos práticos.

em ambos os movimentos. No mesmo vídeo, (2:23), o aluno revela um controlo mais preciso de articulação com o fole (em comparação com o vídeo 1.2, 2:13). Consegue maior definição nos ataques dos acordes e dos silêncios, através de movimentos mais eficientes e maior estabilidade postural.

4.1.2 *Bellows shake e Ricochet*

Anexos:

- Vídeo 2.1 – Bellows shake a 4 (22-05-15): Antes TA
- Vídeo 2.2 – Bellows shake a 4 (22-05-15): Após TA
- Vídeo 2.3 – Bellows shake a 3 (22-05-15): Antes TA
- Vídeo 2.4 – Bellows shake a 3 (22-05-15): Após TA
- Vídeo 2.5 – Ricochet 3 (22-05-15): Antes TA
- Vídeo 2.6 – Ricochet 3 (22-05-15): Após TA
- Vídeo 2.7 – Bellows shake a 4 (22-05-15): Após TA, tempo rápido

As experiências abaixo descritas foram desenvolvidas ao longo da aula nº59, correspondente ao 3º período. O aluno foi solicitado a executar um conjunto de exercícios em *bellows shake* e *ricochet*, particularidades técnicas do acordeão caracterizadas por movimentos de abrir e fechar o fole em variados tempos e articulações. Os exercícios estão presentes no manual *Technique I*, de Claudio Jacomucci (figura 31). Foram explorados, nesta aula, os seguintes movimentos⁶²:

- *bellows shake* a 4 (vídeos 2.1, 2.2 e 2.7): é o movimento de abrir e fechar simples, com marcação a cada quatro impulsos. Num conjunto simples de várias semicolcheias com as mesmas notas pressionadas, a marcação irá incidir sempre no mesmo movimento (ABRIR, fechar, abrir, fechar, ABRIR, fechar, abrir, fechar, ABRIR, fechar, etc.);

- *bellows shake* a 3 (vídeos 2.3 e 2.4): é o movimento de abrir e fechar simples, com marcação a cada três impulsos. Num conjunto simples de várias semicolcheias com as mesmas notas pressionadas, a incidência da marcação irá alternar a cada três impulsos (ABRIR, fechar, abrir, FECHAR, abrir, fechar, ABRIR, fechar, etc.)

- *ricochet* a 3 (vídeos 2.5 e 2.6): é o movimento de abrir e fechar simples, adicionando-se um terceiro impulso, caracterizado pelo batimento de ambas as partes superiores do fole. Num conjunto simples de várias semicolcheias com as mesmas notas pressionadas, a incidência da marcação irá alternar a cada três impulsos (ABRIR, fechar, fechar batendo o fole em cima, ABRIR, fechar, fechar batendo o fole em cima, ABRIR, etc.). Após execução do terceiro impulso de *ricochet* a 3, torna-se necessário bater ambas as partes inferiores do fole em baixo, no movimento de ABRIR.

⁶² Palavras em maiúscula e sublinhadas referem-se ao primeiro tempo de cada movimento.

Os exercícios foram executados em três tempos diferentes, não definidos metronomicamente.



Figura 31 - Exercícios de *bellows shake* a 4, *bellows shake* a 3 e *ricochet*, respetivamente.

Durante o procedimento, é visível uma ligeira retração do pescoço nos três movimentos, a qual se alastra para todo o corpo. Os músculos do pescoço “prendem”, fixando a cabeça às costas de uma forma muito desconfortável, fatigando o aluno mais rapidamente (exemplo: vídeo 2.1, 0:15). Este efeito é cumulativo, agravando-se com a continuidade do *bellows shake*. O som produzido pelo instrumento, em tempo rápido, é muito frágil e descoordenado. Isto acontece pois o movimento é executado com demasiada tensão no pescoço, ombro e braço esquerdo. A correta e confortável execução de *bellows shake* e *ricochet* não pressupõem somente força de braço, mas também coordenação rítmica, eficiência de movimento e controlo de tensões. No panorama acordeonístico geral, a ideia de força encontra-se ainda muito assente. Isto conduz o acordeonista a assumir uma postura de *end-gaining*: ao esforçar-se somente por atingir uma grande velocidade de *bellows shake*, estará a criar uma crescente contração muscular desnecessária à execução do movimento. Futuramente, esta contração estará muito automatizada e programada no executante, dificultando-lhe enormemente a sua neutralização.

Após a execução dos exercícios, o aluno foi colocado na posição de repouso construtivo, onde apliquei algumas ideias sugeridas pelo professor Pedro Couto Soares. Solicitei que, por ordem, libertasse tensões no pescoço, para que a cabeça estivesse livre, as costas pudessem alongar e os ombros estivessem libertos. Através do toque, induzi o aluno a libertar tensões no ombro e braço esquerdos. Senti alguma força desnecessária no ombro. Ao colocar a mão debaixo do mesmo, notei que a escápula não se encontrava totalmente repousada no solo. Colocando uma das minhas mãos sobre o seu peito, induzi-o a “deixar ir” o ombro, relaxando-o sobre a minha outra mão. Consegui sentir maior peso sobre a mesma. Após alguns segundos, retirei ambas as mãos suavemente. Verifiquei uma maior libertação do seu ombro e, conseqüentemente, do braço esquerdo. O aluno afirmou sentir um maior “vazio” nas zonas.

Em seguida, agora com o instrumento, trabalhamos novamente nos exercícios com algumas sugestões de acentuações (através de impulsos com o fole): no *bellows shake* a 4, marcar a cada quatro semicolcheias; no *bellows shake* a 3 e no *ricochet* a 3, marcar a cada três semicolcheias. Isto permite uma melhor coordenação de movimentos. Estes exercícios foram efetuados com paragens de cerca de um segundo, nas quais

solicitei que pensasse em inibir tensões no pescoço, ombro e braço esquerdo. As paragens pequenas foram alternadas com paragens maiores (entre 3 a 6 segundos), nas quais solicitei que se focasse no Controlo Primário – *suspensão da continuidade*. Ao focar o aluno na inibição de tensões produzidas pelo aspeto técnico e a concentrar-se na eficiência de forças durante a sua execução – *means-whereby* – é possível recriar novas sensações no movimento de *bellows shake* e, a longo prazo, mudar as conceções de como este aspeto técnico é observado.

