



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**

**MARIA CECILIA MOITA**

**ASPECTOS TÉCNICO-INTERPRETATIVOS DA COLABORAÇÃO  
PIANÍSTICA NA EXECUÇÃO DE REDUÇÕES ORQUESTRAIS DE  
CONCERTOS PARA INSTRUMENTOS DE METAL**

Salvador

2022

**MARIA CECÍLIA MOITA**

**ASPECTOS TÉCNICO-INTERPRETATIVOS DA COLABORAÇÃO  
PIANÍSTICA NA EXECUÇÃO DE REDUÇÕES ORQUESTRAS DE  
CONCERTOS PARA INSTRUMENTOS DE METAL**

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), contemplando o Memorial; o Artigo; os Relatórios Finais; e o Produto Final; como requisitos para obtenção do grau de Mestre em Música na área de Criação e Interpretação Musical.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Salvador

2022

Ficha catalográfica elaborada pela  
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

M715	Moita, Maria Cecilia
	Aspectos técnico-interpretativos da colaboração pianística na execução de reduções orquestrais de concertos para instrumentos de metal. / Maria Cecilia Moita.- Salvador, 2022.
	171 f. : il.
	Orientador: Profa. Beatriz Alessio de Aguiar Scebba
	Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2022.
	1. Piano .2. Instrumento de sopro 3. Compositores paulistanos I. Scebba, Beatriz Alessio de Aguiar. II. Universidade Federal da Bahia
	CDD: 786.2

---

Bibliotecária: Tatiane Ribeiro - CRB5/1594



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**  
Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia  
Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O memorial de **MARIA CECILIA MOITA** intitulado "**ASPECTOS TÉCNICO-INTERPRETATIVOS DA COLABORAÇÃO PIANÍSTICA NA EXECUÇÃO DE REDUÇÕES ORQUESTRAIS DE CONCERTOS PARA INSTRUMENTOS DE METAL.**" foi aprovado.

**Dra. Beatriz Alessio de Aguiar Scebba (orientadora)**

**Dra. Flávia Albano de Lima**

**Dra. Elisama da Silva Gonçalves Santos**

**Salvador / BA, 07 de junho de 2022.**

Aos meus pais, que hoje me acompanham em outro plano, por terem me introduzido na música e nunca terem medido esforços durante todo o meu caminho.

À minha filha Helena, por todos esses anos de compreensão e companheirismo.

## **AGRADECIMENTOS**

A Ilton Jo Imada, por toda a compreensão e o incentivo que me deu durante o período de estudo e preparação do trabalho final.

A Beatriz Alessio Scebba, orientadora querida, sempre tão atenciosa, receptiva e, acima de tudo, uma mestra.

A Heloisa Helena Fortes Zani e Amilcar Zani Netto, sempre prontos a me ouvir e trocar ideias.

Ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, pelo apoio, infraestrutura, qualidade e simpatia de seus professores e funcionários.

A todos os colegas músicos instrumentistas de metal, por me ensinarem a importância de meu trabalho como colaboradora, sempre prontos a me auxiliar e ouvir minhas gravações, ajudando-me na elaboração do produto final.

Por vezes sentimos que aquilo que  
fazemos não é senão uma gota de água no mar.  
Mas o mar seria menor se lhe faltasse uma gota.

Madre Teresa de Calcutá (2019, p. 4)

MOITA, Maria Cecília. **Aspectos técnico-interpretativos da colaboração pianística na execução de reduções orquestrais de concertos para instrumentos de metal.** 2022. Trabalho de Conclusão Final (Mestrado Profissional em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

## RESUMO

Este trabalho de conclusão final, apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), contempla o memorial, o artigo, os relatórios finais e o produto final. O memorial, os relatórios finais e o produto final versam sobre o processo de gravação da redução orquestral para piano de concertos e obras de instrumentos de metal. O artigo, intitulado “Identidades paulistanas”, trata de um concerto realizado por esta autora na Casa Museu Ema Klabin e explora o processo de elaboração do repertório e os desafios de sua execução em um piano Érard centenário, demonstrando assim diferentes faces do pianista profissional e apresentando o trabalho autoral de uma pianista colaboradora e solista. As obras contidas no produto final foram selecionadas com base na análise do repertório pedido em editais de provas e concursos para instrumentos de metal, tanto no Brasil como no exterior. O objetivo principal do registro e discussão dessa prática é documentar o processo técnico-interpretativo e contribuir para a execução da redução orquestral no mais alto nível prático e artístico. Ademais, a observação dessa prática tem o potencial de otimizar os ensaios presenciais do instrumentista junto ao pianista.

**Palavras-chave:** Instrumentos de metal. Concertos. Colaboração pianística. Compositores paulistanos.



MOITA, Maria Cecilia. **Technical-Interpretative Aspects of Collaborative Piano in the Performance of Orchestral Reduction of Concerts for Brass Instruments**. 2022. Final Conclusion Project (Master in Music) – School of Music, Federal University of Bahia, Salvador, 2022.

## **ABSTRACT**

This final conclusion work presented to the Professional Graduate Program in Music (PPGPROM) of the School of Music of Federal University of Bahia (UFBA) includes the memorial, the final reports, and the final product. These documents elucidate the recording process of orchestral reductions for piano of concerts and brass musical works. The article titled “Paulistanas Identities” describes a concert performed by this author at Ema Klabin Museum House and it explores the process of repertoire organization and the challenges involved in its performance on the centenary Érard Piano, showing multiple roles of the professional pianist and presenting an authorial work of a soloist and collaborative pianist. The musical pieces included in the final product have been selected based on the analysis of repertoire required in auditions for brass instruments, in Brazil and around the world. The main aim of recording and discussing about this practice is to register the interpretative and technical process and contribute to a high-level performance of orchestral reductions. Additionally, the observation of this practice may optimize rehearsals involving both instrumentalist and pianist.

**Keywords:** Brass Instruments. Concerts. Collaborative Piano. São Paulo Composers.

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** – Trecho da partitura do *Concerto n. 4 em mi bemol maior, K 495* (trompa), de Wolfgang Amadeus Mozart (compassos 30 a 35), com anotações de metrônomo diferenciadas conforme distintos instrumentistas..... 28
- Figura 2** – Trecho da partitura do *Concerto em mi bemol maior* (trompete), de Joseph Haydn (compassos 30 a 36), com anotações de metrônomo diferenciadas conforme distintos instrumentistas ..... 29
- Figura 3** – Trecho da partitura do *Concertino* (trombone), de Ferdinand David (compassos 34 a 56), com anotações de metrônomo diferenciadas conforme distintos instrumentistas ..... 30
- Figura 4** – *Master class* de trombone com o professor Joe Alessi realizada no dia 8 de julho de 2021, na Sala do Coro da Sala São Paulo, durante o 51º Festival de Inverno de Campos do Jordão..... 33
- Figura 5** – Harmônio utilizado no programa da suíte sinfônica *Ariadne auf Naxos*, de Richard Strauss ..... 34
- Figura 6** – Formação da ópera *María de Buenos Aires*, de Astor Piazzolla, no Theatro Municipal de São Paulo, com récitas entre 10 e 19 de setembro de 2021..... 35
- Figura 7** – Recitativo da ópera *Rake's progress*, de Igor Stravinsky ..... 36
- Figura 8** – Montagem da ópera *Rake's progress*, de Igor Stravinsky, no Theatro Municipal de São Paulo, com récitas entre 11 e 21 de novembro de 2021 .... 37
- Figura 9** – Piano de cauda. Érard Manufacture Française de Pianos, França, 1912. Madeira envernizada; bronze; marfim. 150 x 220 x 102 cm (fechado); 150 x 220 x 105 cm (aberto). Coleção Ema Klabin..... 41
- Figura 10** – Pequeno trecho comparativo entre as versões para piano (a) e para orquestra (b) da obra *Congada*, de Francisco Mignone ..... 47
- Figura 11** – Harmonia simples da obra *Lundum*, de autoria desconhecida (compassos 1 a 11) ..... 51
- Figura 12** – Melodia acompanhada com ritmo sincopado da obra *Teu orgulho acabou* (1935), de Adoniran Barbosa e Pedrinho Romano (compassos 1 a 5)..... 52
- Figura 13** – Ritmo característico da obra *Congada* (1921), de Francisco Mignone (compassos 1 a 10)..... 53
- Figura 14** – Entrelaçamento de melodias e contramelodias da *Valsa de esquina n. 5* (1938), de Francisco Mignone (compassos 1 a 4)..... 53
- Figura 15** – Textura rarefeita da obra *Valsa n. 9* (1957), de Camargo Guarnieri (compassos 1 a 9)... 54
- Figura 16** – Melodias entrelaçadas da obra *Toada n. 6* (1972), de Osvaldo Lacerda (compassos 1 a 6)..... 55
- Figura 17** – Acompanhamento em síncopas na mão esquerda e linha melódica na mão direita da obra *Paulistana n. 1* (1953), de Claudio Santoro (compassos 1 a 10)..... 56

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>MEMORIAL .....</b>	<b>16</b>
2.1	PRIMEIRO SEMESTRE DO CURSO.....	19
2.2	SEGUNDO SEMESTRE DO CURSO.....	20
2.3	PROCESSO DE ESCRITA DO ARTIGO .....	22
2.4	PROCESSO DE PREPARAÇÃO E GRAVAÇÃO DO PRODUTO FINAL.....	22
2.5	ATIVIDADES PROFISSIONAIS DESENVOLVIDAS DURANTE O ANO DE 2021 .....	32
<b>3</b>	<b>ARTIGO .....</b>	<b>38</b>
<b>4</b>	<b>RELATÓRIOS DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS (PPS).....</b>	<b>59</b>
<b>5</b>	<b>PRODUTO FINAL: BASES DE CONCERTOS PARA INSTRUMENTOS DE METAL.....</b>	<b>157</b>
5.1	J. HAYDN: <i>CONCERTO EM MI BEMOL MAIOR</i> , 1º E 2º MOVIMENTOS (TROMPETE).....	157
5.2	A. HONEGGER: <i>INTRADA</i> (TROMPETE) .....	157
5.3	W. A. MOZART: <i>CONCERTO N. 4 EM MI BEMOL MAIOR</i> , K. 495, 1º E 2º MOVIMENTOS (TROMPA).....	158
5.4	R. STRAUSS: <i>CONCERTO N. 1</i> , 1º E 2º MOVIMENTOS (TROMPA).....	158
5.5	F. DAVID: <i>CONCERTINO</i> , 1º E 2º MOVIMENTOS (TROMBONE TENOR) .....	159
5.6	L. GRØNDAHL: <i>CONCERTO</i> , 1º E 2º MOVIMENTOS (TROMBONE TENOR)	159
5.7	A. LEBEDEV: <i>CONCERTO EM UM MOVIMENTO</i> (TROMBONE BAIXO).....	160
5.8	R. VAUGHAN WILLIAMS: <i>CONCERTO</i> , 1º E 2º MOVIMENTOS (TUBA) .....	160
<b>6</b>	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>162</b>
	<b>APÊNDICE A – MODELO DA CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE ENTREVISTAS .....</b>	<b>165</b>
	<b>APÊNDICE B – MODELO DA CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE CONSIDERAÇÕES.....</b>	<b>166</b>
	<b>ANEXO A – CONSIDERAÇÕES DE INSTRUMENTISTAS E PROFESSORES SOBRE O PRODUTO FINAL .....</b>	<b>167</b>

# 1 INTRODUÇÃO

No cenário musical contemporâneo, as orquestras sinfônicas europeias e americanas, bem como as universidades em geral, têm exigido cada vez mais a presença de um pianista colaborador para executar as reduções orquestrais dos concertos no momento de realizar provas para admissão de músicos em seus quadros e cursos de mestrado, doutorado e até mesmo de graduação. Dentro do repertório de concertos e peças para os instrumentos de metal, há uma lista de obras que são reiteradamente pedidas em concursos para ingresso em instituições de ensino, orquestras profissionais, orquestras de estudantes e academias de música.

Com isso em mente, fiz uma pesquisa a respeito de editais de concursos realizados entre os anos de 2008 e 2022, apresentados na seção 2.4 do memorial deste trabalho, nas seguintes instituições: Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo (OSM), Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp), Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB), Orquestra do Theatro São Pedro (Orthesp), Academia de Música da Osesp, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Orquestra Sinfônica da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (Osufo), Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA), Orquestra Gulbenkian, Frankfurt Radio Symphony, Melbourne Symphony Orchestra, Evansville Philharmonic Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Orchestre National de France e Projeto Bone Brasil.

O repertório proposto neste trabalho, que engloba trompete, trompa, trombone tenor, trombone baixo e tuba, foi embasado na pesquisa supracitada e também em minha experiência de aproximadamente 25 anos como pianista colaboradora em provas e concursos nas seguintes instituições e eventos: Theatro Municipal de São Paulo, Osesp, Orthesp, Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo (Osusp), Jazz Sinfônica, Orquestra de Santo André, Orquestra de Santos, Concursos de Jovens Solistas da Orquestra Jovem do Estado de São Paulo (Orjesp), Orquestra Experimental de Repertório e Prêmio Eleazar de Carvalho. Além das provas, atuei ativamente como pianista colaboradora nas classes de metais na Escola de Música do Estado de São Paulo (Emesp Tom Jobim) de 2005 a 2015 e no Instituto Baccarelli de 2014 a 2019. Esse longo trabalho me trouxe a bagagem de vivenciar qual o repertório mais pedido e de maior relevância para os instrumentos mencionados. A partir de minha experiência e da pesquisa mencionada, cheguei ao repertório que apresento aqui como meu produto final, qual seja:

**a) Trompete**

- Joseph Haydn (1732-1809), *Concerto em mi bemol maior*, 1º e 2º movimentos;
- Arthur Honegger (1892-1955), *Intrada*.

**b) Trompa**

- Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), *Concerto n. 4 em mi bemol maior*, K. 495, 1º e 2º movimentos;
- Richard Strauss (1864-1949), *Concerto n. 1*, 1º e 2º movimentos.

**c) Trombone tenor**

- Ferdinand David (1810-1873), *Concertino*, 1º e 2º movimentos;
- Launy Grøndahl (1886-1960), *Concerto*, 1º e 2º movimentos.

**d) Trombone baixo**

- Alexey Lebedev (1924-1993), *Concerto em um movimento*.

**e) Tuba**

- Ralph Vaughan Williams (1872-1958), *Concerto para tuba*, 1º e 2º movimentos.

Quando o instrumentista tem a possibilidade de se preparar com um pianista colaborador, certamente estará mais habilitado para a sua *performance*, já que o pianista ajuda na compreensão do texto musical, na manutenção da afinação, na realização de elementos musicais, nas respirações ligadas ao fraseado, na compreensão harmônica da obra, na agógica e em outras escolhas interpretativas. De acordo com Jaime Mota:

O trabalho do acompanhador afirma-se também no ensaio e no apoio pianístico a cursos e concursos instrumentais onde é solicitado para a execução imediata de diversas obras. [...] Atualmente, começa a reconhecer-se a influência decisiva que os acompanhadores exercem no desenvolvimento artístico dos estudantes de música. (MOTA, 2015, p. 52)

Reiterando ainda essa ideia de o pianista ser a pessoa que auxilia em todos os aspectos durante os ensaios e *performances*, Isolda Crespi Rubio afirma o seguinte:

[...] o pianista acompanhador é a figura com quem o estudante de música partilha momentos de nervos, inseguranças e sucessos dentro e fora do palco, criando-se uma cumplicidade indispensável para uma colaboração produtiva e uma *performance* com êxito. (RUBIO, 2012, p. 1)

Em razão dos pontos expostos por Rubio e Mota e com base em minha experiência em provas e concursos, podemos afirmar que o pianista dotado de segurança e preparo efetivos fará uma grande diferença na *performance* do instrumentista. O concurso é uma situação de grande tensão, portanto sua presença é capaz de proporcionar uma maior estabilidade. Um pianista preparado apresenta menor probabilidade de cometer erros e não tem sua atenção comprometida com a instabilidade emocional do candidato, ajudando-o a manter o ritmo interno estável e a calma necessária no momento da prova.

De acordo com Adler (1971, p. 182), a arte específica de acompanhar é a capacidade de sentir profundamente as intenções do solista e sua arte; sintonizar-se com seu estilo artístico; reconhecer suas deficiências artísticas e compensá-las estendendo uma mão amiga para guiá-lo, dando-lhe um senso de domínio artístico e combinando-o por meio do acompanhamento.

No início da pandemia, tive a oportunidade de participar do projeto *Municipal On-line*, criado por mim e pelo departamento de Produção do Theatro Municipal de São Paulo, em que disponibilizamos, pelo *site* do Theatro Municipal, gravações de piano de 22 obras, englobando todos os instrumentos da orquestra. O retorno que tive de vários instrumentistas, profissionais e estudantes foi de que esse material auxiliava muito o estudo individual de cada músico. Percebendo as vantagens em utilizar o material e em função de as gravações terem sido tiradas do ar em 2021, resolvi então produzi-las novamente como cerne de meu produto final.

No contexto pandêmico, a única forma que os instrumentistas tinham de estudar com acompanhamento de piano era por meio de gravações. Mesmo pensando em uma realidade de vida normal, sem pandemia, quando o instrumentista tem essa ferramenta à disposição, é possível reduzir drasticamente a quantidade de ensaios presenciais, tornando-os inclusive mais eficazes. Além disso, aumenta-se a possibilidade de o instrumentista tocar junto ao acompanhamento de uma forma musical, e não mecânica, como pode acontecer com os arquivos MIDI.<sup>1</sup> Torna-se viável também preparar um repertório para uma prova, por exemplo, com apenas um ensaio presencial.