As melhorias observadas através desta abordagem foram muito acentuadas. Em todos os vídeos “após TA”, o aluno revela grande coordenação de movimentos e maior conforto na execução dos exercícios. A título de exemplo, no vídeo 2.2, na 3ª velocidade atingida, a retração do pescoço é muito menor, em comparação com o vídeo 2.1. Existe claramente um maior domínio do instrumento, o que permite maior sonoridade e precisão do *bellows shake*. No *ricochet* (vídeos 2.5 e 2.6), as melhorias são visíveis somente em velocidades rápidas, por se tratar de um movimento bastante difícil de coordenar em tempo lento (e invulgar). No vídeo 2.7, por curiosidade, solicitei ao aluno que executasse o *bellows shake* num tempo extremamente rápido. Apesar de alguma retração do pescoço e conseqüente desequilíbrio corporal, foi visível ainda maior conforto neste tempo do que na 3ª velocidade solicitada no vídeo 2.1. As estratégias utilizadas nesta abordagem tiveram grande sucesso a curto prazo e deverão continuar a ser fomentadas no estudo individual do aluno.

4.1.3 Execução de escalas

Anexos:

- Vídeo 3.1 – Execução de escalas (14-01-15): Antes TA
- Vídeo 3.2 – Execução de escalas (14-01-15): Antes TA
- Vídeo 3.3 – Execução de escalas (14-01-15): Após TA

As experiências abaixo descritas foram desenvolvidas ao longo da aula nº 29, correspondente à 2ª semana de aulas do 2º período. O aluno foi solicitado a executar uma escala à escolha, com a qual se sentisse confortável (vídeo 3.1). Durante todo o procedimento, é visível uma certa retração na parte de trás do pescoço, impossibilitando que a cabeça esteja equilibradamente posicionada. Consequentemente, a coluna vertebral curva-se, fazendo o aluno depositar grande parte do peso da parte superior do corpo no osso sacro. Esta posição é contra produtiva não só à execução de escalas de forma fluída como ao domínio do instrumento em grandes aberturas de fole. Igualmente, é visível um momento pontual de retração excessiva do pescoço durante o ato de fechar o fole (por exemplo, em 0:47). Isto sucede-se por falta de noção do aluno de como distribuir uniformemente o peso do instrumento pelo corpo, nomeadamente na perna esquerda. Na figura 32, é possível observar-se uma posição corporal de desconforto num ponto de grande abertura de fole. O mesmo ocorre pelo excesso de peso a que o braço esquerdo é

submetido. O aluno referiu sentir algum desconforto no ombro esquerdo. Para compensar o déficit de força de braço na viragem de fole e a ausência do tórax no auxílio da mesma, é exercida tensão desnecessária no ombro. A parte superior do corpo é igualmente comprimida. O aluno não permite que as costas se alonguem, fixando-as numa posição firme e não flexível. Somente o antebraço esquerdo acompanha a direção do fole (figura 33). Desta forma, o aluno atinge o limite de abertura mais cedo. A posição de desconforto cria tensão no pescoço e nos dois



Figura 32 - Posição do aluno em grande abertura de fole: frente



Figura 33 - Posição do aluno em grande abertura de fole: retaguarda

braços, nomeadamente no esquerdo, perdendo-se a boa coordenação.

De forma a atenuar alguns dos problemas visíveis, o aluno foi colocado na posição de repouso construtivo durante cerca de 10 minutos. Solicitei que, por ordem, libertasse tensões no pescoço, para que o pescoço estivesse livre, as costas pudessem alongar e os ombros estivessem libertos. Pedi, neste dia, que se focasse mais nos ombros e braços, nomeadamente na libertação de tensões no ombro esquerdo, braço, antebraço, cotovelo e pulso direitos. Através do toque nos locais indicados, o aluno adquire uma maior perceção das zonas onde exerce tensão desnecessária durante a execução. Ao induzir o aluno no movimento do antebraço direito, senti alguma falta de mobilidade na articulação do cotovelo direito. Revelou melhorias após algum tempo de foco na libertação da mesma, porém, na minha perceção, foi incapaz de descontrair a dita na sua totalidade.

Solicitei que voltasse à cadeira. Efetuei com ele alguns exercícios para sentir os ossos ísquios a pousar na mesma, já que tende a curvar-se em demasia no ato de sentar. Auxiliando-o no movimento do tronco para a frente e para trás, o aluno pôde conferir várias posições de assento: demasiado para trás (osso sacro), equilibrado (ossos ísquios) e nas coxas (demasiado para a frente). Ao executar o instrumento, o aluno deve sentar-se nos ossos ísquios (Jacomucci & Delaney, 2013, p.18) para que haja equilíbrio corporal, correta distribuição de peso e bom controlo técnico do



Figura 34 - Execução de escalas: antes TA

acordeão. Em seguida, procurei melhorar o Controlo Primário, lembrando-lhe que libertasse tensões no pescoço. Para que o aluno melhor reconhecesse a sensação pretendida, exemplifiquei com alguns exercícios normalmente solicitados em aulas de coro⁶³. Imediatamente, através do toque, senti mais liberdade nesta zona, possibilitada por uma maior mobilidade da articulação atlanto-occipital.

Foi, em seguida, solicitado a executar a escala novamente. Fê-lo, logo à partida, de forma mais fluída e em tempo mais rápido, sem lhe ser requerido. Referiu sentir maior liberdade no braço direito e mais conforto no domínio do fole.

No vídeo 3.3, é de notar uma grande mudança na determinação e confiança do aluno, refletindo-se isso fisicamente. Observa-se um trabalho de dedos mais livre, com um acompanhamento natural do antebraço direito. Na figura 35, o aluno claramente utiliza o seu Controlo Primário de forma mais eficaz: deparamo-nos com o pescoço mais alongado e alinhado com o resto da coluna, a cabeça menos retraída em relação ao pescoço, os ombros mais alinhados com as ancas e a coluna dorsal mais retilínea e alongada. Em contraste, na figura 34 (onde não tinham sido aplicados os princípios da Técnica Alexander), o pescoço e a cabeça encontram-se inclinados para a frente e os ombros curvados na mesma direção, acentuando-se a cifose dorsal.



Figura 35 - Execução de escalas: após TA

4.1.4 Trilos

Anexos:

- Vídeo 4.1 – Trilos (14-05-15): Antes TA
- Vídeo 4.2 – Trilos (14-05-15): Após TA

As experiências abaixo descritas foram desenvolvidas ao longo da aula nº57, correspondente ao 3º período. Solicitei que executasse uns exercícios de trilos

⁶³ “Abrir”, “expandir” o pescoço, como se um balão se estivesse a encher no seu interior, de forma muito gradual.

presentes no manual *Technique I*, de Claudio Jacomucci (figura 36). Este exercícios são caracterizados por uma alternância rápida entre duas notas (neste caso Dó e Ré), com várias combinações de dedos: 1-2; 1-3; 2-3; 2-4; 3-4; 3-5; 4-5. A partir da combinação de dedos 2-4, o Dó passa a ser executado na 1ª fila auxiliar do teclado, para maior conforto da mão. Os exercícios têm como finalidade a flexibilidade de pulso e eficiência no movimento de dedos.



Figura 36 - Exercícios de trilos: mão direita.

O aluno executou-os satisfatoriamente. Naturalmente, revelou alguma dificuldade e falta de fluidez nas combinações de dedos 3-4, 3-5 e 4-5. A complexidade de coordenação destes dedos deve-se a questões anatómicas da mão. O aluno recorre, também, a uma maior levitação dos mesmos para além da necessária na execução sequencial de duas notas em tempo rápido.

Em seguida, fizemos trabalho de Técnica Alexander na posição de repouso construtivo, com ideias sugeridas pelo professor Pedro Couto Soares. Solicitei que, por ordem, libertasse tensões no pescoço, para que a cabeça estivesse livre, as costas pudessem alongar e os ombros estivessem libertos. Através do toque, induzi o aluno a libertar tensões no braço e pulso direito, sugerindo que pensasse num alongamento subtil desde o ombro à ponta dos dedos⁶⁴. Rapidamente senti um atenuar de tensões em toda a zona.

Incitei o aluno a sentar-se calmamente na cadeira com o acordeão e a repetir os exercícios de trilos. No vídeo 4.2, é de notar uma otimização na ação e eficiência de movimento de dedos. Em alguns pontos, a coordenação piorou um pouco, devendo-se isso à falta de hábito em pressionar os botões tão perto do teclado. Para interiorizar este conceito, seria necessário um trabalho mais específico nos trilos, a longo prazo. No entanto, achei interessante deparar-me com alguns momentos de facilidade na execução, tendo apenas sido feito um trabalho muito básico na posição de repouso construtivo. O aluno conseguiu uma maior liberdade do braço direito, proveniente de uma utilização do Controlo Primário mais eficiente. O braço e pulso acompanham, agora, o movimento dos dedos de forma mais agregada. A partir de 0:30, começa a revelar claros sinais de tensão corporal, iniciando-se um ciclo de contrações no pescoço até ao final. Em 0:40, revelam-se tensões no pulso. Na minha ótica, o aluno não compreendeu de todo a finalidade da investigação, entendendo que o principal objetivo seria a rápida execução dos trilos. Pretendia-se analisar de que forma alguns dos princípios da Técnica Alexander poderiam influenciar a fluidez de execução dos

⁶⁴ A mim sugerido durante uma aula de Técnica Alexander com o professor Roberto Reveilleau.

trilos e a eficiência de movimento dos dedos (de forma mais liberta e natural), considerando-se a velocidade como algo complementar. Ao não entender o propósito e ao induzir-se a uma execução em tempo mais rápido, deixa de se focar no processo, adquirindo uma postura de *end-gaining*. Para uma favorável e fluída execução de trilos, não nos podemos focar estritamente no som produzido e na sua uniformidade. É muito importante sentir uma conexão livre desde o ombro até aos dedos e manter alguma atitude de “imperturbabilidade psicológica” para com a coordenação precisa dos dedos. Um conceito difícil de interiorizar no tempo de duração de uma aula e somente numa sessão. Senti que a minha abordagem teve algumas falhas nesta parte da investigação, no que consta ao esclarecimento dos exercícios ao aluno e à indução de liberdade técnica. Foram descobertos, no entanto, alguns elementos relevantes para a eficiência na prática do instrumento, relacionados, principalmente, com a correta ação de dedos.

4.1.5 Técnica paralela

Anexos:

- Vídeo 5.1 – Técnica paralela – exercício 9 (09-04-15): Antes TA
- Vídeo 5.2 – Técnica paralela – exercício 9 (09-04-15): Após TA
- Vídeo 5.3 – Técnica paralela – exercício 12 (09-04-15): Antes TA
- Vídeo 5.4 – Técnica paralela – exercício 12 (09-04-15): Após TA
- Vídeo 5.5 – Técnica paralela – exercício 14 (09-04-15): Antes TA
- Vídeo 5.6 – Técnica paralela – exercício 14 (09-04-15): Após TA

As experiências abaixo descritas foram desenvolvidas ao longo da aula nº48, correspondente à 1ª semana de aulas do 3º período. Solicitei que executasse uns exercícios de *técnica paralela*, presentes no manual *Technique I*, de Claudio Jacomucci (figura 37). Os exercícios foram realizados em três tempos distintos, não definidos metronomicamente: velocidade lenta, média e rápida. Estes exercícios são direcionados para o desenvolvimento, coordenação e equalização do trabalho de 8 dedos (exclusão do polegar em ambas as mãos) e devem ser abordados em *espelho*⁶⁵. Selecionei três exemplos em crescente dificuldade, caracterizados pela utilização dos dedos 3, 4 e 5 em disposições no teclado algo incomuns e que exigissem algum alargamento dos mesmos.



Figura 37 - Exercícios de técnica paralela: números 9, 12 e 14.

⁶⁵ Ambas as mãos executam as mesmas notas com dedilhações e movimentos idênticos.

Naturalmente, por ainda não ter dedicado tanto tempo de estudo ao acordeão de concerto, as capacidades técnicas do aluno no sistema de baixos cromáticos não são tão boas quanto as reveladas no teclado direito, havendo falta de precisão nos botões (pela falta de conhecimento proprioceptivo). Ainda assim, o aluno executou os exercícios satisfatoriamente. Em ambos os vídeos observa-se uma retração do pescoço e declínio da cabeça do aluno ao



Figura 39 - Posição do aluno ao finalizar os exercícios: antes TA

atingir a terceira velocidade solicitada (exemplo: vídeo 5.3, 0:15). Esta tensão vai-se intensificando ao longo dos exercícios, como é possível verificar-se no decorrer dos vídeos 5.1, 5.3 e 5.5. No final do vídeo 5.5 (figura 39), a cabeça do aluno está relativamente retraída em relação ao primeiro vídeo (figura 38), notando-se claramente incomodidade na execução do instrumento.