Ainda segundo Adler (1971, p. 182-183), a arte de acompanhar é um contínuo dar e receber conhecimentos e experiências. Para ele, um pianista colaborador deve sempre buscar e entender psicologicamente onde estão as raízes da arte do solista com quem está colaborando.

---

<sup>1</sup> Existem muitas gravações disponibilizadas na internet de acompanhamentos de concertos, mas feitas em computador. Isso faz com que elas sejam muito precisas, mas sem musicalidade, engessando totalmente o estudo com a sua utilização.

Quando o pianista é capaz de compartilhar suas emoções musicais com outro músico, certamente será um ótimo pianista colaborador (ADLER, 1971).

Sobre esse mesmo assunto, Jaime Mota (2015, p. 110) opina que “ser pianista não se resumia a tocar o repertório deste instrumento. Havia muito mais música a conhecer e a aprender e uma inesgotável fonte de partilha musical, intelectual e social”.

Com isso, podemos sentir que existe um consenso sobre a diversidade e a importância das múltiplas habilidades e funções do pianista colaborador. Adler (1971, p. 187) menciona ainda as habilidades que julga importantes para se tornar um *coach*,<sup>2</sup> citando pontos como a capacidade de aprender a partitura muito rapidamente e tocá-la, se não perfeitamente, ao menos bem o suficiente para enfatizar todos os elementos essenciais da obra: “Não toque tudo, você pode confundir o solista”.

É desejável que os pianistas de orquestra e os pianistas que se dedicam às atividades de colaboração conheçam as características próprias de cada instrumento com o qual estão colaborando, incluindo diferenças de sonoridade, de ataque e conhecimento do repertório em si (domínio de diferentes estilos). É a partir do conhecimento técnico sobre como acontece a emissão do som no instrumento de metal, o tempo que o ar demora para passar pelos tubos do instrumento, a utilização dos pistos para emissão das notas e do êmbolo no caso dos trombones, bem como outras características específicas desses instrumentos, que nós, pianistas, poderemos de fato apresentar uma *performance* precisa, que esteja de acordo com as intenções do solista e com seu estilo artístico, amparando-o sem confundi-lo.

O presente trabalho de mestrado profissional em música apresenta, em primeiro lugar, um memorial descritivo que trata de minha formação e das experiências advindas do curso e de meu trabalho tanto na OSM como em atividades de colaboradora que ocorreram durante o mestrado em outras instituições, como a Osesp, a Orthesp e a Academia de Música da Osesp. Em seguida, passamos a um artigo que versa sobre a elaboração e as escolhas interpretativas de um recital *on-line* feito em 2020 para a Casa Museu Ema Klabin sob a temática “identidades paulistanas”, abrangendo obras compostas no final do século XIX e decorrer do século XX. O artigo aborda ainda o desafio de executar o repertório no centenário piano Érard pertencente ao

---

<sup>2</sup> Para Adler (1971, p. 5), o pianista acompanhador e o *coach* são profissões que se sobrepõem, já que este pode ser definido “como pianista com formação musical completa que ensina, orienta e aconselha vocalistas, instrumentistas ou grupos corais”.

acervo da fundação, piano este com características construtivas do século XIX e sonoridade muito delicada e transparente.

Na seção seguinte, apresento os relatórios das Práticas Profissionais Supervisionadas (PPS) alinhadas à minha proposta de pesquisa. Por fim, temos o produto final desta pesquisa, que resulta do trabalho e dos estudos realizados durante o curso de mestrado: as gravações de oito obras constantes do repertório para metais, entre concertos e peças, por mim interpretadas ao piano. O produto foi resultado do trabalho de gravações feito entre 2021 e 2022.



## 2 MEMORIAL

Iniciei meus estudos de piano aos quatro anos, com a professora Haydée Dias Spanopoulos, em São Paulo. Meu pai sempre estudou música; chegou a tocar acordeão na Orquestra de Guarulhos (SP), no final da década de 1960. Minha mãe cantava em coro de igreja quando jovem e sempre adorou música, mas nunca teve condições financeiras para estudar.

Quando minha irmã mais velha tinha seis anos, meus pais decidiram nos colocar para estudar música. Na verdade, iriam colocar apenas minha irmã, mas, como ela era muito possessiva, ficaram com medo de que me dominasse ainda mais se só ela iniciasse os estudos. Acharam que eu cansaria em pouco tempo, mas o fato é que nunca mais parei. Assim, aprendi a ler a grafia musical bem antes de ser alfabetizada. Nosso contato com a música erudita se dava por meio da audição de discos que meu pai tinha, além das apresentações e ensaios da Orquestra de Guarulhos aos quais ele nos levava frequentemente.

Minha mãe assistia às nossas aulas de piano na casa de nossa primeira professora, e eu dormia enquanto minha irmã tinha aula. Lembro-me, desde muito pequena, de minha professora me colocar de costas para o piano, tocar notas aleatórias e me perguntar o nome delas; para mim, era como se a própria nota me dissesse seu nome: achava a atividade uma diversão. Na época, havia apenas um piano em casa – compramos um segundo quando eu tinha 13 anos –, então cada uma de nós tinha seu horário de estudo ao piano. Eu me lembro de sempre gostar muito de estudar; inclusive, não ficava triste se precisava faltar na escola por algum motivo, pois era uma chance de ficar em casa e estudar mais.

Por volta de meus oito anos, minha professora fundou um conservatório, o Conservatório Paulista de Música e Artes, onde terminei meu chamado “curso técnico de conservatório”, que tinha nove anos de duração; posteriormente, fiz mais três anos de aperfeiçoamento. Havia um órgão eletrônico no conservatório, e, por volta dos meus 14 anos, comecei a estudar o instrumento com um colega que já fazia o curso de órgão eletrônico na então Yamaha do Brasil.

A partir de meus dez, onze anos, comecei a participar, junto com minha irmã, de todos os concursos de piano que apareciam. Havia certa disputa entre nós duas, algo que hoje não me parece ter sido tão saudável. Aos nove anos, entrei pela primeira vez no Theatro Municipal de São Paulo para receber o Prêmio Governador do Estado de São Paulo de melhor aluno de 1974 de meu conservatório. Nunca esqueci meu encantamento ao conhecer aquele prédio

maravilhoso. Talvez tenha nascido aí meu sonho de um dia entrar para a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo (OSM).

Minha professora sempre precisava “brigar” comigo para desenvolver minha leitura, para que eu não tocasse só de ouvido. Dava lições diferentes para mim e para minha irmã, para me forçar a ler. Sempre tivemos um programa bastante rígido, com livros técnicos de escalas, arpejos – Beniamino Cesi (1845-1907), Charlie-Louis Hanon (1819-1900) e Ettore Pozzoli (1873-1957) –, métodos de estudos de velocidade, oitavas e, por último, sonatinas e peças brasileiras. Ela seguia o programa do Conservatório Dramático Musical da época. Nos finais de ano, alugava espaços com pianos de cauda para que seus alunos pudessem se apresentar. Aos 13 anos, participei do Concurso Antonietta Rudge, e, nessa época, comecei a sentir que não teria muitas chances como pianista solista, mas nunca deixei de lado meu sonho de um dia participar de uma orquestra.

Por volta de meus 18 anos, decidi cursar educação artística com habilitação em música na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), não acreditando que conseguiria seguir a carreira de pianista. Cheguei a lecionar educação artística em escolas públicas e particulares durante sete anos. Concomitantemente, comecei a fazer aulas de piano popular e cursos de sintetizador, cursos estes que me abriram novos horizontes. Durante dois anos, toquei em uma banda de baile, o que me ajudou muito a desenvolver os estudos de harmonia, improvisação e meu repertório de música popular, englobando diversos gêneros, além de me proporcionar uma experiência com cantores e com outros instrumentos, como baixo, bateria, guitarra e sopros. Nesse período, trabalhei também em casamentos para complementar minha renda, que, como professora da rede estadual de ensino, era muito baixa. Até meus 30 anos, passei um grande período afastada de meus estudos técnico-pianísticos, fazendo apenas aulas de piano popular.

Em 1993, resolvi então voltar a estudar. Iniciei aulas particulares com a professora Heloisa Zani, com quem até hoje tenho aulas ocasionais, e decidi perseguir meu grande sonho, que era tocar em uma orquestra. Passei a procurar e selecionar materiais e discos cujos repertórios incluíssem piano de orquestra, o que na época era muito difícil de conseguir. Fiz uma prova ainda em 1993 para ingresso de pianista de orquestra na antiga Orquestra Sinfônica

do Estado de São Paulo (Osesp) e outra em 2000 na atual Osesp.<sup>3</sup> Em paralelo, comecei a colaborar com alguns colegas (que conhecia por conta dos trabalhos em casamentos) em provas de ingresso em orquestras, marcando o início de minha vida como pianista colaboradora. Tive então a certeza de que minha grande paixão era tocar com outros instrumentistas, e não seguir uma vida de pianista solista.

As oportunidades na área do piano colaborativo foram gradativamente aumentando, até que, em 2005, fui contratada pela antiga Universidade Livre de Música (ULM) – atual Escola de Música do Estado de São Paulo (Emesp Tom Jobim) – para trabalhar como pianista colaboradora de instrumentos de metal, trabalho este que desenvolvi até 2015. Por conta disso, acabei me aprofundando no repertório de metais. No ano de 1998, comecei a fazer trabalhos esporádicos na extinta Orquestra Sinfonia Cultura como pianista de orquestra, e, a partir de 2003, passei a ser chamada pela Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo para algumas apresentações. Como eu conhecia um pouco os instrumentos eletrônicos, também comecei a fazer alguns trabalhos que demandavam conhecimento em sintetizadores na atual Osesp. Assim, fui adquirindo experiência nesse campo, pelo qual sempre fui apaixonada.

Em 2005, com o ingresso definitivo na OSM, fui atuando cada vez mais como pianista colaboradora em provas, audições e gravações, tanto na OSM como em outras orquestras, o que aumentou significativamente meu repertório e minha rede de colegas. Desde então, retomei com afinco meus estudos dentro da técnica pianística, tão necessários para executar o repertório de conjunto. A essa altura, comecei a notar um ponto importantíssimo: músicos que tinham experiência em tocar junto do piano (como meus alunos da ULM/Emesp) apresentavam um desempenho superior em todas as provas que exigiam colaboração. Nesse sentido, acredito que toda a experiência que acumulei por conta de meus trabalhos com a música popular me fez também desenvolver a capacidade de reelaborar reduções dos concertos, prática essencial para a atuação nesse contexto. Sobre essa questão, ao comentar a amplitude de repertório que recai sobre o pianista colaborador, Mota (2015, p. 29) indica a necessidade de o profissional reagir intuitivamente à dificuldade técnica de leitura e execução, muitas vezes retirando algumas notas e priorizando a leitura harmônica da obra.

---

<sup>3</sup> Em 1996, com a morte de Eleazar de Carvalho (1912-1996), o maestro John Neschling (1947-), a convite do então secretário de Estado da Cultura (Marcos Mendonça), assumiu o cargo de regente titular da Osesp e iniciou a maior reestruturação da história da instituição.

Em 2016, retornei à universidade para cursar uma pós-graduação em pedagogia do piano na Faculdade Santa Marcelina (São Paulo). Esse curso serviu então de estímulo para que eu procurasse um mestrado, mas sempre pensando em poder desenvolver algo ligado ao meu trabalho, de pianista de orquestra e pianista colaboradora. Em 2020, quando resolvi me candidatar a uma vaga no mestrado profissional da Universidade Federal da Bahia (UFBA), decidi fazer um trabalho baseado em gravações das reduções orquestrais para piano de obras para instrumentos de metal contidas em provas e concursos, almejando com isso ajudar alunos e profissionais a se prepararem para o repertório pedido. Quando do meu ingresso na UFBA, no primeiro semestre de 2021, os componentes curriculares estavam sendo ministrados *on-line* por conta da pandemia de covid-19. A orientação de meu projeto de pesquisa ficou a cargo da professora Beatriz Alessio de Aguiar Scebba.

## 2.1 PRIMEIRO SEMESTRE DO CURSO

Meu primeiro semestre do curso (primeiro semestre de 2021) incluiu os seguintes componentes curriculares:

- a) MUS502/20151 – Estudos Bibliográficos e Metodológicos (51h): ministrado pela professora Flavia Albano;
- b) MUSD45/20151 – Estudos Especiais em Interpretação (51h): ministrado pela professora Beatriz Alessio de Aguiar Scebba (destinado aos pianistas);
- c) MUSD42/20151 – Métodos de Pesquisa em Execução Musical (51h): ministrado pelos professores José Maurício Valle Brandão, Lucas Robatto e Suzana Kato.

Práticas Profissionais Supervisionadas (PPSs) com a professora Beatriz Alessio:

- a) MUSE95/20181 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa (102h);
- b) MUSE96/20181 – Prática Orquestral (102h);
- c) MUSE99/20181 – Preparação de Recital/Concerto Solístico (102h).

Graças às aulas e atividades desenvolvidas na disciplina Estudos Bibliográficos e Metodológicos, pude delimitar meu tema de pesquisa. Inicialmente, meu anteprojeto enfatizava a gravação das reduções ao piano de obras para instrumentos de metal contidas em provas e concursos para ingresso em orquestras. Vale pontuar, contudo, que, em função de minha ampla atividade no piano colaborativo ao longo dos anos, não deixei de me apresentar como pianista solista. Essa faceta de meu trabalho culminou, em 2020, em um recital de repertório brasileiro na

Casa Museu Ema Klabin, ocasião em que toquei no centenário piano Érard pertencente à fundação. Nessas circunstâncias, recebi, no ano seguinte, um convite da Casa Museu para escrever um artigo sobre esse concerto solo, que tinha como fio condutor a temática “identidades paulistanas”. Decidi juntar aí minha experiência tanto de pesquisadora e pianista solista como de pianista colaboradora, já que isso proporciona uma visão da real envergadura do trabalho do pianista, apresentando-se de forma multifacetada. Assim, minha *performance* como pianista solista está representada neste trabalho por meio do artigo citado, enquanto meu trabalho como pianista colaboradora reflete-se no produto final, ou seja, nas gravações das reduções ao piano de obras para instrumentos de metal. Em particular, tal escolha se deu por conta da relevância dessa proposta para o estudo e preparação dos instrumentistas, bem como pela escassez desse tipo de material nas principais plataformas de conteúdo.

Em Métodos de Pesquisa em Execução Musical, vimos, com o professor José Maurício, a diferença entre os mestrados profissional e acadêmico e a importância da revisão bibliográfica. Também tivemos aulas sobre edição de música e orientações para a formulação e escrita do artigo. Com os professores Lucas Robatto e Suzana Kato, fizemos a leitura e a discussão de importantes textos de autores como Wesolowski, Muniz Sodré – sobre processos de conhecimento por meio da criatividade e da linguagem –, Umberto Eco e Bruno Nettl.

Em Estudos Especiais em Interpretação e Oficina de Prática Técnico-Interpretativa, tivemos contato com nossos colegas pianistas, também mestrados do curso. Foi uma grande oportunidade de trocar experiências, angústias e leituras e discutir textos sobre interpretação pianística e ideologias, como as obras de Cone, Neuhaus e Howat, bem como as interpretações de obras feitas pelos próprios alunos.

Nas PPS, pude revisar e organizar meu estudo de piano, escrevendo relatórios sobre minhas atividades tanto na orquestra como em música de câmara. Tive ainda a oportunidade de preparar um recital *on-line* de piano solo, em que toquei a *Sonata op. 57* de Ludwig van Beethoven (1770-1827).

## 2.2 SEGUNDO SEMESTRE DO CURSO

Meu segundo semestre do curso (segundo semestre de 2021) incluiu o seguinte componente curricular:

- a) MUSE91/20181 – Música, Sociedade e Profissão (51h): ministrado pelos professores Lucas Robatto, Rodrigo Heringer e Beatriz Alessio de Aguiar Scebba.

PPSs com a professora Beatriz Alessio:

- a) MUSE95/20181 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa (102h);  
b) MUSE96/20181 – Prática Orquestral (102h);  
c) MUSE97/20181 – Prática Camerística (102h);  
d) MUSE92/20181 – Exame Qualificativo.

Em Música, Sociedade e Profissão, fizemos a leitura e a discussão de vários textos, estudando autores como Pierre Bourdieu, Stefan Goldmann, Byung-Chul Han, Hartmut Welscher e Hans Neuhoff e sua visão sobre a profissão do músico no cenário atual (durante e pós-pandemia), o valor estético *versus* o valor social da música, a relação entre o público e o profissional, entre tantas outras questões que nos fizeram refletir sobre nossa profissão. Foram realizados dois importantes trabalhos durante o semestre. No primeiro, discutimos questões bourdieusianas sobre os polos e campos de atuação de nossa profissão, instâncias consagratórias dos polos e doxas de cada campo. No segundo – o projeto final do semestre – Gabriel de Oliveira Ferreira e eu propusemos a criação de uma escola privada que trabalhasse em parceria com outras instituições (universidades públicas e privadas, projetos sociais, unidades do Sesc, escolas de música, festivais, orquestras etc.) e empresas para custear cursos de música para alunos interessados, oferecendo, em troca, os profissionais já formados para eventuais demandas das empresas parceiras. Em nossa proposta, o aluno formado nessa escola receberia, ao final do curso, um certificado de conclusão e aptidão de colaborador de determinado instrumento e/ou de voz.

Em Oficina de Prática Técnico-Interpretativa, continuamos o trabalho iniciado no primeiro semestre de 2021, com audição de interpretações diversas de um conjunto de obras e troca de experiências com nossos colegas pianistas.

Nas PPS, fiz relatórios sobre todos os trabalhos desenvolvidos durante o semestre, incluindo a rica experiência que tive no 51º Festival de Inverno de Campos do Jordão, os diversos concursos em que trabalhei como pianista colaboradora e os programas sinfônicos e óperas de que participei como pianista de orquestra. Também pude relatar as experiências nos programas em que atuei com cravo, celesta, harmônio e órgão.

O total de horas contidas nos relatórios de Prática Orquestral, Prática Camerística e Preparação de Recital Solístico foi de 1 328 horas. Pela relevância do detalhamento dos

relatórios dentro desse trabalho, os mesmos não ficaram restritos às 102 horas solicitadas no programa.

### 2.3 PROCESSO DE ESCRITA DO ARTIGO

O artigo é fruto de uma pesquisa feita com base em um recital que realizei em dezembro de 2020, durante a pandemia de covid-19, para a Fundação Cultural Ema Gordon Klabin. O concerto tinha repertório brasileiro e acompanhava o lançamento da revista anual da fundação, cujo eixo temático era o que designaram por “identidades paulistanas”. Após a realização do recital, recebi, em março do ano seguinte, um convite para escrever um artigo sobre o processo de escolha do repertório do concerto, levando em conta a temática e o piano usado para sua realização: um Érard de 1912, que pertencera à própria Ema Klabin e que hoje compõe o acervo da fundação. Tendo em vista que o texto escrito originalmente para o periódico não se enquadra nos padrões acadêmicos, o artigo apresentado aqui sofreu algumas alterações, incluindo mais detalhes sobre as características do instrumento, a adaptação das obras tocadas e uma análise interpretativa de algumas das composições, como o paralelo traçado entre as partituras de piano solo e orquestra da obra *Congada*, de Francisco Mignone (1897-1986).

### 2.4 PROCESSO DE PREPARAÇÃO E GRAVAÇÃO DO PRODUTO FINAL

Durante a pandemia, desenvolvi, junto ao Theatro Municipal de São Paulo<sup>4</sup>, um projeto de gravação de bases instrumentais para todos os instrumentos pertencentes à orquestra. Essas gravações foram disponibilizadas no *site* da instituição com o intuito de auxiliar tanto os jovens estudantes como os profissionais em seus estudos e preparação de repertório para as provas de orquestra. Os vídeos começavam com uma breve explanação sobre cada gravação (metrônomo utilizado, cortes feitos de trechos de solo de orquestra) e continham outras instruções que pudessem ajudar o aluno/profissional a utilizar as bases de forma mais consciente. Esse projeto foi o que efetivamente me inspirou e motivou a realizar meu produto final, mas focado nos

---

<sup>4</sup> Inaugurado em 1911, o Theatro Municipal de São Paulo é um teatro de vocação predominantemente operística. Tem na composição de seus corpos estáveis a Orquestra Sinfônica Municipal, a Orquestra Experimental de Repertório, o Coral Lírico, o Coral Paulistano, o Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo e o Balé da Cidade, além de coordenar a Escola Municipal de Música e a Escola de Dança.

instrumentos de metal, já que uma proposta de concerto para todos os naipes seria muito extensa. Para o produto final constante neste trabalho, fiz novas gravações.

A lista de repertório escolhida foi baseada em minha experiência como pianista colaboradora em inúmeras provas de orquestra. Também foram considerados alguns editais para vagas em orquestras e instituições variadas, tais como:

- a) Universidade Federal da Bahia, concurso para vaga de professor, 2008 (informação verbal)<sup>5</sup>
  - Trombone. Repertório: P. Hindemith, *Sonata*; J. Siqueira, *Três estudos para trombone tenor (à vara)*.
  
- b) Universidade Federal da Bahia, concurso para vaga de professor, 2009 (informação verbal)<sup>6</sup>
  - Trompa. Repertório: G. Telemann, *Concerto*; W. A. Mozart, *Concerto n. 3*; R. Strauss, *Concerto n. 1*; C. Saint-Saëns, *Concertpiece*; O. Lacerda, *Três peças para trompa e piano*.
  
- c) Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, out. 2012 (SÃO PAULO, 2012)
  - Primeira trompa (com possibilidade de contratação de trompa, assistente de 1<sup>a</sup>). Repertório (peças de confronto/obrigatória a execução das duas peças): W. A. Mozart, *Concerto para trompa em mi bemol maior, K. 495*, 1<sup>o</sup> movimento, com cadência; R. Strauss, *Concerto para trompa em mi bemol maior, op. 11*, 1<sup>o</sup> movimento;
  - Trompete (3<sup>o</sup> trompete, assistente de 1<sup>o</sup>). Repertório (peça de confronto): G. Enescu, *Légende*;
  
- d) Orquestra Sinfônica da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, 2012 (informação verbal)<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Informação fornecida pelo Prof. Dr. Lélío Eduardo Alves da Silva a esta autora no dia 10 de maio de 2022.

<sup>6</sup> Informação fornecida pelo Prof. Dr. Celso José Rodrigues Benedito a esta autora no dia 10 de maio de 2022.

<sup>7</sup> Informação fornecida pelo Prof. Dr. José Mauricio Valle Brandão a esta autora no dia 10 de maio de 2022.



- Tuba. Repertório: V. Williams, *Concerto para tuba*, 1º e 2º movimentos.
- e) Orquestra Sinfônica Brasileira, dez. 2013 (VIOLINO VERMELHO, 2013)
- Tuba. Repertório: V. Williams, *Concerto*, 1º e 2º movimentos.
- f) Orquestra Sinfônica Estadual de São Paulo, 2014 (OSESP, 2014)
- Trompa (solo, categoria I). Repertório: W. A. Mozart, *Concerto n. 4*.
- g) Orquestra Sinfônica Brasileira, out. 2014 (informação verbal)<sup>8</sup>
- Trombone (solista, categoria I; primeiro trombone e qualquer outra posição que seja necessária dentro do naipe). Repertório (1ª fase): F. David, *Concertino em mi bemol maior*, 1º e 2º movimentos. Repertório (2ª fase): L. Grøndahl, *Concerto*; F. Martin, *Ballade*.
- h) Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, out. 2015 (THEATRO MUNICIPAL, 2015)
- Tuba (etapa de confronto). Repertório: R. V. Williams, *Concerto para tuba*, 1º e 2º movimentos; K. Penderecki, *Capricho para tuba solo*.
- i) Orquestra Sinfônica Estadual de São Paulo, 2015/2016 (OSESP, 2015)
- Tuba (solo, categoria I). Repertório: R. V. Williams, *Concerto para tuba*, 1º e 2º movimentos.
- j) Orquestra Sinfônica da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, 2017 (informação verbal)<sup>9</sup>
- Trompa. Repertório: W. A. Mozart, *Concerto n. 1*; R. Strauss, *Concerto n. 1*.
- k) Orquestra Sinfônica da Bahia, 2017 (ATCA, 2017)
- Trompa (chefe de naipe). Repertório (peça de confronto): R. Strauss, *Concerto n. 1 em mi bemol*, op. 11.

---

<sup>8</sup> Informação fornecida pelo trombonista solista Raphael Paixão, da OSB, a esta autora no dia 10 de novembro de 2021.

<sup>9</sup> Informação fornecida pelo Prof. Dr. José Mauricio Valle Brandão a esta autora no dia 10 de maio de 2022.

- l)** Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, 2018 (THEATRO MUNICIPAL, 2018)
- Trompa (categoria II). Repertório (etapa de confronto): W. A. Mozart, *Concerto para trompa n. 3*, completo com cadência; H. Neuling, *Bagatelle*;
  - Trombone (categoria I; chefe de naipe). Repertório (etapa de confronto): F. David, *Concertino para trombone*, 1º e 2º movimentos; L. Grøndahl, *Concerto para trombone*, 1º movimento.
- m)** Universidade Federal do Rio de Janeiro, concurso para os cargos de músico da orquestra, 17 abr. 2018 (UFRJ, 2018)
- Trompa (opção de vaga: C 304). Repertório: W. A. Mozart, *Concerto n. 2 em mi bemol*, K. 417, 1º movimento, ou *Concerto n. 3 em mi bemol*, K. 447, 1º movimento, ou *Concerto n. 4 em mi bemol*, K. 495, 1º movimento; R. Strauss, *Concerto n. 1 em mi bemol*, op. 11, 1º movimento;
  - Trombone tenor (opção de vaga: C 305). Repertório: F. David, *Concertino para trombone*, op. 4, 1º movimento; F. Martin, *Ballade para trombone e piano*.
- n)** Universidade Federal do Rio de Janeiro, concurso para vaga de professor, dez. 2019 (UFRJ, 2019)
- Trombone tenor. Repertório: F. Martin, *Balada*; B. Marcello, *Sonata n. 3*; uma peça solo, de livre escolha, do século XX (a partir de 1960) ou XXI; F. David, *Concerto*, ou L. Grøndahl, *Concerto*;
  - Trombone baixo. Repertório: E. Bozza, *New Orleans*; B. Marcello, *Sonata n. 3*; uma peça solo, de livre escolha, do século XX (a partir de 1960) ou XXI; E. Sachse, *Concerto*, ou D. Bourgeois, *Concerto*.
- o)** Orquestra Sinfônica da Bahia, 2019 (ATCA, 2019)
- Trombone. Repertório (peça de confronto): F. David, *Concertino para trombone*, op. 4, 1º movimento.
- p)** Orquestra Sinfônica Estadual de São Paulo, 2020/21 (OSESP, 2020)
- Trompete Utility (categoria II). Repertório (solos): J. Haydn, *Concerto para trompete em mi bemol*, 1º movimento com cadência; A. Honegger, *Intrada*.

Concursos internacionais:

**a)** Orquestra Gulbenkian, 2017 (GULBENKIAN MÚSICA, 2017)

- Trombone (primeiro solista A). Repertório: F. David, *Concertino para trombone em mi bemol maior*, 1º movimento.

**b)** Orquestra Gulbenkian, 2018 (GULBENKIAN MÚSICA, 2018)

- Trompete (primeiro solista A). Repertório: J. Haydn, *Concerto em mi bemol maior*, compasso n. 37 até 117 (trompete em si bemol ou trompete em dó, exclui-se trompete em mi bemol); H. Tomasi, *Concerto para trompete*, 1º movimento.

**c)** Frankfurt Radio Symphony, set. 2021 (MUSICAL CHAIRS, 2021)

- Trombone baixo. Repertório: A. Lebedev, *Concerto em um movimento*; E. Bozza, *New Orleans*.

**d)** Frankfurt Radio Symphony, jan. 2022 (HESSISCHER RUNDFUNK, 2022)

- Trompa. Repertório: W. A. Mozart, *Concerto n. 3 em mi bemol maior*, 1º movimento com cadência; R. Strauss, *Concerto n. 1*, 1º movimento.
- Trompete solo. Repertório: J. Haydn, *Concerto em mi bemol maior*; A. Honegger, *Intrada* (no trompete bemol alemão).

**e)** Melbourne Symphony Orchestra, maio 2022 (MUSICAL CHAIRS, 2022b)

- Trompa principal. Repertório: W. A. Mozart, *Concerto n. 2* (com piano); R. Strauss, *Concerto n. 1* (com piano).

**f)** Evansville Philharmonic Orchestra, maio 2022 (MUSICAL CHAIRS, 2022a)

- Trompa. Repertório: W. A. Mozart, *Concerto n. 2* ou *Concerto n. 4*, 1º movimento; R. Strauss, *Concerto n. 1* ou *Concerto n. 2*, 1º movimento.

**g)** Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, maio 2022 (TMSO, 2022)

- Trombone principal. Repertório (1ª fase): excertos de orquestra. Repertório (2ª fase): F. David, *Concertino em E-flat Major*, op. 4.

**h)** Orchestre National de France, jun. 2022 (MUSICAL CHAIRS, 2022c)

- Trompete. Repertório: J. Haydn, *Concerto em mi bemol maior*, 1º movimento sem cadência (com piano).

Outros concursos e referências:

**a)** Projeto Bone Brasil, 2019 (PROJETO BONE BRASIL, 2019)

- Trombone baixo. Repertório (semifinal): E. Sachse, *Concertino*, 1º movimento. Repertório (final): E. Bozza, *New Orleans*;
- Trombone tenor. Repertório (semifinal): A. Guilmant, *Morceau Symphonique*. Repertório (final): L. Grøndahl, *Concerto*, 1º movimento.

**b)** Orquestra do Theatro São Pedro, fev. 2022 (SANTA MARCELINA CULTURA, 2022)

- Trombone baixo. Repertório: A. Lebedev, *Concerto em um movimento em lá menor*; E. Bozza, *New Orleans*.

**c)** Academia de Música da Osesp, 2022 (OSESP, 2022)

- Trombone tenor. Repertório: A. Guilmant, *Morceau Symphonique*;
- Tuba. Repertório: R. V. Williams, *Concerto para tuba e orquestra*, 1º movimento com cadência;

**d)** Repertório de trompete: A. Honegger, *Intrada*; J. Haydn, *Concerto em mi bemol maior*. In: *Trumpet Pedagogy: A Compendium of Modern Teaching Techniques*. Hickman Music Editions, 2006. p. 411-415.

Como já mencionado, o material que disponibilizei para o Theatro Municipal, que incluía grande parte dos concertos aqui propostos, não se encontra mais disponível na página da instituição. Porém, considerando sua importância e a absoluta necessidade de tê-lo disponível, realizei novas gravações das obras relacionadas, acrescentando ainda os movimentos lentos dos concertos de J. Haydn (*Concerto para trompete em mi bemol maior*), W. A. Mozart (*Concerto para trompa n. 4 em mi bemol maior, K. 495*), F. David (*Concertino para trombone*), L. Grøndahl (*Concerto para trombone*) e R. V. Williams (*Concerto para tuba*), que não eram originalmente contemplados pelo projeto do Theatro Municipal. No conjunto, são essas as obras que compõem o produto final, material já citado na introdução deste trabalho. Tais gravações encontram-se disponíveis no YouTube (ver item 5) e poderão auxiliar tanto instrumentistas de metais como pianistas que queiram iniciar sua carreira como pianistas colaboradores.

Desde 1993, com base em todas as provas de que já participei, venho coletando informações que me fizeram perceber quais são as necessidades dos instrumentistas e como nós, pianistas, podemos ajudá-los de maneira mais efetiva. Nos concursos, a pressão sobre o candidato é muito grande, já que, geralmente, ele está concorrendo a uma vaga de emprego, o que pode deixá-lo nervoso. Portanto, se o pianista não mostrar domínio da situação, sem se colocar de forma calma e tranquila, ele pode mais atrapalhar do que ajudar o candidato. Nessas situações, procuro procedimentos que me deem mais segurança na hora da prova, tais como:

- a) Sempre anoto as indicações metrônomicas que cada candidato usa para tocar o concerto em questão, pois costuma existir uma variação considerável nos andamentos. No caso do produto final, as gravações foram feitas com os andamentos “medianos” dentro das execuções. Outro procedimento que utilizo em relação aos tempos é sempre entrar nas provas com meu metrônomo. Antes que cada candidato inicie, eu confiro o tempo para garantir as introduções dentro do andamento esperado. A figura 1 mostra marcações de metrônomos em minhas partituras para o concerto de W. A. Mozart (*Concerto n. 4 em mi bemol maior, trompa*); a figura 2, para o concerto de J. Haydn (*Concerto em mi bemol maior, trompete*); e a figura 3, para o concertino de F. David (*Concertino, trombone*), respectivamente.

**Figura 1** – Trecho da partitura do *Concerto n. 4 em mi bemol maior, K 495* (trompa), de Wolfgang Amadeus Mozart (compassos 30 a 35), com anotações de metrônomo diferenciadas conforme distintos instrumentistas

Fonte: MOZART, Wolfgang Amadeus. *Concerto n. 4 em mi bemol maior, K 495*. Para trompa. New York: G. Schirmer, 1960. p. 66.

A figura 1 mostra um trecho do *Concerto de trompa n. 4 em mi bemol maior*. Como ele apresenta uma introdução de orquestra muito extensa, no caso dos concursos, iniciamos apenas

quatro compassos antes da entrada do solo, na letra B, conforme indicado na figura anterior. A partir das marcações metronômicas anotadas por mim, conseguimos perceber que a maior parte dos instrumentistas citados toca a uma média de 115/116 bpm. Embora a marcação exata de cada instrumentista (diferenças entre 115 e 116 bpm) seja praticamente irrelevante, é muito importante que o pianista execute a parte da orquestra exatamente no andamento indicado pelo candidato, em especial nas obras em que o concerto começa com a parte de orquestra e o solo entra depois (como é o caso dos três exemplos citados neste trabalho). É pensando nisso que, ao iniciar o primeiro ensaio com os instrumentistas, prefiro anotar o andamento de cada um. Assim, no momento da prova, eu sempre entro na sala com o metrônomo mutado e verifico o andamento do músico. Isso evita que o pianista execute a introdução em um andamento diferente daquele esperado pelo candidato, dando-lhe mais segurança no momento da prova.