Figura 38 - Posição do aluno ao iniciar os exercícios: antes TA

Em seguida, fizemos trabalho de Técnica Alexander na posição de repouso construtivo, com ideias sugeridas pelo professor Pedro Couto Soares. Solicitei que, por ordem, libertasse tensões no pescoço, para que a cabeça estivesse livre, as costas pudessem alongar e os ombros estivessem libertos. Notei (mais neste dia que em relação a outros) que o aluno sentiu maior dificuldade em libertar tensões na zona do pescoço e braços. Isto pode estar relacionado com o facto de não se sentir tão confortável com o acordeão de baixos cromáticos e grande parte do tempo da aula ter sido dedicado ao mesmo. Acredito, também, que possa estar relacionado com uma incorreta utilização de si próprio ao longo do dia e do período de férias, derivada de questões pessoais, sociais, escolares entre outros. Pedi-lhe que tentasse libertar ao máximo, sugerindo-lhe um leque de ideias já atrás referidas neste relatório, como “sentir um balão a encher no pescoço”, lembrando-lhe que, naquele momento, não tinha de se afligir com nada para além de repousar e libertar partes do corpo, sentindo a incidência do seu peso no solo. Permiti que o aluno ficasse na posição de repouso construtivo durante mais tempo, para que pudéssemos prosseguir a vertente investigativa deste dia de forma produtiva.

Em seguida, trabalhei sucintamente com o aluno no sentido de indicar o caminho correto na abordagem deste tipo de exercícios (em posições mais desconfortáveis no teclado). Transmiti-lhe que deveria sentir uma espécie de “moleza” nas mãos, permitindo maior flexibilidade de pulsos e dedos e, conseqüentemente, maior

conforto em posições inabituais. Não deve, no entanto, permitir o relaxamento total das mãos (nomeadamente da mão direita), de forma a manter-se a boa unificação entre mão, pulso e braço, elementos que induzem a boa coordenação de dedos. Este aspeto técnico foi trabalhado através de exercícios de *suspensão da continuidade*, estratégia de Pedro de Alcantara.

De forma a averiguar a eficiência dos métodos utilizados, solicitei que executasse novamente os exercícios de forma contínua. Foram visíveis melhorias na coordenação dos dedos. Em todos os exemplos em vídeo, o aluno revela-se mais focado na libertação de tensões nas mãos, braços e pulsos. Nos vídeos 5.2 e 5.4, ao atingir a 3ª velocidade (0:22 e 0:18, respetivamente), firma algo ainda a posição em demasia, notando-se menor fluidez de dedos na mão direita. É igualmente nestes momentos que a cabeça descai um pouco e o aluno se esquece do Controlo Primário. No final do vídeo 5.6, a cabeça está, igualmente, algo rebaixada (não tanto como no vídeo 5.5). Para melhorar alguns destes aspetos, seria necessário um trabalho mais constante, de forma a reprogramar gradualmente os meios como o aluno observa passagens técnicas com larguras excessivas das mãos e dedos. Importante mencionar que o aluno não tem um domínio tão aprimorado deste acordeão, o que acaba por lhe colocar alguma pressão psicológica. Esta pressão é também responsável por algumas tensões físicas que acabam por prejudicar o seu trabalho. É de notar, ainda assim, um maior controlo do instrumento e algumas melhorias na ação de dedos e conforto físico. Considerarei que houve resultados positivos e alguma assimilação de fundamentos técnicos.

4.1.6 Repetição de notas

Anexos:

- Vídeo 6.1 – Repetição de notas (28-01-15): Antes TA
- Vídeo 6.2 – Repetição de notas (18-06-15): Antes TA
- Vídeo 6.3 – Repetição de notas (18-06-15): Após TA

As experiências abaixo descritas foram desenvolvidas ao longo da aula nº 33 e de uma aula extracurricular, dias 28 de janeiro e 18 de junho, respetivamente.

Em ambas as aulas, o aluno foi solicitado a executar um conjunto de exercícios presentes no manual *Technique I*, de Claudio Jacomucci (figura 40). Os exercícios são caracterizados pela repetição constante de uma nota no mesmo botão, alternando-se diferentes combinações de dedos: 2-1; 3-1; 4-1; 5-1; 4-3-2-1-2-3; 5-4-3-2-3-4; 1-3-2-4-3-5; 5-3-4-2-3-1. Têm como principais objetivos a flexibilidade do pulso e consequente coordenação de dedos.



Figura 40 - Exercícios de notas repetidas: mão direita.

Pedi que os tocasse em três tempos diferentes não definidos metronomicamente – velocidade lenta, média e rápida – os quais acabou por concretizar sem revelar grande dificuldade. Em ambas as aulas, após a execução dos exercícios, pedi ao aluno que pousasse o instrumento para fazer alguns exercícios relacionados com os princípios da Técnica Alexander:

- Na primeira aula, foi aplicado o procedimento *o mergulho*⁶⁶, da autoria do professor de violoncelo e Técnica Alexander Pedro de Alcantara;
- Na segunda aula, foi desenvolvido trabalho na posição de repouso construtivo, com ideias sugeridas pelo professor Pedro Couto Soares.

Aula nº33 – 28 de janeiro de 2015 (vídeo 6.1)

A execução inicial foi, em geral, muito fluida. Apesar do Controlo Primário não estar tão presente como noutras alturas, o braço direito encontra-se visivelmente numa posição confortável, facilitando o trabalho de dedos. Nos tempos mais rápidos, o aluno tende a individualizar muito as notas, levantando-os do teclado em demasia. Rapidamente acaba por atingir uma “barreira” técnica de velocidade e a execução torna-se mais custosa e não fluída. Nos tempos rápidos dos exercícios presentes em 1:42, 2:07, 2:57 e 3:53 do vídeo, é visível este excesso de movimento. Em muitos momentos, torna-se útil, para uma maior coordenação e confiança de execução, levantar algo os dedos e pressionar os botões com energia (sem tensão excessiva). No entanto, para tempos mais rápidos, um acordeonista deve também aprender a articulá-los numa zona mais próxima do teclado. Deve minimizar algo os movimentos mas manter precisão no ataque dos botões⁶⁷. A mínima tensão no braço ou pulso pode impossibilitar a fluidez destas partes, não permitindo que o trabalho da mão e dos dedos seja livre e natural.

Após a aplicação do exercício *o mergulho*, foi visível maior fluidez na articulação, assim como uma maior eficiência no movimento dos dedos. O braço direito encontra-se mais liberto em relação à primeira versão. A cabeça encontra-se melhor direcionada. Infelizmente, derivado a uma corrupção de ficheiros aquando da passagem dos mesmos para o disco rígido do computador, os vídeos da execução do

⁶⁶ Conceito abordado no ponto 2.2 – Procedimentos práticos.

⁶⁷ Ideias sugeridas por Claudio Jacomucci, durante as aulas do curso de acordeão e Técnica Alexander.

aluno após *o mergulho* perderam-se. Desta forma não me foi possível redigir uma análise tão rigorosa das abordagens desta aula.

Aula extracurricular – 18 de junho 2015 (vídeos 6.2 e 6.3)



Figura 41 - Posição do aluno ao iniciar os exercícios: antes TA

Naturalmente, após cinco meses de trabalho, o aluno revela melhores capacidades técnicas, em termos de fluidez de execução, articulação e controlo dos dedos em velocidades superiores.

No vídeo 6.2, o aluno revelou um nível muito superior na abordagem inicial dos exercícios, em relação à da aula nº 33. Aparenta um melhor uso do Controlo Primário, apesar de, no decorrer da filmagem, perder o foco nas direções necessárias para o manter corretamente (figuras 41 e 42). A captação de imagem em câmara fixa permite-nos melhor comparar alguns aspetos. Nas fotos, é

também, uma curvatura invertida da zona lombar, abaixo do cotovelo. O tronco do aluno “descaiu”, recolocando o ombro numa posição diferente da inicial, em relação à parte superior do instrumento.

Após trabalho na posição de repouso construtivo, seguimos com uma abordagem aos exercícios de repetição de notas, caracterizados por variações rítmicas alternadas com paragens. Nestas, induzi o aluno à libertação de tensões no pescoço, braço e pulso. Gradualmente, as paragens vão-se tornando menores, até o exercício ser tocado completo. Para uma maior eficiência de ação de dedos, incentivei o aluno a acentuar as notas em aglomerados de 3, 4 ou 6. Isto foi feito no sentido de fazê-lo pensar em conjuntos de notas e não em notas singulares. Desta forma, é dada relevância a um botão somente, tendo os outros um pressionar mais leve. Esta estratégia permite atingir velocidades de execução maiores mas pode, se mal abordada, descontrolar a ação de dedos. Após estas aplicações, o aluno revelou algumas melhorias na fluidez e eficiência de execução, nomeadamente nos exercícios a partir de 1:32 (vídeo 6.3). O menor controlo de dedos presenciado na primeira



Figura 42 - Posição do aluno ao finalizar os exercícios: antes TA

parte (0:00 até 1:32) deve-se a uma falta de coordenação das acentuações, normal numa abordagem prática a curto prazo. No entanto, é de notar um ataque de dedos mais metucioso, aspeto técnico que terá excelentes repercussões na técnica do aluno quando explorado sistematicamente, a longo prazo. O Controlo Primário encontra-se mais assente, refletindo-se isso na maior facilidade de ação dos dedos. Contrariamente ao observado no vídeo 6.2 e nas figuras 41 e 42, é de notar que o aluno se direciona constantemente para cima, não deixando que o pescoço retraia e o tronco “colapse” até ao término dos exercícios (figura 43).



Figura 43 - Posição do aluno ao finalizar os exercícios: após TA

4.2 Reflexão da prática pedagógica com os princípios

Ao me deparar com a Técnica Alexander, apercebi-me, desde logo, que os seus princípios poderiam ter grande impacto na minha vida pessoal e profissional. As minhas pesquisas iniciais ensinaram-me conceitos interessantes como *controlo primário*, *end-gaining* e *means-whereby*, *directions*, entre outros. Posso dizer que alguns destes pensava já aplicar corretamente durante o meu estudo do instrumento. No entanto, foi após a minha primeira aula da técnica em Itália que me deparei com a complexidade do sistema, como sendo muito mais do que uma simples *técnica*; trata-se de um método estruturado de neutralização de hábitos que requer grande entrega na sua abordagem, um trabalho consciente muito pormenorizado com os fundamentos e, no meu caso, uma quase total reprogramação do sistema sensorial. Que me recorde, nunca me tinha sentido tão bem comigo próprio após me “sentar e levantar de uma cadeira ou me deitar numa mesa”. Naquele momento, apercebi-me da importância destes princípios de liberdade na minha vida musical e perspetivei a sua inserção na minha prática pedagógica.

O tamanho e o peso de um acordeão sempre foram observados como dois dos seus maiores problemas, tanto na execução como no transporte. Devido a isso, muitos alunos assumem posições não naturais com o instrumento numa altura de aprendizagem muito precoce, as quais resultam em falhas de coordenação corporal e numa decrescente motivação para dar continuidade aos estudos. No entanto, relacionando esta questão com as descobertas de Alexander, o grande problema da performance deste instrumento (e de qualquer outra forma de performance) é, na verdade, a forma errada e descoordenada como nos usamos e como (des)entendemos o processo de aprendizagem. Claudio Jacomucci (2013) revela-nos que existe todo um conjunto de aspetos técnicos primários na prática do instrumento, os quais possibilitam uma maior eficiência de movimentos do corpo e não interferem na forma natural como este se comporta. Ao aprofundar cada vez mais os meus conhecimentos da Técnica Alexander e ao assimilar os seus princípios no meu estudo, comecei a compreender melhor as razões de muitos dos meus problemas de execução. Consegui já neutralizar muitos deles através de um maior controlo do processo de inibição, consciencializando-me das boas direções a assumir. A minha atitude perante o estudo do instrumento também mudou bastante, e, hoje em dia, considero que *tudo é possível* na música, desde que haja adaptabilidade mental para corrigir aquilo que nos impede de seguir em frente. Exposto isto, faz todo o sentido adaptar alguns dos fundamentos da Técnica Alexander na prática pedagógica e artística do acordeão.