**Figura 2** – Trecho da partitura do *Concerto em mi bemol maior* (trompete), de Joseph Haydn (compassos 30 a 36), com anotações de metrônomo diferenciadas conforme distintos instrumentistas

Fonte: HAYDN, Joseph. *Concerto em mi bemol maior*. Para trompete. Redução ao piano transcrita por A. Goeyens. New York: Carl Fischer, Inc., [s. d.]. p. 4.

Na figura 2, que mostra um trecho do *Concerto em mi bemol maior* (trompete), de J. Haydn, vemos os cinco compassos que antecedem a entrada do solo, ponto em que se inicia a apresentação em provas e concursos. Observando essas marcações metronômicas, podemos notar que instrumentistas que executam o concerto a um metrônomo acima de 130 bpm, ou que têm marcação de 68 ou 72 bpm, entendem o fraseado como um compasso binário; já aqueles que permeiam entre 120 e 128 bpm pensam no fraseado como quaternário. Esse concerto



apresenta uma variação metronômica maior do que o concerto para trompa de W. A. Mozart (figura 1). Os instrumentistas que optam por fazer um andamento mais rápido (130 bpm, 132 bpm, 142 bpm ou 72 bpm em 2) executam o concerto com caráter mais vivo e *giocoso*, com trinados e apojeturas mais leves.

**Figura 3** – Trecho da partitura do *Concertino* (trombone), de Ferdinand David (compassos 34 a 56), com anotações de metrônomo diferenciadas conforme distintos instrumentistas

Fonte: DAVID, Ferdinand. *Concertino*: op. 4. Para trombone tenor. Melville, New York: Belwin Mills Publishing Corp., [s. d.], p. 2.

Na figura 3, podemos ver o *Concertino* (trombone), de F. David. Da mesma forma que nos concertos anteriores, a introdução é bastante longa, então é costumeiro iniciar o concerto apenas quatro compassos antes da entrada do solo (quatro compassos antes da cifra A de ensaio). A predominância metronômica nessa obra é de 116 bpm, fator que se deve à dificuldade

técnica do concerto, cujas frases apresentam desenhos rítmicos de semicolcheias e tercinas com arpejos (como pode ser visto nos compassos 1, 7, 9 e 13 da cifra A de ensaio).

- b)** Quando um candidato apresenta uma dinâmica ou algum detalhe de interpretação muito diferente do que está grafado na parte em questão, também anoto essa particularidade em minha partitura, com o nome do candidato. Adler (1971, p. 360) sugere que façamos as marcações específicas de cada instrumentista em sua parte ou, ainda, que tenhamos partituras diferentes para usar com cada instrumentista que toca determinada obra. Pessoalmente, prefiro fazer as anotações todas em uma única partitura, incluindo as marcações metronômicas e observações como *rallentandos*, *accelerandos*, dinâmicas e quaisquer outras indicações interpretativas de cada instrumentista.

Na elaboração do produto final, incluí também observações sobre alguns pontos dos concertos que podem ser “pontos de perigo” na prova, isto é, trechos que apresentam maior dificuldade de entrosamento e afinação.

Vale salientar que as gravações constantes do produto final foram analisadas por profissionais de minha confiança, membros de orquestras e professores de universidades brasileiras, que fizeram alguns apontamentos sobre minhas escolhas interpretativas em cada uma das gravações. Essas considerações se encontram no Anexo A deste trabalho.

Outros pontos fundamentais que valem ser mencionados em relação aos ensaios com instrumentistas de metal são:

- a)** A dinâmica dos ensaios: ensaiar com instrumentistas de metal é bastante diferente, por exemplo, de ensaiar com instrumentistas de cordas, pois os metais sempre enfrentam o problema da “resistência”, que varia muito de músico para músico. Devido à pressão exercida nos lábios, que devem vibrar constantemente, os chamados “metaleiros” (músicos que tocam instrumentos com bocal) costumam ter resistência para tocar de 20 a 30 minutos no máximo, precisando descansar por volta de 10 minutos antes de prosseguir com o ensaio (por mais 20 minutos, aproximadamente). Caso contrário, a pressão excessiva faz com que os lábios inchem pelo excesso de sangue no local e se tornem incapazes de vibrar. Assim, é difícil que ensaios de mais de uma hora funcionem para eles, bem como ensaios sem interrupção. A esse respeito, Renato Longo coloca o seguinte:



Na embocadura de um trompetista, os lábios funcionam como uma palheta dupla, que quando umedecida e acionada pelo ar que vem dos pulmões, vibra, gerando um som. Para que estas vibrações aconteçam, os lábios devem estar mantidos em um estado de tensão, que junto com o controle da coluna de ar tem fator importante na qualidade do som emitido. (LONGO, 2007, p. 6)

- b) O “ataque”<sup>10</sup>: todos os instrumentos de metal consistem num tubo metálico com um bocal numa das extremidades e uma campana na outra, fazendo com que a produção do som não seja imediata, como acontece no piano. Isso é especialmente notável no caso da trompa, que tem um tubo muito longo (de aproximadamente 3,7 m), produzindo um som sempre “atrasado” em relação ao piano.
- c) A potência sonora: como os metais são instrumentos de grande potência sonora, o pianista, durante os ensaios e performances, precisa de uma sonoridade mais robusta do que aquela usada para tocar com instrumentos de cordas, por exemplo.

De acordo com os pontos expostos, podemos afirmar que o pianista colaborador que se dedica aos instrumentos de metal em seu trabalho deve estar atento à resistência, à forma de emissão do som e à potência sonora do instrumentista com quem está colaborando.

## 2.5 ATIVIDADES PROFISSIONAIS DESENVOLVIDAS DURANTE O ANO DE 2021

Durante o ano de 2021, desenvolvi trabalhos muito importantes, tanto na área de piano colaborativo como em música de orquestra. Na área de piano colaborativo, merece destaque o trabalho dentro do 51º Festival de Inverno de Campos do Jordão. Aconteceram vinte *master classes* com professores internacionais, todas *on-line*, das quais quinze contaram com a participação de pianistas colaboradores. As aulas aconteceram na Sala São Paulo, e os alunos tocavam para o professor que estava ministrando o curso, que era sempre transmitido ao vivo pelo YouTube. Conforme relatórios feitos ao longo do processo, foram no total 45 alunos de todos os instrumentos de orquestra, com repertório muito variado. Para mim, foi um grande

---

<sup>10</sup> Denomina-se “ataque” o tempo que o ar leva para sair do completo repouso e atingir um estado de plena vibração. Instrumentos de metal podem produzir ora ataques mais suaves, usando uma baixa velocidade para sair do repouso e chegar ao estado máximo de vibração (pouca intensidade vibratória), ora ataques mais bruscos, usando uma velocidade maior entre o repouso e o estado máximo de vibração (grande intensidade vibratória). O termo vem do acrônimo ADSR (Attack, Decay, Sustain and Release, traduzido como Ataque, Decaimento, Sustentação e Repouso), uma das formas mais comumente utilizadas para aplicar um envelope de amplitude a um som para produzir um timbre característico de um instrumento musical.

aprendizado, pois, além de expandir meu repertório, o contato com os músicos e professores foi muito enriquecedor. O modelo das aulas é exemplificado na figura 4, a seguir.

**Figura 4** – *Master class* de trombone com o professor Joe Alessi realizada no dia 8 de julho de 2021, na Sala do Coro da Sala São Paulo, durante o 51º Festival de Inverno de Campos do Jordão



Fonte: acervo da autora.

Conforme se vê na figura anterior, nessa *master class* temos o aluno tocando para a câmera, que fazia a transmissão tanto para o professor como para os alunos que acompanhavam a aula no YouTube. No monitor, à esquerda, podemos ver o professor Joe Alessi, da Orquestra Filarmônica de Nova York.

Ainda durante o evento, tive uma participação muito importante na prova do Prêmio Eleazar de Carvalho, que é concedido aos melhores alunos do festival. Concorreram 15 alunos, com repertório diverso daquele das *master classes*.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> O detalhamento de repertório, tanto das *master classes* como do Prêmio Eleazar de Carvalho, encontra-se nos relatórios de práticas das páginas 98 a 105.

Quanto às atividades de pianista de orquestra, gostaria de destacar três trabalhos realizados durante o ano de 2021. Primeiro, minha participação como musicista convidada pela Osesp no programa da suíte sinfônica *Ariadne auf Naxos*, de R. Strauss,<sup>12</sup> em que fiz a parte de harmônio, que pode ser visto na figura 5, a seguir.

**Figura 5** – Harmônio utilizado no programa da suíte sinfônica *Ariadne auf Naxos*, de Richard Strauss



Fonte: acervo da autora.

Depois, na programação do Theatro Municipal, tivemos em agosto a montagem da ópera *María de Buenos Aires*, de Astor Piazzolla (1921-1992).<sup>13</sup> A formação instrumental da obra é de 11 músicos, e a disposição sugerida pelo compositor envolve a presença de todos no palco, fazendo parte da cena, conforme a figura 6, a seguir.

<sup>12</sup> Cf. relatório de práticas da página 106.

<sup>13</sup> Cf. relatórios de práticas das páginas 117 a 122.

**Figura 6** – Formação da ópera *María de Buenos Aires*, de Astor Piazzolla, no Theatro Municipal de São Paulo, com récita entre 10 e 19 de setembro de 2021



Fonte: acervo da autora.

Pela figura 6, podemos ver o piano posicionado ao fundo da orquestra, dentro da chamada “casinha do piano”.<sup>14</sup> Considerando ainda o posicionamento do restante da orquestra e as características da obra, podemos dizer que toda a orquestra estava amplificada.

---

<sup>14</sup> No Theatro Municipal, ao lado esquerdo do palco, temos a chamada “casinha do piano”, onde o instrumento fica guardado quando não está sendo utilizado durante os programas no palco. Muitas vezes, nas formações das óperas, o piano só é ligeiramente deslocado em direção ao palco, permanecendo em parte dentro da casinha, como aconteceu na ópera *María de Buenos Aires*.

Por fim, outro importante programa trabalhado em 2021 no Theatro Municipal foi a ópera *Rake's progress*, do compositor Igor Stravinsky (1882-1971), com recitais ocorridos entre 11 e 21 de novembro. Trata-se de uma ópera com uma profusão de melodias líricas, expressivas e comoventes, jamais vistas até então nas partituras das obras do compositor (KOBBE, 1997, p. 715). O cravo faz as partes de recitativos, ao estilo mozarteano, como exemplificado na figura 7, a seguir.

**Figura 7** – Recitativo da ópera *Rake's progress*, de Igor Stravinsky

Harpisichord 3

The image displays three systems of musical notation for a harpsichord. Each system includes a vocal line (labeled 'Tr') and a piano accompaniment (labeled 'Harpisichord').

- System 1 (Measures 123-124):** The vocal line contains the lyrics: "Tom, I have news for you. I have spa-ken on your be-half". The piano accompaniment consists of a simple, rhythmic pattern.
- System 2 (Measures 125-126):** The vocal line contains the lyrics: "to a good friend in the Ci - ty and he of-fers you a po -". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.
- System 3 (Measures 127-128):** The vocal line contains the lyrics: "You are too ge - ne-rous, sir. You must not think - si-tion in his count-ing house." The piano accompaniment features a more complex, melodic line.

©1975

Fonte: STRAVINSKY, Igor. *Rake's progress*. Para cravo de orquestra. London: Hawkes & Son Ltda., 1951. Imagem cedida pela musicoteca do Theatro Municipal de São Paulo.

Em relação à montagem da orquestra, nessa ópera ela fica posicionada no fosso, mas com o cravo na casinha do piano. Tendo isso em mente, para não recorrer à amplificação e chegarmos o mais perto possível do som original do cravo, o instrumento foi colocado na beira da casinha, próximo ao palco, como podemos ver na figura 8, a seguir.



**Figura 8** – Montagem da ópera *Rake's progress*, de Igor Stravinsky, no Theatro Municipal de São Paulo, com récitas entre 11 e 21 de novembro de 2021



Fonte: acervo da autora.

Podemos então concluir que, assim como uma boa orquestra é aquela que consegue extrair uma sonoridade com grande gama de dinâmica, um bom pianista colaborador e pianista de orquestra é aquele que apresenta uma diversidade de estilos e trabalhos, com flexibilidade e capacidade de resolver os problemas advindos das diferentes demandas da orquestra, bem como nas atividades de pianista colaborador. Nossa profissão é bastante rica, de modo que, mesmo depois de muitos anos de atividade, continuamos vivenciando novas experiências em nossas *performances*.

### 3 ARTIGO

## **Identities paulistanas: repertório, acervo e instrumento de Ema Klabin na construção de um programa de recital**

### **Resumo**

Este artigo tem como base a temática “Identities paulistanas: repertório, acervo e instrumento de Ema Klabin na construção de um programa de recital”. Seu objetivo é refletir sobre os critérios de escolha do repertório específico para o concerto *on-line* realizado no dia 5 de dezembro de 2020 na Fundação Ema Klabin. O desafio encontrava-se na restrição do repertório diante da temática estabelecida pela Casa Museu, na abrangência do público-alvo e na execução do programa no piano Érard da fundação. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica e documental. Ao fim deste estudo, foi possível observar que o repertório correspondeu aos critérios estabelecidos, evidenciando a sua relação com a temática proposta, bem como a semelhança estética entre as obras.

**Palavras-chave:** piano Érard; Fundação Ema Klabin; compositores paulistanos; escolha de repertório.

### **Abstract**

This article is based on the theme “Paulistanas identities: repertoire, collection, and instrument of Ema Klabin in the structuring of a recital program”. Its aim is to reflect on the choice of a specific repertoire for the online concert performed on December 5th, 2020, at the Ema Klabin Institution. The repertoire became itself as the main challenge upon the theme established by the Museum House, the broad and diversified audience, and the performance of the recital program on the Institution’s Érard piano. The methodology applied was documental and bibliographic research. At the conclusion of this study, it was observed that the repertoire conformed with the established criteria, highlighting its relationship with the proposed theme, as well as the aesthetic correlation between the musical works.

**Keywords:** Érard piano; Ema Klabin Foundation; São Paulo composers; repertoire choice.

## Introdução

Em dezembro de 2020, realizei um concerto *on-line*<sup>15</sup> na Fundação Cultural Ema Gordon Klabin. O concerto tinha repertório brasileiro e acompanhava o lançamento da revista anual da fundação, cujo eixo temático era o que designaram por “identidades paulistanas”. Posteriormente, a instituição solicitou que eu escrevesse um artigo para ser publicado na edição de 2021 da revista com base na temática do recital, explanando sobre o processo da escolha do repertório diante da temática escolhida e do piano utilizado: um Érard de 1912, pertencente à própria Ema Klabin e que hoje compõe o acervo da fundação.

Isso posto, o objetivo deste artigo é refletir sobre os critérios de escolha do repertório específico para o concerto citado levando em conta os seguintes aspectos: a restrição do repertório diante da temática estabelecida pela Fundação Ema Klabin, dos compositores e da temática paulistana presentes no cenário musical paulista do período; o acervo limitado de partituras existente dentro da fundação; a delimitação de um público em grande parte leigo, considerando tratar-se de um recital *on-line*; e a execução do recital em um piano centenário dotado de especificidades sonoras, cujas características construtivas remontam ao século XIX, em contraste com um repertório fundamentalmente composto no século XX.

Com isso em mente, procuro aqui discutir os critérios utilizados para chegar à escolha de um repertório acertado, apesar das limitações relativas à temática e ao instrumento. Começo por apresentar as características do piano Érard da fundação, a evolução da construção desse instrumento e a ligação dessas características com compositores do século XIX. Com base nos livros de Chiantore e Schonberg e nos artigos de Laurance, Skowroneck e Stewart-MacDonald, desenvolvo uma discussão sobre a marca Érard, suas qualidades e especificações sonoras e as preferências na utilização de instrumentos por compositores como Ludwig van Beethoven (1770-1827), Frédéric Chopin (1810-1849) e Franz Liszt (1811-1886). Em seguida, abordo a escolha do repertório a partir de pesquisas no acervo da Fundação Ema Klabin, levando em conta ainda o cenário musical que começava a se desenvolver na cidade de São Paulo após a década de 1930, período em que a cidade passa a despontar na cena cultural nacional. Nesse contexto, menciono ainda o importante papel de Mário de Andrade (1893-1945), que tanto influenciou o cenário musical paulistano, tendo sido também fortemente citado no segundo volume dos *Cadernos da Casa Museu Ema Klabin*, lançado durante o próprio recital em questão.

---

<sup>15</sup> O concerto encontra-se disponível no seguinte endereço: <https://youtu.be/6F6pE9B7JK8> (acesso em: 3 jul. 2022).



Trata-se de um estudo qualitativo, no qual utilizo como metodologia a pesquisa bibliográfica e documental, considerando livros e artigos de autores como M. de Andrade, Elizabeth Travassos, Silvano Baia, Marcos Prado, Maurício de Bonis e Flavio Silva, que abordam a música modernista e nacionalista do século XX. Além disso, fiz uma ampla pesquisa em partituras e gravações e nos próprios livros de M. de Andrade e de Edilson de Lima, que têm um amplo estudo sobre as modinhas imperiais. Pesquisando ainda a correlação entre os compositores escolhidos, chego às partituras de Francisco Mignone (1897-1986), Osvaldo Lacerda (1927-2011), Camargo Guarnieri (1907-1993), Claudio Santoro (1919-1989), Vadico (Oswaldo Gogliano, 1910-1962), Adoniran Barbosa (João Rubinato, 1912-1982), Alberto Marino (1902-1967), Edmundo Villani-Côrtes (1930-) e Eduardo Godin (1950-).

Ao final do artigo, faço um comparativo das estruturas composicionais e rítmicas das obras, chegando então ao entendimento da relação estilística entre os compositores, o que contribui para a unidade do programa do recital.

### **Ema Klabin, a Casa Museu e seu piano**

Ema Klabin (1907-1994), uma das mais importantes figuras do mecenato no Brasil, colaborou para a criação do Museu Lasar Segall e da Fundação Magdalena Tagliaferro. Foi membro da Sociedade de Cultura Artística e da Orquestra Filarmônica de São Paulo, entre outros, e conselheira do Museu de Arte Moderna (MAM) e da Fundação Bienal de São Paulo. Em 1978, criou uma fundação destinada a preservar o acervo das obras de arte que reuniu ao longo dos anos, com o objetivo de tornar sua casa um museu aberto (COSTA, 2007, p. 84-85). Incluem-se aí seu acervo bibliográfico e fotográfico, suas partituras e o piano Érard de 1912, provavelmente comprado por seu pai na histórica Casa Levy em 1920. A casa de Ema, construída entre as décadas de 1950 e 1960, contou inúmeras vezes com a presença de Magda Tagliaferro (1893-1986) em saraus e encontros musicais. Após sua morte, foi aberta ao público e começou a abrigar exposições, eventos e concertos. Quanto ao piano, sempre houve uma preocupação, por parte dos administradores, em relação aos cuidados com o instrumento; afinal, não se tratando de um piano moderno, ele apresenta características próprias, as quais devem ser levadas em conta no momento da escolha do repertório.

Nós, pianistas, criamos uma espécie de vínculo afetivo com os instrumentos que costumamos tocar. O piano de Ema Klabin, com sua maior delicadeza no toque e sonoridade mais suave, despertou em mim a curiosidade de experimentar diferentes repertórios. Por ser um

instrumento centenário, cuja mecânica difere daquela dos pianos atuais, é possível sentir algumas diferenças fundamentais em relação aos pianos modernos. Nos pianos Érard, não há uma igualdade de som entre os registros mais graves e os mais agudos. Muitas vezes, acordes tocados em sua região mais grave têm um caráter muito mais metálico do que quando tocados, por exemplo, em um piano Steinway moderno, que possui certamente maior potência sonora e uniformidade em toda a sua extensão – qualidades esperadas nos dias atuais. Outro aspecto importante é a curva de duração do som. No piano Érard, essa curva é menor: o som se dissipa mais rapidamente do que nos pianos modernos. Como resultado, temos um som mais delicado e maior transparência nas vozes, já que dificilmente há sobreposições sonoras. Tudo isso impactou a escolha do repertório para o concerto, pois procurei escolher obras que tivessem sua textura valorizada por essas características – é precisamente o caso da *Paulistana n. 1*, de Claudio Santoro, que soa ainda mais delicada nesse piano. Na figura 9, a seguir, vemos uma fotografia do piano Érard que integra o acervo da Casa Museu Ema Klabin.

**Figura 9** – Piano de cauda. Érard Manufacture Française de Pianos, França, 1912. Madeira envernizada; bronze; marfim. 150 x 220 x 102 cm (fechado); 150 x 220 x 105 cm (aberto). Coleção Ema Klabin



Fonte: Casa Museu Ema Klabin (PIANO, 1912).

Como podemos ver na figura 9, trata-se de um instrumento de meia cauda, construído em madeira envernizada com detalhes em bronze e marfim, contendo dois pedais (*sustain* e *una corda*) e um teclado com 85 teclas.

A marca Érard foi fundada por Sébastien Érard em 1777, na França. Entre 1769 e 1823, Érard desenvolveu o chamado “duplo escape”, no qual é baseada a construção dos pianos modernos (HISTÓRIA, 2022). Essa mecânica garante uma maior precisão no ataque e torna possíveis as repetições rápidas, evitando que os martelos voltem à posição de repouso obrigatoriamente entre as repetições. Isso também permite que os pianistas obtenham uma

variedade timbrística até então impensável, o que define a transição da técnica do forte-piano para o piano (CHIANTORE, 2015, p. 28). A habilidade de Érard e a regularidade no funcionamento da mecânica de seus pianos fizeram desse grande fabricante o verdadeiro criador do piano moderno. F. Liszt, Sigismond Thalberg (1899-1936) e Ignaz Moscheles (1794-1870), por exemplo, foram todos adeptos dos pianos Érard. Já L. V. Beethoven até chegou a receber um Érard em 1803, mas muito provavelmente esse modelo ainda não tinha o sistema de duplo escape, desenvolvido somente por volta de 1821 (SKOWRONECK, 2002, p. 5). Mesmo assim, segundo Rohan Stewart-MacDonald (2016), a chegada desse piano pode ter influenciado a composição das sonatas *Waldstein* (n. 21, opus 53) e *Appassionata* (n. 23, opus 57).

Do início do século XIX até os dias de hoje, os pianos modernos passaram por inúmeras transformações e melhorias. Porém, os aperfeiçoamentos posteriores não foram muito mais do que ajustes da técnica do duplo escape. A companhia de Érard foi declinando durante o século XX, e o francês cessou suas atividades como fábrica independente em 1959, quando a empresa se juntou à companhia Gaveau e, depois, à Pleyel. Em 1995, essas três marcas foram incorporadas à Manufacture Française de Pianos (LAURANCE, 2017, p. 559).

Podemos afirmar que os pianos de hoje são resultado da cultura do século XX. Suas características já estão tão bem definidas que não há mais propostas de mudanças na estrutura atual. Vale lembrar, contudo, que compositores como Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), L. V. Beethoven e Franz Schubert (1797-1828) tocavam em instrumentos totalmente diferentes entre si. Por conta disso, o primeiro requisito dos pianistas contemporâneos é ter elasticidade muscular e motora para adaptar qualquer obra às condições dos instrumentos que temos à disposição (CHIANTORE, 2015, p. 29). Porém, em meu caso específico, o que tinha em mãos era a situação contrária: obras escritas no século XX, mas tocadas em um instrumento com características construtivas do século XIX.

F. Chopin, tal qual outros compositores do século XIX, preferiam pianos Pleyel aos pianos Érard, apesar do desenvolvimento do duplo escape apresentado por estes últimos (CHIANTORE, 2015, p. 308). Sua preocupação era obter uma sonoridade doce e transparente, a serviço de uma técnica flexível. L. V. Beethoven, durante a maior parte de sua vida, utilizou pianos vienenses, mas estava sempre pedindo aos construtores que fizessem pianos mais “robustos e resistentes” (SCHONBERG, 1987, p. 94-95). Não podemos esquecer que L. V. Beethoven utilizava seu piano para compor e explorar diferentes sonoridades, principalmente contrastes entre *forte* e *piano*. A partir do momento em que começam a surgir salas de concerto e recitais de piano solo, os construtores procuraram balancear diversos aspectos no instrumento,

já com uma maior preocupação em termos de potência sonora. Atualmente, a grande referência de marca que equilibra as qualidades necessárias ao piano é a Steinway.

### **A escolha de repertório**

Como diz Edward Cone (2005), a *performance* é um ato crítico. Sendo assim, durante uma apresentação, o intérprete assume certas responsabilidades e compromissos diante de seus ouvintes, principalmente no que diz respeito à importância das obras que está apresentando. A escolha do repertório deve levar em conta vários fatores, entre os quais o local onde será apresentado, o público ao qual se direciona e a temática proposta. No caso específico do recital *on-line* por mim apresentado em dezembro de 2020, era fundamental considerar também as características especiais do instrumento de Ema Klabin.

O repertório deveria contemplar ainda compositores paulistas ou obras que seguissem uma temática paulistana, já que esse era o fio condutor do segundo volume dos *Cadernos da Casa Museu Ema Klabin*, lançado durante o concerto. O periódico, produzido anualmente a partir de atividades da Casa Museu, definiu como eixo temático de 2020 o que chamou de “identidades paulistanas”, trazendo em seus artigos pontos interessantes para o desenvolvimento de uma abordagem musical. Vale destacar duas colocações de Paulo de Freitas Costa (2020, p. 6-7) no Editorial desse volume: “Após a década de 1930, o empenho de grandes contingentes de migrantes de outros estados brasileiros colaborou para a transformação da cidade de São Paulo na metrópole que hoje conhecemos.” e “[...] elementos do passado e do presente que nos alertam para importância do encontro das diferentes culturas [...]”. Além desses dados, é preciso considerar a identidade da música na cidade de São Paulo e o papel de M. de Andrade, que tanto influenciou seu cenário musical. Outras duas referências importantes aqui são o artigo de Tomás Bastian (2020) sobre as obras de A. Barbosa e o acervo de partituras da Casa Museu Ema Klabin.

O acervo de partituras de Ema conta com 160 exemplares, em que predominam obras de Claude Debussy (1862-1918), F. Chopin, W. A. Mozart, Heitor Villa-Lobos (1887-1959) e Anton Rubinstein (1829-1894), além de métodos de estudo de técnica pianística e algumas obras populares para piano e canto, material que ela certamente tocava em seu piano Érard. Desse conjunto, selecionei obras de compositores paulistas escritas para piano solo: modinhas imperiais presentes em um compêndio de M. de Andrade e *Lenda sertaneja n. 2*, de F. Mignone.

São Paulo só ganhou importância no desenvolvimento da música no começo do século XX. No período da Primeira República (1889-1930), nossa capital ainda era o Rio de Janeiro, que sem dúvida contava com uma formação musical muito mais forte do que São Paulo (BAIA, 2017, p. 208). Foi somente com o princípio da industrialização no Brasil, na década de 1930, que começou a surgir de fato a primeira geração nacionalista paulista, com compositores jovens e já menos ligados à tradição europeia, dando início à construção de uma linguagem brasileira (PRADO, 2020, p. 79). Nesse sentido, até poderíamos pensar em incluir obras de compositores como Almeida Prado (1943-2010), Aylton Escobar (1943-) ou Flo Menezes (1962-), mas essas obras não seriam apropriadas ao piano da Fundação Ema Klabin por serem mais compatíveis com as características de um piano moderno.

Dessa forma, minha margem de escolha ficou delimitada entre os anos de 1920 e 1960, aproximadamente. Esses foram, aliás, os anos mais importantes para a música modernista e para o desenvolvimento de uma linguagem nacionalista moderna, proposta e promovida principalmente por M. de Andrade. Para ele, as formas e processos populares foram, em todas as épocas, aproveitados pelos artistas eruditos e transformados de arte que se *aprende* em arte que se *aprende*: “O artista tem só que dar pros elementos já existentes uma transposição erudita que faça da música popular, música artística [...]” (ANDRADE, 1972, p. 16 *apud* BONIS, 2006, p. 116). Partindo desse princípio, o escritor acreditava que os compositores deveriam conhecer as fontes da nossa música, fosse ela aborígine, africana ou portuguesa, e trabalhar as fontes para a obtenção da música artística. Em seu livro *Ensaio sobre a música brasileira*, afirma: “a Música Brasileira deve significar toda música nacional como criação quer tenha quer não tenha caráter étnico.” (ANDRADE, 2006, p. 14). E continua:

Todo artista brasileiro que no momento atual fizer arte brasileira é um ser eficiente com valor humano. O que fizer arte internacional ou estrangeira, se não for gênio, é um inútil, um nulo. E é uma reverendíssima besta. (ANDRADE, 2006, p. 16)

Como se vê pela fala anterior, M. de Andrade partia de princípios categóricos e não aceitava os compositores contrários às suas ideias.

### **Nacionalismo e Mário de Andrade**

Com base nessas ideias de nacionalismo, é possível partir para a escolha dos compositores e suas inter-relações. Do próprio compêndio de M. de Andrade, selecionei duas obras: a modinha *O coração perdido*, de F. L. G. de Varnhagen, e um lundu (*Lundum para piano*). As

modinhas começaram a dominar os salões tanto do Brasil como de Portugal a partir da segunda metade do século XVIII, com produções de toda sorte e que não devem ser esquecidas. A modinha, de acordo com os portugueses, nasceu em Portugal; de acordo com os brasileiros, nasceu aqui. M. de Andrade considerava a modinha uma nacionalização da ópera, porém originada nos salões, isto é, de origem popular, e com um hálito brasileiro delicado e sutil. O nome provavelmente foi derivado da palavra “moda”, usada em Portugal para designar canções vernáculas; sendo o hábito luso-brasileiro usar o diminutivo para tratar algo com carinho, a nomenclatura foi passando aos poucos à forma “modinha”. Quanto ao lundu, este é descrito por M. de Andrade com os seguintes dizeres:

Não é possível a gente imaginar um Lundum menos lundu. Nem possui o movimento coreográfico com que os escravos de Angola implantaram essa dança no Brasil e em Portugal, nem muito menos o caráter de canção urbana, de intenção mais ou menos cômica ou irônica, em que o lundu se converteu aqui, durante o período modinheiro oitocentista. É um Andante legitimamente europeu, muito evocando Mozart. [...] Encontrei-o no álbum da “Lira Moderna” donde o transcrevo sem tirar nem por. (ANDRADE, 1930, p. 15-16)

A segunda modinha escolhida, *Estas lágrimas sentidas*, foi extraída do livro *As modinhas do Brasil*, de Edilson de Lima, que faz um levantamento do manuscrito homônimo pertencente à Biblioteca da Ajuda de Lisboa. Esse compêndio contém 30 modinhas anônimas escritas no final do século XVIII. Embora o anonimato do manuscrito não permita uma afirmação categórica, sua autoria é atribuída a Domingos Caldas Barbosa (1739-1800), poeta carioca responsável pela criação do primeiro gênero de canto brasileiro. Sobre a letra da modinha escolhida, é interessante notar que existem outras duas melodias compostas para ela: uma pelo padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) e outra por Joaquim Manoel da Câmara (1780-1840). Essa modinha tem uma estrutura harmônica bem elaborada, abusando de dominantes individuais, e baixo cantante, ficando mais próxima de uma musicalidade barroca do que clássica. Quanto à forma, é considerada por Edilson de Lima (2001) como de “forma livre”, sem uma linha divisória muito clara.

Dois compositores paulistanos que adotaram as ideias nacionalistas propostas por M. de Andrade foram C. Guarnieri e F. Mignone. A forte relação de amizade entre eles garantia a repercussão direta das ideias de Mário em suas experiências (BONIS, 2006. p.118). É a partir desse trio que correlaciono todos os outros compositores apresentados no recital.

M. de Andrade conheceu C. Guarnieri quando este tinha 21 anos, acolhendo-o como discípulo para trabalhar desde cedo em sua formação intelectual, ainda que C. Guarnieri já

possuísse conhecimentos fundamentais de música erudita. O jovem compositor passou então a frequentar sua casa, declarando ter sido essa a sua universidade. Estabeleceram essa relação exatamente quando M. de Andrade estava iniciando o *Ensaio sobre a música brasileira*. C. Guarnieri não propunha usar temas da música folclórica como base para compor uma sonoridade brasileira, mas sim construir uma música tal como o discurso andradeano: de alma brasileira, que expressasse a alma do povo brasileiro, por meio do tratamento motivico e melódico, incorporando assim uma brasilidade (BONIS, 2006, p. 124).

Em 1928, M. de Andrade escreve:

Felizmente [Guarnieri] não possui essa estúpida facilidade melódica que está escangalhando dum vez esses compositores de canções pseudobrasileiras... Mozart Guarnieri, não. A melodia dele é braba e desconfiada. (ANDRADE, 1928 *apud* SILVA, 1999, p. 193)

De C. Guarnieri, a obra escolhida foi a *Valsa n. 9*. Composta em 1957, tem sua versão para piano solo, mas também faz parte da suíte *Vila Rica* (1958) para orquestra. Tem em comum com as modinhas a tonalidade menor e certa nostalgia.

F. Mignone formou-se no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo em 1917, mesmo ano em que M. de Andrade concluiu ali seus estudos. A proximidade entre ambos, porém, só teve início após o retorno de F. Mignone da Itália, onde estudou até 1929. Por conta da formação realizada no exterior, suas primeiras composições receberam críticas de M. de Andrade. A partir de seu retorno ao Brasil, entrou em uma fase nacionalista. Em 1933, em parceria com M. de Andrade, compôs uma de suas principais obras: *Maracatu de Chico Rei*.

As obras de F. Mignone escolhidas para o recital, além da *Lenda sertaneja n. 2*, resgatada do acervo de Ema Klabin, foram a *Valsa de esquina n. 5* e *Congada*. A valsa foi composta em 1938 e faz parte do conjunto *12 Valsas de esquina*. Elas chegaram a ser dançadas pelo Ballet da Juventude, em 1947, com coreografia de Schwezoff, e pelo Conjunto Coreográfico Brasileiro, em 1948, com coreografia de Vaslav Veltchek. Algumas foram dançadas posteriormente sob a direção de Eugenia Feodorova pela Fundação Brasileira de Ballet (SILVA, 2016, p. 66). A *Congada* aparece no catálogo de obras de F. Mignone como tendo sido composta em 1921 para piano solo (SILVA, 2016, p. 59); posteriormente, foi incluída em sua ópera *O contratador de diamantes*. A primeira audição da *Congada* deu-se sob a batuta de Richard Strauss (1864-1949) com a Orquestra Filarmônica de Viena, no Rio de Janeiro, em 1923 (SILVA, 2016, p. 114). Trata-se de obra extremamente rítmica, com vários temas expostos e uma particularidade: sua parte de piano solo tem algumas diferenças estruturais em relação à

versão para orquestra. A figura 10, a seguir, apresenta um pequeno trecho que exemplifica as diferenças existentes entre as duas partes.