Durante a prática pedagógica, debati-me com alguns problemas na aplicação dos princípios. Destaco abaixo:

- Alguma dificuldade do aluno em compreender os conceitos e as abordagens da técnica, pois o impeliam a sair, digamos, do seu *espaço de conforto*. Acredito que, em parte, eu possa ser responsável, pelo facto de não dominar a área no seu todo e ter alguma dificuldade em explicar determinadas ideias;

- Por não ser professor de Técnica Alexander e não possuir totalmente enraizados os princípios, evitei, inicialmente, usar as minhas mãos no aluno (primeiras aulas do 1º período). Mais tarde acabei por ceder à ideia, ao observar que persistiam algumas tensões graves na sua execução. O uso das mãos foi feito pontualmente e de forma muito simplificada;

- Notei, inicialmente, alguma resistência por parte do aluno quando usava as mãos, talvez por não lhe ser usual uma abordagem deste tipo. Com o tempo o aluno foi-se sentindo mais confortável e aberto a assumir direções;

- Alguma frustração do aluno por não se poder focar inteiramente nas notas durante o estudo e as aulas. Tive obrigatoriamente que incidir em aspetos mecânicos do instrumento e na forma correta de produzir som com os braços e os dedos. Estes elementos tiveram de ser constantemente conciliados com a assimilação do Controlo Primário.

A partir do 2º período, houve maior incidência nas aplicações relacionadas com a Técnica Alexander. As mesmas tiveram lugar em praticamente todas as aulas. Comecei, igualmente, a ter sessões com os professores Pedro Couto Soares e Roberto Reveilleau, os quais me forneceram novas informações para aplicar os seus princípios. Claramente, as minhas novas abordagens refletiram-se na motivação do aluno. Uma das estratégias que melhor nos permitiu trabalhar tem o nome de *Delayed Continuity*, descrita no livro *Indirect Procedures*, de Pedro de Alcantara. Esta estratégia proporcionou ao aluno um maior controlo consciente de todos os processos, permitindo-lhe direcionar-se mais vezes “para cima”. Foi muito pertinente no desenvolvimento dos aspetos técnicos que constituem o cerne do estudo de investigação. Posso até mencionar que eu, inclusive, recriei a estratégia numa outra vertente, ao aplicá-la em mim enquanto induzia o aluno aos princípios. Entre cada frase e cada ação, aplicava uma pausa, dedicada à autoindução do Controlo Primário, à consciencialização do meu corpo e à fluidez de movimentos.

No decorrer da investigação, deparei-me com alguns problemas na captação de som e imagem. Felizmente, nenhum deles condicionou gravemente o seguimento do estudo.

Apesar de o aluno receber duas aulas semanais de hora e meia cada, senti, em momentos, que não tinha todo o tempo que pretendia para aplicar os procedimentos. É importante relembrar que a exigência curricular no curso profissional – em relação ao conservatório – é maior e deve ser efetuada num período de tempo mais curto. A título de exemplo, para aplicar a *posição de repouso construtivo* de forma correta eram despendidos entre 15 a 25 minutos. Na altura das provas, acabava por abdicar do procedimento por questões de tempo. Com as experiências que adquiri até hoje, estou certo que essa não foi a melhor opção. Ao longo das semanas, o aluno foi incentivado a aplicar autonomamente a *posição de repouso construtivo* fora das aulas. Inicialmente, o aluno mencionou que a sua aplicação nem sempre era possível por falta de tempo, talvez por desconsiderar, ainda, a importância dos princípios da técnica. No 3º período, ao verificar o sucesso de alguns dos seus procedimentos,

começa a aplicar a posição em casa com mais frequência, notando-se um acréscimo positivo na sua prática instrumental e bem-estar.

Outra dificuldade foi a falta de alguns recursos nas salas. Nem sempre estavam presentes espelhos – importante para verificação de certos aspetos da técnica do instrumento – e cadeiras que condissessem com a estatura do aluno. Isto impedia que fosse realizado um trabalho produtivo e rigoroso.

O aluno teve uma evolução interessante ao longo do ano, visível através das provas e apresentações públicas. No entanto, foi após as férias de Verão que observei, realmente, drásticas mudanças na sua forma de tocar e abordar o estudo do instrumento. O aluno adquiriu grande autonomia na abordagem inicial das peças e as suas capacidades de leitura de partituras aumentaram significativamente. Nota-se uma maior consistência na otimização do Controlo Primário e, portanto, maior eficiência no domínio técnico do fole e no movimento de dedos. Consegue, agora, inibir ações, libertar tensões e direcionar-se mais facilmente, corrigindo alguns problemas de execução quase de imediato. O repertório abordado ao longo do presente ano letivo (2015/2016) insere-se num nível de dificuldade muito superior, quando comparado com o do ano passado.

Constata-se, portanto, que os procedimentos da Técnica Alexander e as estratégias utilizadas na sua aplicação ao longo da investigação foram recursos pedagógicos valiosos de grande sucesso. Pretendo continuar a abordá-las na minha atividade letiva, esforçando-me por adquirir mais competências na área.

Conclusão

Este Relatório de Estágio integra um conjunto de aplicações técnico-artísticas, proveniente de toda a minha experiência no ramo da música e das minhas mais recentes vivências. É interessante constatar que a minha decisão inicial de seguir acordeão me induziu à descoberta de um método de reeducação corporal e psicológica, que em muito tem mudado a minha forma de ser e estar, de interpretar e de ensinar.

Aplicar estas aprendizagens na minha pedagogia ao longo da Prática de Ensino Supervisionada foi uma experiência muito satisfatória. Tive o prazer de estar em constante contacto com alunos de curso profissional – portanto, alunos que perspetivam já, de alguma forma, levar a música como objetivo profissional de vida – de forma a lhes fornecer novas experiências individuais e coletivas para os seus futuros. Pela particularidade instrumental do grupo de música de câmara (dois pianistas e um guitarrista), senti imensas dificuldades na procura de repertório. Desenvolvi, ao longo do 1º período, um arranjo para junção, a partir de uma peça para piano solo. Pelo facto de não conhecer tão bem as potencialidades dos alunos e as capacidades técnicas dos instrumentos, o arranjo foi feito ao longo das aulas, através de várias experiências práticas. Não me foi possível, assim, desenvolver um trabalho coletivo tão artístico (incidiu mais em questões técnicas e de leitura), algo que considerava uma absoluta necessidade dos alunos na altura. Posteriormente, acabámos por abordar repertório em duo (piano e guitarra, piano a quatro mãos). Por sentir que tinham, já, adquirido competências base suficientes de música de conjunto, o final do ano culminou com um arranjo meu de uma peça de Astor Piazzolla. As exigências técnico-artísticas desta obra forçaram os alunos a explorar variadíssimos elementos rítmicos, melódicos, diferentes tipos de articulações, *glissandos*, harmonias menos comuns, efeitos percussivos, entre outros. Sentiu-se um ambiente de grande interajuda nas últimas aulas, o que se reverteu em performances exemplares nas provas e audições finais.