**Figura 10** – Pequeno trecho comparativo entre as versões para piano (a) e para orquestra (b) da obra *Congada*, de Francisco Mignone

a)

b)

ORQUESTRA.

Fonte: MIGNONE, Francisco. *Congada*. Para piano solo. São Paulo: Ricordi Brasileira S. A., 1940. p. 4 (a); MIGNONE, Francisco. *Congada*, full score, Ricordi, Milano. p. 11-12 (b).



Como se nota pela figura anterior, a versão orquestral conta com quatro compassos a mais no final da frase. Além disso, nos oito compassos apresentados nas indicações a e b (piano e orquestra, respectivamente), aparece uma melodia no carrilhão e nas harpas nos quatro primeiros compassos, bem como no segundo clarinete, no fagote e na segunda trompa nos próximos quatro compassos, melodias estas que não existem na versão para piano.

### **A música “popularesca”**

Apesar de M. de Andrade ter sido um grande defensor do nacionalismo, não via com bons olhos a música popularesca. Nesse cenário, para entendermos melhor a questão dos pseudônimos entre os compositores, segue uma citação de Elizabeth Travassos extraída de seu livro *Modernismo e música brasileira*:

A necessidade de separar o compositor cuja produção se destina ao mundo da música de concerto do músico que trabalha para um mercado mais amplo, exercitando-se nos gêneros da moda, parece inexplicável no caso desse artista [Francisco Mignone], que aderiu à ideia de nacionalização com base na música popular. “É que naquelas priscas eras do começo do século, escrever música popular era coisa defesa e desqualificante mesmo”, explicou mais tarde.

Os pseudônimos são curiosos em autores que tentaram aproximar tradições populares e música artística, compondo com inspiração em congadas e maracatus, dobrados e cânticos de xangô. Ocultaram seus nomes quando faziam música que eles mesmos consideravam popularesca, comercial e transitória, cuja qualidade artística e técnica não os satisfazia. Ademais, ela poderia fechar-lhes as portas no meio restrito e exigente da música de concerto, com poder para desqualificar produções e produtores identificados como populares. (TRAVASSOS, 2000, p. 11-12)

Talvez temendo a desaprovação de M. de Andrade, muitos dos compositores desse período que se dedicaram a escrever música “nacionalista” utilizavam pseudônimos para compor a chamada “música popular”, que escreviam em paralelo às suas produções eruditas. Esse é o caso de F. Mignone, que usava o pseudônimo Chico Bororó,<sup>16</sup> bem como de João Rubinato, conhecido como A. Barbosa, e de A. Marino, que adotava o pseudônimo Bertorino Alma (um anagrama de seu nome).

Para ilustrar esse lado mais popularesco da música paulistana – que, a bem da verdade, não deixa de ser “identidade paulistana” – incluí no repertório obras de A. Marino, O. Gogliano (mais

---

<sup>16</sup> Sob esse pseudônimo, como seresteiro, escreveu diversas músicas populares. Entre elas, podemos destacar *Festa na roça*, muito possivelmente com 1ª edição em 1917, cuja segunda parte apresenta melodia que também aparece em *Congada* (SILVA, 2016, p. 144).

conhecido como Vadico), A. Barbosa, E. Gudín – os compositores do repertório de cunho mais popular – e E. Villani-Côrtes, que, segundo ele mesmo, não era bem aceito pelos populares por ser clássico, nem bem-visto pelos clássicos por ser popular (VILLANI-CÔRTEZ, 2013, p. 53).

De A. Marino, escolhi *Rapaziada do Brás* por se tratar de um retrato de um bairro verdadeiramente paulistano. Nessa mesma linha, selecionei *Gente humilde*, de Garoto (1915-1955), canção na qual descreve o subúrbio carioca que conheceu em visitas ao Rio de Janeiro, e *Feitio de oração*, de Noel Rosa (1910-1937) e Vadico. Embora N. Rosa fosse um compositor carioca, fez nesse caso parceria com Vadico, um compositor paulista. O arranjo dessa canção para piano solo foi por mim adaptado a partir do arranjo original para orquestra de Cyro Pereira (1929-2011). A. Barbosa, por sua vez, tem inúmeras obras que retratam bairros e tradições paulistas; para o repertório, escolhi três obras contidas no disco-livro *Adoniran em partitura: 12 canções inéditas*, desenvolvido entre 2014 e 2016 e publicado em 2017 pelo Conjunto João Rubinato (2017). São elas: *Mamaô*, *É cedo* e *Teu orgulho acabou*. De E. Gudín, a obra *Paulista* retrata um dos mais importantes pontos turísticos e financeiros de nossa metrópole.

Outra ligação notável entre alguns dos compositores escolhidos é a passagem de vários deles pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Além de M. de Andrade e F. Mignone, que, como já visto, concluíram seus estudos na instituição em 1917, também passaram por lá Garoto, A. Marino e O. Lacerda. Garoto, aliás, gravou seu primeiro disco pelo selo Parlophon, cujo diretor artístico era F. Mignone. Este, por sua vez, deu aulas de composição a E. Villani-Côrtes, que também chegou a estudar com o irmão de F. Mignone, Guilherme, na década de 1950 no Rio de Janeiro.

Em entrevista a mim concedida em junho de 2021, E. Villani-Côrtes relata que também chegou a fazer aulas de composição com C. Guarnieri, compondo inclusive alguns ponteiros (informação verbal).<sup>17</sup> Ao mesmo tempo, porém, tocava em uma casa noturna que acabou fechada. Nessa época (início da década de 1960), conheceu a cantora Maysa (1936-1977), que procurava um pianista para fazer uma turnê pela América do Sul e o convidou, então, para acompanhá-la. Nessas circunstâncias, E. Villani-Côrtes precisou interromper as aulas com Guarnieri. Já a relação de amizade com E. Gudín remonta a fins dos anos 1960 e início dos anos 1970. E. Gudín vencera o IV Festival Universitário da TV Tupi, em 1969, e E. Villani-Côrtes,

---

<sup>17</sup> Informação fornecida por E. Villani-Côrtes em entrevista concedida a esta autora no dia 29 de junho de 2021.

que na época era pianista e escrevia arranjos para a emissora, fez posteriormente o arranjo para orquestra da música *E lá se vão meus anéis*, ganhadora do festival.

Sobre a obra de E. Villani-Côrtes escolhida para o recital, *Balada para as flores*, o compositor conta que, quando se mudou para São Paulo, na década de 1960, tocava piano em casas noturnas e costumava passar por uma banca de flores no Largo do Arouche, onde comprava alguns arranjos para levar à sua esposa, Efigênia. Na época, existiam tantas casas noturnas que ele tocava em duas delas por noite, alternadamente. Compôs, então, a *Balada para as flores*, para piano solo (informação verbal).<sup>18</sup> Quando escreveu a suíte em seis movimentos *Postais paulistanos*, incluiu uma versão orquestral dessa peça, intitulando-a *Largo do Arouche*. Na suíte, cada movimento procura descrever um local de São Paulo que foi marcante em sua vida e que considera muito significativo para quem se interessa em conhecer essa cidade gigante e tão rica (em todos os sentidos); uma metrópole com uma multiplicidade enorme de pessoas e fatos importantes, mas também com inúmeros problemas oriundos de seu crescimento excessivo e praticamente incontrolável em diversos setores. A obra apresenta uma harmonia com muitas características populares, com acordes com sétimas, nonas menores, décimas-terceiras, acordes meio-diminutos e diminutos, e com melodias *super cantabile*.

Ainda em relação a C. Guarnieri, foram também seus alunos C. Santoro e O. Lacerda, sendo este último considerado seu maior discípulo. O. Lacerda iniciou seus estudos musicais ao piano, mas foi incentivado por C. Guarnieri a abandonar a carreira de pianista e se dedicar à composição. Ocupou a cadeira 9 da Academia Brasileira de Música e recebeu, durante toda a sua carreira, premiações no Brasil e no exterior. Suas obras incluem composições para instrumentos solistas, orquestra, banda, música de câmara, canto e piano e coro. Herdou de M. de Andrade o desejo de criar uma identidade musical brasileira, assumindo, assim, um caráter essencialmente nacional em suas obras e se envolvendo em ações políticas e sociais. No início da década de 1950, comprou o conflito deflagrado por C. Santoro e comandado por C. Guarnieri contra a música universalista de Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005) e favorável à música nacionalista de M. de Andrade. Afirmava que a música popular de raiz brasileira seria a música “do” povo, enquanto a música popular atual seria a música “para” o povo. A obra de O. Lacerda escolhida para o repertório, *Toada n. 6*, foi composta em 1972 sob encomenda do pianista Paulo Affonso de Moura Ferreira para integrar um álbum, editado na

---

<sup>18</sup> Informação fornecida por E. Villani-Côrtes em entrevista concedida a esta autora no dia 29 de junho de 2021.

Alemanha, de músicas brasileiras para piano (OSVALDO, 2019). De C. Santoro, por fim, selecionei a *Paulistana n. 1*, da série *Paulistanas*. Impulsionado pelo fervor nacionalista, C. Santoro desenvolveu uma linguagem própria em suas obras, usando estruturas melódicas e rítmicas que remetem às manifestações do populário nacional. Ele se integra ao grupo de compositores que estabelecem um estilo brasileiro de compor (GERLING, 2007, p. 72).

### Interpretação e semelhanças estéticas entre as obras

Com base na escolha do repertório, sigo agora com observações interpretativas e comparações estéticas a partir de algumas obras do programa.

A obra *Lundum* (figura 11) apresenta uma harmonia bastante simplificada, utilizando apenas acordes abertos em forma de arpejos, entre os quais acordes de tônica e dominante nos dezesseis primeiros compassos.

**Figura 11** – Harmonia simples da obra *Lundum*, de autoria desconhecida (compassos 1 a 11)



Fonte: ANDRADE, Mário. *Modinhas imperiais*. São Paulo: Casa Chiarato L. G. Miranda Editora, 1930. p.16.

Conforme se vê na figura 11, a harmonia gira em torno dos acordes de lá menor e mi maior com sétima menor (tônica e dominante). Em relação à interpretação e à dosagem de dinâmica, a obra foi valorizada pela delicadeza timbrística do piano Érard. Na questão rítmica, uma das mãos tem a função de acompanhamento rítmico harmônico enquanto a outra apresenta os temas cantantes. Essa característica rítmica que se define em cada uma das mãos já é um pouco diferente em *Teu orgulho acabou* (figura 12), como podemos ver adiante.

**Figura 12** – Melodia acompanhada com ritmo sincopado da obra *Teu orgulho acabou* (1935), de Adoniran Barbosa e Pedrinho Romano (compassos 1 a 5)



Fonte: CONJUNTO JOÃO RUBINATO. *Adoniran em partitura: 12 canções inéditas*. Disco-livro. São Paulo: Associação Cultural Cachuera!, 2017. p. 36.

Conforme o recorte da obra *Teu orgulho acabou* mostrado na figura anterior, é possível constatar o ritmo e a melodia divididos entre as mãos direita e esquerda, com predominância da mão esquerda apresentando os baixos e da direita se dividindo entre melodia e desenho rítmico harmônico.

Já a obra *Congada* (figura 13), de F. Mignone, apresenta um caráter mais cadenciado, com predominância de desenhos rítmicos na mão esquerda e frases com melodias bem definidas na mão direita, caracterizando-as como popularescas. O papel do piano como instrumento de percussão fica muito acentuado nessa obra.



**Figura 13** – Ritmo característico da obra *Congada* (1921), de Francisco Mignone (compassos 1 a 10)

The image shows a musical score for the piece 'Congada' by Francisco Mignone. It consists of two systems of music. The first system is labeled 'Allegretto danzante' with a tempo marking of 96. The music is in 4/4 time. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment with a pattern of eighth and sixteenth notes. The right hand (treble clef) plays a melody with some chords. The dynamics are marked 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano). The second system continues the piece with similar rhythmic and melodic patterns.

Fonte: MIGNONE, Francisco. *Congada*. Para piano solo. São Paulo: Ricordi Brasileira S. A., 1940. p. 1.

Conforme se constata pela figura 13, apesar da função definida entre a mão esquerda (com desenho rítmico e harmonia) e a mão direita (com melodia), há também, na mão direita, acordes em bloco junto à melodia. Por ter uma estrutura formal de acumulação de planos sonoros, essa obra exigiu uma maior utilização de pedal para aumentar o volume sonoro.

Já a figura 14 (*Valsa de esquina n. 5*) apresenta uma estrutura de valsa, mas com entrelaçamento de melodias, bem como acordes com alternância.

**Figura 14** – Entrelaçamento de melodias e contramelodias da *Valsa de esquina n. 5* (1938), de Francisco Mignone (compassos 1 a 4)

The image shows a musical score for the piece 'Valsa de esquina n. 5' by Francisco Mignone. It consists of two systems of music. The first system is marked 'p' (piano). The music is in 3/4 time. The left hand (bass clef) plays a waltz accompaniment with a pattern of eighth and sixteenth notes. The right hand (treble clef) plays a melody with some chords. The dynamics are marked 'p'. The second system continues the piece with similar rhythmic and melodic patterns.

Fonte: MIGNONE, Francisco. *Valsa de esquina n. 5*. Para piano solo. São Paulo: Editorial Mangione, 1938. p. 2.

Pela figura anterior, há, nos quatro primeiros compassos, melodias e contramelodias (compassos 1 e 2: mão direita; compassos 3 e 4: mão esquerda) e harmonia nos compassos

contrários (harmonia arpejada: compassos 1 e 2; harmonia em acordes: mão direita, compassos 3 e 4). Já na valsa de C. Guarnieri, apresentada na figura 15, a seguir, a mão direita se ocupa com a melodia e a esquerda, com uma harmonia singela e delicada. Nesses dois exemplos de valsas, a sonoridade das obras combina muito bem com a do piano da Casa Museu Ema Klabin, que não dispõe de uma sonoridade encorpada.<sup>19</sup>

**Figura 15** – Textura rarefeita da obra *Valsa n. 9* (1957), de Camargo Guarnieri (compassos 1 a 9)

The image shows the musical score for 'Valsa n. 9' by Camargo Guarnieri, measures 1 to 9. The score is in 3/4 time, marked 'Calmo (d. = 50)'. It features a sparse texture with a melodic line in the right hand and simple harmonic accompaniment in the left hand. Fingerings and dynamics like 'p' and 'rall...' are indicated.

Fonte: GUARNIERI, M. Camargo. *Valsa n. 9*. Para piano solo. São Paulo: Ricordi Brasileira S. A., 1958. p. 1.

Como se vê na figura 15 – e na próxima obra, exposta na figura 16 – indicações como *calmo* e *amoroso*, referentes ao andamento, e *dolce* e *piano*, referentes à intenção e à dinâmica, denotam um caráter muito singelo e suave em ambas as obras.

Na figura 16, é possível observar que o compositor explora nessa obra harmonias mais ousadas e figurações típicas do violão, o que também contribui para o caráter popularesco dessa parte do concerto. A diferenciação de planos é muito mais exigente, mesmo em um instrumento potente e mais moderno, pois a mão esquerda dessa obra apresenta melodias que funcionam como contraponto ao canto da mão direita. Essas características são mais facilmente exploradas

<sup>19</sup> A característica aqui observada é específica ao piano da Casa Museu Ema Klabin, não se referindo a características genéricas da marca Érard. Não podemos deixar de levar em conta que o piano, apesar de receber manutenção, nunca passou por uma reforma substancial, como troca de encordoamento e martelos, o que modificaria significativamente sua sonoridade.

em um instrumento cuja gama de dinâmica é mais ampla; no caso desse piano, que possui uma gama de dinâmica mais restrita, houve uma maior dificuldade de explorar essas diferenças.

**Figura 16** – Melodias entrelaçadas da obra *Toada n. 6* (1972), de Osvaldo Lacerda (compassos 1 a 6)

The image shows a musical score for a piano piece titled "Amoroso" by Osvaldo Lacerda. The tempo is marked "Amoroso" with a quarter note equal to 52 beats per minute. The score is in 2/2 time. It consists of two systems of music. The first system is marked "mf dolce" and "col Ped.", indicating a mezzo-forte dynamic with a soft, sweet character and pedal use. The second system is marked "dolcissimo", indicating a very soft and sweet character. The music features intricate, intertwined melodic lines in both the right and left hands, with many notes beamed together and long, flowing phrases.

Fonte: LACERDA, Osvaldo. *Toada n. 6*. Para piano solo. Koln; Cologne: Musikverlag Hans Gerig, 1978. P. 26.

Conforme se observa na figura 16, a estrutura apresentada é a de uma obra mais delicada, assim como na composição mostrada na figura 17 (*Paulistana n. 1*). Apesar da síncopa como acompanhamento, esta última obra exige uma execução mais aveludada em razão de seu caráter lânguido e suave. Lírica e melodiosa, explora ainda as qualidades líricas do instrumento.



**Figura 17** – Acompanhamento em síncopas na mão esquerda e linha melódica na mão direita da obra *Paulistana n. 1* (1953), de Claudio Santoro (compassos 1 a 10)

The image shows a musical score for the piece 'Paulistana n. 1' by Claudio Santoro, measures 1 to 10. The score is in 2/4 time, marked 'Lento (cantabile)'. It features a syncopated accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings like 'mf'.

Fonte: SANTORO, Claudio. *Paulistana n. 1*. Para piano solo. São Paulo: Casas Editoras Musicais Brasileiras Reunidas, 1955. p. 17.

Nota-se, pela figura anterior, a repetição rítmica sincopada da mão esquerda, com arpejos abertos em intervalos de décimas, continuando o desenho de síncopa na mão direita, o que dá a sensação de um trabalhador cansado, procurando um lugar à sombra para ter um momento de descanso.

### Considerações finais

Em conclusão, dentro das possibilidades de execução do recital no piano Érard pertencente à Fundação Ema Klabin, é possível dizer que a escolha do repertório conseguiu contemplar tanto compositores paulistas e obras relacionadas à cidade de São Paulo como um grande número de ouvintes com gosto musical eclético. A semelhança estética existente entre as obras, fruto da relação entre os compositores escolhidos, da época em que tiveram sua produção artística e da correlação com a cidade de São Paulo – características essas que remontam ao século XX, com execução em um instrumento com características sonoras do século XIX –, remete a um maior compromisso do pianista como intérprete: por meio de suas escolhas, este deve considerar sempre a *performance* como um ato crítico.

### Referências

ANDRADE, Mário. **Ensaio sobre a música brasileira**. 3. ed. São Paulo: Martins, 1972.

ANDRADE, Mário. **Ensaio sobre a música brasileira**. 4. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006.

ANDRADE, Mário. **Modinhas imperiais**. São Paulo: Casa Chiarato L. G. Miranda Editora, 1930.

BAIA, Silvano Fernandes. “Professor, você não tem orgulho de ser brasileiro?”: a música do Brasil no fim do século XIX e início do século XX. **ouvirOUver**, v. 13, n. 1, p. 202-214, 25 maio 2017.

BASTIAN, Tomás. Adoniran em Partitura: canções inéditas, memória viva e radioteatro. **Cadernos da Casa Museu Ema Klabin**: identidades paulistanas, São Paulo, v. 2, p. 99-111, dez. 2020. Disponível em: <https://emaklabin.org.br/cadernos/identidades-paulistanas>. Acesso em: 27 fev. 2022.

BONIS, Maurício de. Aspectos e repercussões do pensamento musical de Mário de Andrade. **ouvirOUver**, Uberlândia, n. 2, p. 113-131, 2006.

CHIANTORE, Luca. **Historia de la tecnica pianistica**. 7. ed. Madrid: Alianza Editorial, 2015.

CONE, Edward. The pianist as critic. In: RINK, John (ed.). **The Practice of Performance**. Studies in Musical Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 241-253.

CONJUNTO JOÃO RUBINATO. **Adoniran em partitura**: 12 canções inéditas. Disco-livro. São Paulo: Associação Cultural Cachuera!, 2017.

COSTA, Paulo de Freitas. Editorial. **Cadernos da Casa Museu Ema Klabin**: identidades paulistanas, São Paulo, v. 2, p. 6-7, dez. 2020. Disponível em: <https://emaklabin.org.br/cadernos/identidades-paulistanas>. Acesso em: 27 fev. 2022.

COSTA, Paulo de Freitas. **Sinfonia de objetos**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

GERLING, Cristina Capparelli; SCHNEIDER, Polyane. A Paulistana n. 7 de Claudio Santoro (1919-1989) e a escrita nacionalista para piano. **Claves**, UFPB, n. 3, p. 54-73, 5 jan. 2007.

GUARNIERI, M. Camargo. **Valsa n. 9**. Para piano solo. São Paulo: Ricordi Brasileira S. A., 1958. 1 partitura.

HISTÓRIA do piano. **Salão Musical de Lisboa**. Loja de instrumentos musicais desde 1958. [Lisboa, 2022]. Disponível em: <https://www.salaomusical.com/pt/content/17-historia-do-piano>. Acesso em: 27 fev. 2022.

LACERDA, Osvaldo. **Toada n. 6**. Para piano solo. Köln; Cologne: Musikverlag Hans Gerig, 1978. 1 partitura.

LAURANCE, Emily. [Review of *The History of the Erard Piano and Harp in Letters and Documents, 1785–1959*, by R. Adelson, A. Roudier, J. Nex, L. Barthel, & M. Foussard]. **Notes**, v. 73, n. 3, p. 559-561, mar. 2017. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/26397675>. Acesso em: 27 fev. 2022.

LIMA, Edilson de. **As modinhas do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2001.

MIGNONE, Francisco. **Congada**. Para piano solo. São Paulo: Ricordi Brasileira S. A., 1940. 1 partitura.

MIGNONE, Francisco. **Valsa de esquina n. 5**. Para piano solo. São Paulo: Editorial Mangione, 1938. 1 partitura.

OSVALDO Lacerda. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18598/osvaldo-lacerda>. Acesso em: 28 fev. 2022. Verbetes da Enciclopédia.

PIANO de cauda: estilo Luís XV. Érard Manufacture Française de Pianos. França, séc. XX. 1912. 150 x 220 x 102 cm (fechado); 150 x 220 x 105 cm (aberto). Coleção Fundação Ema Klabin. Disponível em: <https://emaklabin.org.br/explore/obras/piano-de-cauda>. Acesso em: 6 mar. 2022.

PRADO, Marcos. Sons da Pauliceia. **Cadernos da Casa Museu Ema Klabin: identidades paulistanas**, São Paulo, v. 2, p.75-85, dez. 2020. Disponível em: <https://emaklabin.org.br/cadernos/identidades-paulistanas>. Acesso em: 27 fev. 2022.

SANTORO, Claudio. **Paulistana n. 1**. Para piano solo. São Paulo: Casas Editoras Musicais Brasileiras Reunidas, 1955. 1 partitura.

SCHONBERG, Harold C. **The Great Pianists**. A Fireside Book. New York: Simon & Schuster, 1987.

SILVA, Flavio. Camargo Guarnieri e Mário de Andrade. **Latin American Music Review/Revista de Música Latino-Americana**, University of Texas Press, v. 20, n. 2, p. 184-212, Autumn-Winter 1999. DOI: <https://doi.org/10.2307/780020>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/780020>. Acesso em: 27 fev. 2022.

SILVA, Flavio (org.). **Francisco Mignone**. Catálogo de Obras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2016.

SKOWRONECK, Tilman. Beethoven's Erard Piano: Its Influence on His Compositions and on Viennese Fortepiano Building. **Early Music**, v. 30, n. 4, p. 523–538, nov. 2002. Disponível em: [www.jstor.org/stable/3519211](http://www.jstor.org/stable/3519211). Acesso em: 27 fev. 2022.

STEWART-MACDONALD, Rohan. The History of the Erard Piano and Harp in Letters and Documents, 1785–1959 [...]. **Music and Letters**, Oxford University Press, v. 97, n. 4, p. 653–655, nov. 2016. DOI: <https://doi.org/10.1093/ml/gcw093>. Disponível em: <https://academic.oup.com/ml/article-abstract/97/4/653/3072283?redirectedFrom=fulltext>. Acesso em: 27 fev. 2022.

TRAVASSOS, Elizabeth. **Modernismo e música brasileira**. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2000.

VILLANI-CÔRTEZ, Edmundo. Entrevista. [Entrevista cedida a] Alfeu Araujo, 19 de janeiro de 2010. *In*: ARAUJO, Alfeu. **Música erudita brasileira**. Edmundo Villani-Côrtes: o compositor e seu acervo. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2013. p. 53.

#### **4 RELATÓRIOS DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS (PPS)**

Apresento a seguir os relatórios de Práticas Profissionais Supervisionadas (PPS) em consonância com minha proposta de pesquisa deste percurso acadêmico no mestrado profissional. São as seguintes:

- a)** MUSE95 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa (realizada em três semestres);
- b)** MUSE96 – Prática Orquestral (realizada em três semestres);
- c)** MUSE97 – Prática Camerística (realizada em três semestres);
- d)** MUSE99 – Preparação de Recital/Concerto Solístico (realizada em um semestre).

Destaco a diversidade de atividades descritas nos relatórios, em função da diversidade de trabalhos que realizo, seja como pianista de orquestra, seja como colaboradora em provas, concursos, aulas e *master classes* de regência e de instrumentos, música de câmara e piano solo.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecília Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática de orquestra

**2) Carga horária total:** 22h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo.

**4) Período de realização:** 01/02 a 05/02/21

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Nessa semana, aconteceram dois programas diferentes nos quais eu estava inserida. No primeiro programa, atuei com a obra *Aubade*, de Francis Poulenc (1899-1963). Os ensaios aconteceram nos dias 1, 2 e 3 de fevereiro, das 13h30 às 16h00. No ensaio do dia 1º de fevereiro, o maestro Alessandro Sangiorgi fez a primeira leitura com toda a orquestra, detectando pontos que necessitavam de maior trabalho e definindo os andamentos (os andamentos marcados em F. Poulenc são muito mais rápidos do que o “possível”). No ensaio do dia 2, o maestro trabalhou a obra *da capo* até o número 17 de ensaio, ajustando o balanço da orquestra e acertando o posicionamento dos instrumentos (por conta também do distanciamento requerido pela pandemia). No ensaio do dia 3, executou o mesmo trabalho do número 18 até o final da obra. No dia 4, das 14h00 às 17h00, fizemos um ensaio geral, passando pela obra inteira, além de

acertarmos detalhes com a equipe de gravação (como o posicionamento de microfones); às 18h00, tivemos o concerto.

Na parte da noite (dias 1, 2 e 3 de fevereiro, das 17h00 às 19h30), o maestro Roberto Minczuk comandou os ensaios da obra *Ma mère l'oye*, de Maurice Ravel (1875-1937). Essa obra tem na instrumentação celesta e *jeu de timbre*, mas trata-se de duas partes concomitantes, feitas cada uma por um instrumentista; eu executei a parte de celesta. No dia 1º de fevereiro, fizemos uma primeira leitura e demos início a um trabalho mais detalhado do primeiro e segundo movimentos. No ensaio do dia 2, detalhamos os movimentos 3, 4 e 5. No ensaio do dia 3, passamos pela obra inteira e trabalhamos os trechos mais complexos da obra em termos de balanço da orquestra, bem como as passagens tecnicamente complicadas de alguns naipes (principalmente das cordas). No dia 5, fizemos um ensaio geral das 14h00 às 17h00, passando por toda a obra, e às 18h00, tivemos o concerto.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** ampliação de repertório de piano de orquestra; atividade profissional com a orquestra, tanto como instrumentista solista como pertencente à orquestra.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Concerto com a OSM com atuação como pianista solista e pianista de orquestra.

**8) Orientação:**

- a) Carga horária da orientação: 1h;
- b) Formato da orientação: Zoom; total: 1h;
- c) Cronograma da orientação: 23/01/21, das 19h00 às 19h30; dia 30/01/21, das 10h30 às 11h00.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática de orquestra

**2) Carga horária total:** 11h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** 15/02 a 19/02/21

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Estudo detalhado das seguintes obras a serem executadas na OSM nas semanas de 1 a 5 de março e de 8 a 11 de março: *Ânfora*, de E. Villani-Côrtes (parte de piano solista); *Caetê Jurerê*, de E. Villani-Côrtes (parte de piano de orquestra); *Bachiana brasileira n. 2*, de H. Villa-Lobos (parte de piano de orquestra); e *Suíte orquestral n. 2*, de J. S. Bach (1685-1750) (parte de cravo).

Dia 15/2, das 9h30 às 12h30: leitura e análise harmônica das obras *Ânfora* e *Caetê Jurerê*.

Dia 16/2, das 9h00 às 11h00: leitura e estudo dos trechos técnicos com metrônomo.

Dia 17/2, das 9h00 às 12h00: continuação do estudo detalhado das obras, resolvendo dificuldades técnicas.

Dia 19/2, das 9h00 às 10h00: estudo da *Bachiana n. 2*, relembrando a obra e repassando os trechos com dificuldade técnica; das 19h00 às 21h00: audição das obras *Bachiana n. 2* e *Suíte orquestral* para melhor entendimento da parte de orquestra.

\* Por conta da fase restritiva da pandemia, esse concerto com obras de E. Villani-Côrtes está suspenso, aguardando programação.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** desempenho desejado no momento dos ensaios e concertos na orquestra; resolver todos os problemas técnicos individuais; conhecer bem a obra como um todo antes do primeiro ensaio com a orquestra.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Concerto com a OSM com atuação como pianista de orquestra, como solista e trabalho como cravista, com contínuo.

**8) Orientação:**

- a) Carga horária da orientação: 1h;
- b) Formato da orientação: Zoom; total: 1h;
- c) Cronograma da orientação: 05/03/2021, das 16h00 às 17h00.



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática de orquestra

**2) Carga horária total:** 8h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo

**4) Período de realização:** 01/03 a 05/03/21

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Nessa semana, no programa trabalhado, fizemos a *Bachiana brasileira n. 2*, de H. Villa-Lobos, e a *Suíte orquestral n. 2*, de J. S. Bach, com regência do maestro Roberto Minczuk. A *Bachiana n. 2* tem duas partes: uma de piano e outra de celesta; executei a parte de piano. No ensaio do dia 2 de março, foi feita a leitura de toda a obra, das 18h00 às 19h00. No dia 3 de março, o maestro trabalhou o primeiro e o segundo movimentos da obra com mais detalhe, visando principalmente ao balanço da orquestra e ao caráter da obra. O segundo movimento tem um trecho (número 5 até 10 de ensaio) em que a parte do piano é muito rítmica, e dela depende a estabilidade do tempo mantido na orquestra, e isso foi bem trabalhado. Ainda nesse dia, das 18h00 às 19h00, o maestro fez o mesmo trabalho com os movimentos três e quatro. O quarto movimento, “trenzinho caipira”, tem uma parte de piano muito importante, bastante rítmica, e houve uma mudança na posição do piano na orquestra para melhorar os ataques e encontros

entre piano e tímpano. No dia 4 de março, das 18h00 às 19h00, tivemos um ensaio geral, passando pela obra toda e corrigindo apenas os trechos mais complicados para a orquestra. No dia 5 de março, das 18h00 às 19h00, tivemos o concerto (apenas com gravação, sem público).

Nos mesmos dias, das 19h00 às 20h00, trabalhamos a *Suíte orquestral n. 2*, de J. S. Bach. Nessa obra, fiz a parte de cravo (contínuo). A estrutura de ensaio foi muito similar à da *Bachiana*, em que trabalhamos no primeiro dia a leitura da obra, enquanto nos dias 3 e 4 fizemos o detalhamento da obra (dividido entre os dois dias); no dia 4, tivemos o ensaio geral e, no dia 5, a gravação.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** ampliação de repertório de piano de orquestra, tanto com repertório de piano (*Bachiana*) como com repertório de contínuo (*Suíte orquestral n. 2*).

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Concerto com a OSM com atuação como pianista de orquestra e trabalho como cravista, com contínuo.

**8) Orientação:**

- a) Carga horária da orientação: 1h;
- b) Formato da orientação: Zoom; total: 1h;
- c) Cronograma da orientação: 02/03/2021, das 18h00 às 19h00.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 17h

**3) Locais de realização:** Sala de estudos da minha residência; Instituto Baccarelli (onde realizei ensaios com candidatos trompetistas para a prova da Osesp)

**4) Período de realização:** 17/02 a 20/02/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Dia 17/02, das 14h30 às 19h30: estudo técnico do segundo e quarto movimentos da *Sonata para violino e piano em Lá maior*, de Cesar Frank (1822-1890); leitura do segundo, terceiro e quarto movimentos da sonata de L. V. Beethoven, n. 5 opus 24, *Primavera*, para violino e piano, e estudo técnico do *allegro* da obra *Intrada*, de A. Honegger.

Dia 18/02, das 9h00 às 11h00: estudo das obras de C. Frank e L. V. Beethoven para ensaio com o violinista Edgar Leite; das 14h00 às 16h00: ensaio com o violinista Edgar Leite da *Sonata* de C. Frank (segundo e quarto movimentos) e do primeiro movimento da sonata *Primavera n.5 opus 24*, de L. V. Beethoven (trabalho de interpretação), e leitura dos outros movimentos; das 17h00 às 19h00: estudo da *Intrada*, de A. Honegger, e leitura da redução da *8ª Sinfonia em fá maior, opus 93* de L. V. Beethoven (trechos).

Dia 20/02, das 8h00 às 14h00: ensaio da obra *Intrada*, de A. Honegger, e do *Concerto em mi bemol maior*, de J. Haydn (primeiro movimento) com Luciano Melo, Allan Marques Moreira, Tiago Araújo, Marcos Motta, Mauro Stahl Jr. e Gustavo Leite (1h com cada candidato).

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** preparação dos candidatos para a prova da Osesp; ampliação de repertório do duo piano-violino e aprimoramento interpretativo.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Concerto com a OSM com atuação como pianista de orquestra e trabalho como cravista, com contínuo;
- c) Aplicação e aprimoramento do repertório de trompete, a ser trabalhado no produto do mestrado, por meio das gravações das bases.