O contacto com o aluno de acordeão foi (e tem sido) muito mais regular. A confiança por ele depositada em mim permitiu-me experimentar diferentes estratégias artístico-pedagógicas, que, em geral, tiveram sucesso. Grande parte de todo este processo foi conciliado com a assimilação de princípios da Técnica Alexander. Para isso, defini duas questões de investigação centrais:

- De que forma a Técnica Alexander pode contribuir para o desenvolvimento de competências musicais na prática e ensino do acordeão?
- Como aplicar os princípios da Técnica Alexander ao processo de ensino/aprendizagem do acordeão?

Após uma extensa pesquisa bibliográfica e ao longo de uma experiência de cerca de 30 sessões individuais e coletivas da técnica, senti que poderia implementar alguns dos seus fundamentos no aluno, de forma a conferir a viabilidade do método no desenvolvimento de competências musicais na prática do instrumento. Da mesma forma, estaria a investigar-me a mim mesmo, analisando as próprias capacidades de associação destes princípios tão práticos na minha atividade como professor.

Inicialmente, deparei-me com alguns problemas que acabariam por se resolver com o tempo, relacionados, nomeadamente, com as características invulgares da abordagem. O meu campo de ação foi algo limitado, já que trabalhei meramente com um aluno de acordeão (único do instrumento na Escola, no ano letivo de 2014/2015). Mais alunos iriam, com certeza, contribuir para um maior enriquecimento do estudo, havendo mais elementos de comparação. Por outro lado, o meio assumido permitiu-me estudar de forma mais eficaz as características físicas e psicológicas do aluno e ajudá-lo de forma mais consistente. A sua técnica acordeonística era algo caracterizada pela fixação excessiva de posições. A rigidez estabelecida na zona do pescoço interligava-se às costas e aos ombros, tirando-lhe alguma coordenação. Devido a falhas na sua perceção sensorial, tive algumas dificuldades em proporcionar novas sensações, tais que o permitissem fluir mais na execução artística.

A parte mais específica da investigação, demarcada pelo desenvolvimento de determinados aspetos técnicos do instrumento, iniciou-se no 2º período. Foram aplicados vários procedimentos da Técnica Alexander durante praticamente todas as aulas, destacando-se os descritos na fundamentação teórica deste trabalho: *sentar e levantar*, *posição do macaco*, *posição de repouso construtivo* e *o mergulho*. Apesar de alguns imprevistos, o aluno revelou-se mais motivado, refletindo-se isso no seu bem-estar com o instrumento (e vice-versa). Ao conciliar a execução dos exercícios mencionados com estratégias de divisão de tarefas, tornou-se possível mudar as conceções de como abordar a técnica geral do instrumento. As pausas estratégicas frequentes permitiram que tanto eu como o aluno aplicássemos constantemente os princípios do Controlo Primário e nos direcionássemos corretamente no desenrolar das atividades.

As minhas experiências práticas com a Técnica Alexander mudaram em muito a minha forma de ser e estar, tanto no instrumento como a lecionar. A assimilação do Controlo Primário não só melhorou a minha performance e modificou a minha perspetiva de abordagem do estudo instrumental, como influenciou muitas das minhas funções corporais, como a respiração, coordenação, resistência e eficiência nos movimentos. Os princípios de inibição estão muito mais assentes na minha consciência ao longo de diversas atividades, permitindo-me ter um controlo preciso sobre os meus mecanismos e quebrar padrões prejudiciais de reações a estímulos. Consigo, também, contornar mais facilmente o *end-gaining*, recordando várias vezes as suas limitações e focando-me melhor em processos intermediários. Em certa parte, posso dizer que hoje observo a Técnica Alexander como uma espécie de *paradigma*.

Quando alguns aspetos da minha vida pessoal e profissional não correm como esperado, ao melhor deliberar sobre razões para tal, concluo que se devem a incoerências no *uso de mim mesmo*.

Dito isto, as experiências que adquiri ao longo das sessões de Técnica Alexander e do estudo de investigação permitem-me afirmar que a técnica pode realmente contribuir para o desenvolvimento de competências musicais na prática e ensino do acordeão. Através de um correto uso do Controlo Primário ao longo de todos os aspetos da prática instrumental, os movimentos assumem-se mais naturalmente. Ao inibir os impulsos nervosos responsáveis pelas ações e esforços inadequados à execução, o músico poderá assumir um maior controlo do seu corpo e direccionar-se corretamente. Consequentemente, a tensão corporal inadvertida será menor e a performance tornar-se-á menos exigente em termos físicos e psicológicos. O processo de aprendizagem é, desta forma, facilitado.

Em relação à segunda questão de investigação, pude aferir que é possível um professor de acordeão beneficiar de fundamentos da técnica, aplicando-os, viavelmente, ao processo de ensino/aprendizagem do instrumento. Para tal é indispensável que o sujeito esteja devidamente informado sobre muitos dos seus conceitos e tenha usufruído de um conjunto de aulas da técnica com um professor especialista na área. Torna-se necessário, também, ter algum cuidado na abordagem prática com alunos. O processo de análise dos princípios através de observação poderá ser enganador para o professor se este não tiver acompanhamento adequado ou não tiver tido experiências da técnica suficientes. Ao longo do estudo, senti uma boa evolução nas minhas capacidades de análise e resolução dos problemas de execução no aluno. Os benefícios técnico-artísticos presentes numa lecionação segundo os princípios de Alexander são muito progressivos, tanto na técnica do aluno como na naturalidade com que o professor os começa a aplicar, ao longo das aulas de instrumento.

Os alunos de música aprendem bastante através de observação e tendem a imitar muitos dos movimentos artísticos e costumes dos seus professores. Por esta e outras razões saliento a importância da assimilação dos princípios da Técnica Alexander para qualquer profissional de música. Os seus fundamentos criam vários benefícios físicos e psicológicos, essenciais no *uso de nós próprios* como um todo. Estes resultados tornam-se claramente visíveis na nossa atitude durante o processo de aprendizagem.

Espero que este trabalho possa motivar mais professores de acordeão e de outros instrumentos a relacionar-se com as descobertas de Alexander e a aplicá-las nos seus alunos de forma eficiente.

Referências

- Alcantara, P. De (2007). *The Alexander Technique – A Skill For Life*. Ramsbury: The Crowood Press.
- Alcantara, P. De (2011). *Integrated Practice – Coordination, Rhythm and Sound*. New York: Oxford University Press.
- Alcantara, P. De (2013). *Indirect Procedures – A Musician’s Guide To The Alexander Technique*. New York: Oxford University Press.
- Alexander, F. M. (1985). *Construtive Conscious Control of the Individual*. London: Gollancz (obra original publicada em 1923).
- Alexander, F. M. (1985). *The Use Of The Self*. London: Orion Books Ltd. (obra original publicada em 1932).
- Alexander, F. M. (2010). *Man’s Supreme Inheritance*. Whitefish: Kessinger Publishing (obra original publicada em 1910).
- Bear, M., Connors, B. & Paradiso, M. (2002). *Neurociências: Desvendando o sistema nervoso*. Porto Alegre: Artmed, 123 e seguintes.
- Bloch, M. (2004). *F. M. The Life Of Frederick Matthias Alexander*. London: Little, Brown.
- Bosch, A. J. (1997). *Use Of The Alexander Technique in the Improvement of Flute Tone*. Dissertação de Mestrado, University of Pretoria, Pretória, África do Sul.
- Cerdeira, D. (2015). A desistência. *Diogo Cerdeira – Técnica de Alexander Web site*. Acedido fevereiro 19, 2016, em www.diogocerdeira.com/a-técnica-de-alexander.html.
- Coutinho, C., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J., & Vieira, S. (2009). Investigação-Ação: Metodologia preferencial nas práticas educativas. *Psicologia Educação e Cultura*, XIII, nº 2, 455-479.
- Cunha, A. (2015). *A aplicação de fundamentos da Técnica de Alexander na iniciação do oboé*. Relatório de estágio, ESART – Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco, Portugal. Disponível: <http://hdl.handle.net/10400.11/2782>.
- Jacomucci, C. (1998). *Technique I, for button accordion (C-griff)*. Ancona: Bèrben.
- Jacomucci, C. & Delaney, K. (2013). *Mastering Accordion Technique*. Tricase: Youcanprint Self-Publishing.
- MacDonald, G. (1999). *Complete Alexander Technique – A Practical Programme for Health, Poise and Fitness*. London: Mustard.
- Soares, P. C. (2013). *A Ingerência do Conhecimento Explícito no Conhecimento Tácito: A Técnica Alexander e a prática e ensino da flauta*. Tese de Doutoramento, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal. Disponível: <http://ria.ua.pt/handle/10773/12195>.

Anexos

Todos os anexos encontram-se em formato digital no CD que acompanha o trabalho.

Anexo A - Partituras

- Alberto Ginastera - La Danza de la Moza Donosa (arranjo para guitarra solo)
- Alberto Ginastera - La Danza de la Moza Donosa (versão original para piano)
- Astier - Pièce dans le style ancien
- Astier e Baselli - Estudo nº 1
- Astier e Baselli - Estudo nº 2
- Astor Piazzolla - Adiós Nonino (arranjo Fábio Palma)
- Claude Debussy - Golliwogg's Cake-walk (arranjo Fábio Palma)
- Claude Thomain - Shocking Valse
- Francesco Geminiani - Sonata (III andamento)
- Georgy Shenderyov - Russian Dance
- György Geszler - Estudos nº 96 e 97
- Henri Bertini - Estudo nº 20 (A, B, C e D)
- Henri Bertini - Estudo nº 23 (E, F, G e H)
- Joerg Draeger - Ouverture Classique
- Konstantin Gaul - Sonatina
- Luigi O. Anzaghi - Estudo nº 83
- Maurice Ravel - Ma Mère L'oye (II andamento)
- Vitorino Matono - Estudo nº 2
- Vitorino Matono - Estudo nº 194
- Vladislav Zolotaryov - Kindersuite nº 1 (I andamento)

Anexo B - Vídeos

- Vídeo 1.1 – Controlo do fole (16-01-15): Antes TA
- Vídeo 1.2 – Controlo do fole (18-06-15): Antes TA
- Vídeo 1.3 – Controlo do fole (18-06-15): Após TA
- Vídeo 2.1 – Bellows shake a 4 (22-05-15): Antes TA
- Vídeo 2.2 – Bellows shake a 4 (22-05-15): Após TA
- Vídeo 2.3 – Bellows shake a 3 (22-05-15): Antes TA
- Vídeo 2.4 – Bellows shake a 3 (22-05-15): Após TA
- Vídeo 2.5 – Ricochet 3 (22-05-15): Antes TA
- Vídeo 2.6 – Ricochet 3 (22-05-15): Após TA
- Vídeo 2.7 – Bellows shake a 4 (22-05-15): Após TA, tempo rápido
- Vídeo 3.1 – Execução de escalas (14-01-15): Antes TA
- Vídeo 3.2 – Execução de escalas (14-01-15): Antes TA
- Vídeo 3.3 – Execução de escalas (14-01-15): Após TA
- Vídeo 4.1 – Trilos (14-05-15): Antes TA
- Vídeo 4.2 – Trilos (14-05-15): Após TA
- Vídeo 5.1 – Técnica paralela – exercício 9 (09-04-15): Antes TA
- Vídeo 5.2 – Técnica paralela – exercício 9 (09-04-15): Após TA
- Vídeo 5.3 – Técnica paralela – exercício 12 (09-04-15): Antes TA
- Vídeo 5.4 – Técnica paralela – exercício 12 (09-04-15): Após TA
- Vídeo 5.5 – Técnica paralela – exercício 14 (09-04-15): Antes TA
- Vídeo 5.6 – Técnica paralela – exercício 14 (09-04-15): Após TA
- Vídeo 6.1 – Repetição de notas (28-01-15): Antes TA
- Vídeo 6.2 – Repetição de notas (18-06-15): Antes TA
- Vídeo 6.3 – Repetição de notas (18-06-15): Após TA

Anexo C - Declaração de consentimento