**8) Orientação:**

- a) Carga horária da orientação: 1h;
- b) Formato da orientação: Zoom; total: 1h;
- c) Cronograma da orientação: 02/03/2021, das 19h00 às 20h00.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 6h

**3) Locais de realização:** Instituto Baccarelli

**4) Período de realização:** 11/02/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Ensaio de 1h com cada candidato para a prova da Osesp, realizada no dia 5 de março. Preparação da obra *Intrada*, de A. Honegger, e do *Concerto em mi bemol maior*, de J. Haydn (primeiro movimento), com os candidatos Luciano Melo, Allan Marques Moreira, Tiago Araújo, Marcos Motta, Mauro Stahl Jr. e Gustavo Leite, visando à interpretação das obras, resistência e execução combinada de trechos de orquestra.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** preparação dos candidatos para a prova da Osesp.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática;

b) Aplicação e aprimoramento do repertório de trompete, a ser trabalhado no produto do mestrado, por meio das gravações das bases.

**8) Orientação:**

- a) Carga horária da orientação: 1h;
- b) Formato da orientação: Zoom; total: 1h;
- c) Cronograma da orientação: 02/03/2021

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática de orquestra

**2) Carga horária total:** 30h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 22/02 a 01/03/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Dia 22/02, das 9h00 às 12h30 e das 15h00 às 18h30: afinação do cravo e estudo da *Suíte orquestral n. 2*, de J. S. Bach, e estudo da *Bachiana n. 2*, de H. Villa-Lobos (parte de piano).  
 Audição de várias gravações diferentes de ambas as obras e estudo junto com as gravações, para fixação da parte de orquestra.

Dia 23/02, das 9h00 às 11h00: afinação do cravo e estudo da *Suíte orquestral n. 2*; das 15h00 às 18h00: estudo das partes de E. Villani-Côrtes (*Ânfora* e *Caetê Jurerê*) e da *Bachiana n. 2*; das 20h00 às 22h00: estudo da *Suíte n. 2*, de J. S. Bach.

Dia 24/02, das 10h00 às 12h30: afinação do cravo e estudo da *Suíte n. 2*; das 15h00 às 18h30: estudo das obras de E. Villani-Côrtes e J. S. Bach e leitura das obras *Adiós nonino*, *Fuga y misterio*, *Verano porteño* e *Concerto para bandoneon*, de A. Piazzolla (em todos os casos, partes de piano de orquestra).

Dia 25/02, das 15h00 às 18h30: afinação do cravo e estudo das mesmas obras do dia 24/02.

Dia 26/02, das 8h30 às 10h00: afinação do cravo e estudo da obra de J. S. Bach.

Dia 1º de março, das 15h00 às 20h00: estudo da *Bachiana n. 2, Suíte n. 2*, obras de E. Villani-Côrtes e audição de gravações de referência das obras de A. Piazzolla.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** desempenho desejado no momento dos ensaios e concertos na orquestra; resolver todos os problemas técnicos individuais; conhecer bem a obra como um todo antes do primeiro ensaio com orquestra.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Concerto com a OSM com atuação como pianista de orquestra e trabalho como cravista, com contínuo.

**8) Orientação:**

- a) Carga horária da orientação: 1h;
- b) Formato da orientação: Zoom; total: 1h;
- c) Cronograma da orientação: 19/02/2021



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 12h

**3) Locais de realização:** Instituto Baccarelli; sala de estudos de minha residência; Fundação Ema Klabin

**4) Período de realização:** 22/02 a 27/02/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Dia 22/02, das 18h30 às 20h30: estudo individual da sonata *Primavera*, de L. V. Beethoven, para piano e violino.

Dia 23/02, das 18h00 às 19h00: estudo individual da sonata *Primavera*, de L. V. Beethoven, para piano e violino.

Dia 26/02, das 10h30 às 11h30: estudo individual da sonata de L. V. Beethoven e da obra *Intrada*, de A. Honegger; das 15h00 às 17h00: ensaio com o violinista Edgar Leite na Fundação Ema Klabin, com execução da sonata de L. V. Beethoven no piano Érard da fundação (afinação em 430 Hz) e adaptação da afinação e do piano no repertório.

Dia 27/02, das 8h00 às 14h00: ensaio com os trompetistas Luciano Melo, Allan Marques Moreira, Tiago Araújo, Marcos Motta, Mauro Stahl Jr. e Gustavo Leite para a prova de trompetes da Osesp, no dia 5 de março.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** bom desempenho dos candidatos na prova de trompetes da Osesp; adaptação da execução da sonata n.5 opus 24, *Primavera*, de L. V. Beethoven, no piano Érard da Fundação Ema Klabin.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Concerto com a OSM com atuação como pianista de orquestra e trabalho como cravista, com contínuo;
- c) Desenvolvimento do repertório de trompete a ser gravado no produto do mestrado.

**8) Orientação:**

- a) Carga horária da orientação: 1h;
- b) Formato da orientação: Zoom; total: 1h;
- c) Cronograma da orientação: 22/02/2021

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 10h

**3) Locais de realização:** Sala São Paulo

**4) Período de realização:** 03/03 a 05/03/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Dia 03/03, das 14h45 às 16h30: reconhecimento e ensaios de palco com os candidatos Luciano Melo, Allan Marques Moreira, Tiago Araújo, Marcos Motta e Gustavo Leite (15 min com cada candidato).

Dia 04/03, das 16h00 às 16h15: reconhecimento e ensaio de palco com Mauro Stahl Jr.

Dia 05/03, das 9h00 às 17h00: prova de trompete para Osesp efetuada de manhã e à tarde (duas fases em cada período), com execução pelos candidatos das obras com piano (*Intrada*, de A. Honegger, e primeiro movimento do *Concerto em mi bemol maior*, de J. Haydn) e excertos (trompete solo).

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** atividade de colaboração e colaboração com candidatos concorrendo a uma vaga de orquestra.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Aprimoramento do trabalho de *coach* no momento de prova, sendo que essas orientações serão utilizadas no preparo do material do produto deste mestrado.

**8) Orientação:**

- a) Carga horária da orientação: 1h;
- b) Formato da orientação: Zoom; total: 1h;
- c) Cronograma da orientação: 02/03/2021

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE95	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Estudo técnico-interpretativo

**2) Carga horária total:** 10h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** 26/03 a 31/03/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Estudo das obras: Prelúdio de *La fille aux cheveux de lin*, de C. Debussy (estudo de pedalização); *Sonata n. 9 em ré menor*, de Domenico Scarlatti (1685-1757) (estudo no piano e no cravo: leitura, estudo técnico, resolução trinados); e *Sonata op. 57*, de L. V. Beethoven (estudo de todos os trechos do primeiro movimento com metrônomo e ritmos diferentes; estudo dos ornamentos; leitura dos movimentos dois e três).

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** ampliação de repertório, aprimoramento técnico-interpretativo pianístico.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**8) Orientação:**

- a) Carga horária da orientação: 1h;
- b) Formato da orientação: Zoom; total: 1h;
- c) Cronograma da orientação: 22/03/2021

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE95	Oficina de Prática Técnico-Interpretativa

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Estudo técnico-interpretativo

**2) Carga horária total:** 10h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** 01/04 a 07/04/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Estudo das obras: Prelúdio de *La fille aux cheveux de lin*, de C. Debussy, e *Sonata n. 9 em ré menor*, de D. Scarlatti (estudo, audição de gravações com os pianistas Barenboim, Zimerman e Rubinstein; gravação do prelúdio no piano e da sonata no cravo); e *Sonata op. 57*, de L. V. Beethoven (estudo técnico-interpretativo dos três movimentos).

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** ampliação de repertório, aprimoramento técnico-interpretativo pianístico; preparação de repertório para recital do primeiro semestre do curso de mestrado.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática;

b) Recital *on-line* do primeiro semestre do curso de mestrado.

**8) Orientação:**

- a) Carga horária da orientação: 1h;
- b) Formato da orientação: Zoom; total: 1h;
- c) Cronograma da orientação: 06/04/2021



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática de orquestra

**2) Carga horária total:** 10h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** 05/04 a 09/04/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):** leitura e audição de gravações no YouTube da obra *Aconcagua*, de A. Piazzolla; audição da base encaminhada pela OSM para gravação de áudio e vídeo (com clique); gravação da parte de piano.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** estudo e preparação para gravação de material de trabalho da OSM; montagem de vídeo para o período de pandemia; *link* do vídeo finalizado: <https://youtu.be/AhyAKjEhhXg>.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática;

b) Prática de gravação.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE99	Preparação de Recital/Concerto Solístico

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática de orquestra

**2) Carga horária total:** 10h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** 10/04 a 15/04/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):** estudo do primeiro movimento da obra *Sonata op. 57*, de L. V. Beethoven (trechos com semicolcheias, com ritmo); estudo do trecho do segundo movimento com as fusas, também com ritmo e metrônomo (mesma coisa para o terceiro movimento); audição de gravações de Paul Lewis e Daniel Barenboim.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** ampliação de repertório, aprimoramento técnico-interpretativo pianístico; preparação de repertório para recital do primeiro semestre do curso de mestrado.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática;

b) Recital *on-line* do primeiro semestre do curso de mestrado.

**8) Orientação:**

- a) Carga horária da orientação: 1h;
- b) Formato da orientação: Zoom; total: 1h;
- c) Cronograma da orientação: 10/04/2021

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 20h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 10/04 a 15/04/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):** manutenção da sonata *Primavera*, de L. V. Beethoven; leitura e estudo da forma da *Sonata n. 2 opus 100*, de Johannes Brahms (1833-1897), para piano e violino.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** ampliação de repertório; aprimoramento técnico-interpretativo pianístico; ampliação do repertório de música de câmara de violino.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática;

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 10h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 19/04 a 23/04/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):** manutenção da sonata *n.5 opus 24, Primavera*, de L. V. Beethoven; estudo técnico-interpretativo do primeiro e segundo movimentos da *Sonata n. 2 opus 100*, de Brahms, para piano e violino.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** ampliação de repertório; aprimoramento técnico-interpretativo pianístico; ampliação do repertório de música de câmara de violino; montagem de repertório para recital de piano e violino.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática;

b) Ampliação de repertório de música de câmara (piano e violino).

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 8h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 26/04 a 30/04/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):** manutenção da sonata *n.5 opus 24, Primavera*, de L. V. Beethoven; estudo técnico-interpretativo da *Sonata n. 2 opus 100*, de Brahms, para piano e violino (por conta da pandemia, não pude fazer ensaios com o violinista).

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** ampliação de repertório; aprimoramento técnico-interpretativo pianístico; ampliação do repertório de música de câmara de violino; montagem de repertório para recital de piano e violino.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática;

b) Ampliação de repertório de música de câmara (piano e violino).

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE99	Preparação de Recital/Concerto Solístico

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Preparação de recital

**2) Carga horária total:** 20h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 19/04 a 30/04/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):** estudo dos trinados do primeiro movimento da *Sonata op. 57*, de L. V. Beethoven, e aperfeiçoamento de toda a obra, com estudo detalhado dos trechos com dificuldades técnicas.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** ampliação de repertório; aprimoramento técnico-interpretativo pianístico; preparação de repertório para recital do primeiro semestre do curso de mestrado.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática;

b) Recital *on-line* do primeiro semestre do curso de mestrado.

**8) Orientação:**

a) Carga horária da orientação: 1h;

b) Formato da orientação: Zoom; total: 1h

c) Cronograma da orientação: 26/04/2021

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE99	Preparação de Recital/Concerto Solístico

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Preparação de recital

**2) Carga horária total:** 48h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 03/05 a 29/05/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Semana de 03/05 a 08/05: estudo detalhado da *Sonata op. 57*, de L. V. Beethoven, com foco na estrutura do primeiro movimento, bem como em decorar e trabalhar o equilíbrio entre as mãos.

Semana de 10 a 15/05: estudo detalhado da *Sonata op. 57*, de L. V. Beethoven, com foco na estrutura do segundo e terceiro movimentos, bem como em decorar o segundo movimento, trabalhar fraseado e o equilíbrio de frases; trabalho das frases em *piano/pianissimo* para obtenção de um som de qualidade, consistente.

Semana de 17/05 a 21/05: estudo detalhado da *Sonata op. 57*, de L. V. Beethoven, com enfoque maior no terceiro movimento; estudo do *moto perpetuo* e de igualdade de dedos e dinâmicas; foco em decorar o movimento; manutenção do restante da sonata.

Semana de 23 a 29/05: estudo da *Sonata op. 57*, de L. V. Beethoven, como um todo, para “limpar” trechos que ainda apresentavam dificuldades (*più allegro* do primeiro movimento,



última variação das semifusas do segundo movimento [igualdade], *presto* do terceiro movimento); dar unanimidade à obra; foco em decorá-la.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** ampliação de repertório; aprimoramento técnico-interpretativo pianístico; preparação de repertório para recital do primeiro semestre do curso de mestrado; desenvolvimento de memorização, tendo em vista que, para atividades de orquestra, não há necessidade de “decorar” as obras a serem executadas.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Recital *on-line* do primeiro semestre do curso de mestrado.

**8) Orientação:**

- a) Carga horária da orientação: 1h;
- b) Formato da orientação: Zoom; total: 1h;
- c) Cronograma da orientação: 03/05/2021

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE99	Preparação de Recital/Concerto Solístico

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Preparação de recital

**2) Carga horária total:** 20h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência; Loja dos Pianos

**4) Período de realização:** de 31/05 a 04/06/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Nessa semana, o foco foi a gravação da *Sonata op. 57*, de L. V. Beethoven. Entre os dias 31/05 e 02/06, fiz várias gravações em casa para ouvir os *takes* e “treinar” gravar. No dia 03/06, foram feitas as gravações, na Loja dos Pianos, utilizando um CFX da Yamaha. Fiz três *takes* de cada movimento, para poder escolher os melhores. *Link* do recital: <https://youtu.be/QGi-zuFaxcY>. No dia 04/06, prossegui com a audição de todas as gravações e a escolha, junto do técnico, dos melhores *takes* para a montagem final do recital e postagem.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** ampliação de repertório; aprimoramento técnico-interpretativo pianístico; desenvolvimento da prática de gravação de uma obra inteira; preparação de repertório para recital do primeiro semestre do curso de mestrado.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática;

b) Recital *on-line* do primeiro semestre do curso de mestrado.

**8) Orientação:**

a) Carga horária da orientação: 1h;

b) Formato da orientação: Zoom; total: 1h;

c) Cronograma da orientação: 03/06/2021

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral

**2) Carga horária total:** 20h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo

**4) Período de realização:** de 07/06 a 13/06/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Nessa semana, iniciamos o retorno gradual das atividades presenciais no Theatro Municipal. Ensaios com a OSM foram feitos nos dias 7, 8, 9 e 10 de junho, das 16h00 às 20h00, para concertos nos dias 11 e 13 de junho (passagem de som das 17h00 às 18h00 no dia 11, com apresentação às 19h00, e segundo concerto às 11h00 do dia 13).

Houve também um concerto em homenagem ao prefeito Bruno Covas. No repertório: *O jardim encantado*, de M. Ravel (3'30''); segundo movimento da *Sinfonia n. 7*, de L. V. Beethoven (8'); *Nimrod*, de Edward Elgar (1857-1934) (4'); segundo movimento do *Concerto para piano n. 27*, de W. A. Mozart (7'); João Carlos Martins, solista; *O trenzinho do caipira*, de H. Villa-Lobos, com arranjo de Amaury Vieira (4'); *medley* das músicas preferidas de Bruno Covas interpretado por Banda de Rock e pela OSM, com orquestração de José Antonio de Almeida (6'); *Hino do Santos Futebol Clube*, com orquestração de J. A. de Almeida para Banda de Rock

e OSM (3'). Fui responsável pela parte de celesta na instrumentação de Ravel. Nos ensaios, o maestro trabalhou equilíbrio da orquestra, interpretação, ataques de solos “juntos” (solos de celesta, primeiro violino, viola e harpa).

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** trabalho interpretativo do conjunto com a orquestra.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecília Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral

**2) Carga horária total:** 18h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo

**4) Período de realização:** de 21/06 a 26/06/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

*Missa da coroação*, de W. A. Mozart, com OSM e Coral Lírico; regência do maestro Sérgio Werneck.

Estudo individual durante quatro horas no órgão Viscount do Theatro Municipal, antes do primeiro ensaio da obra com a orquestra.

Dias 21/06 a 25/06: ensaios com a OSM.

Dias 21/06 e 22/06: ensaios somente da orquestra, para leitura da obra e trabalho da parte orquestral.

Dias 23/06 e 24/06: ensaios das 16h00 às 19h00 com a OSM, o Coral Lírico e solistas, para preparação da obra.

Concertos: dia 25/06 às 19h00 e dia 26/06 às 17h00. Nesse programa, era importante estudar separadamente a parte individual, com estudo musical e verificação da regulação no instrumento utilizado nos concertos. Durante os ensaios, também foi muito importante trabalhar o balanço entre o volume do órgão e a orquestra.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** estudo do órgão e trabalho em conjunto com a orquestra; trabalho interpretativo junto ao maestro.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral

**2) Carga horária total:** 40h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo; sala de estudos de minha residência; residência do compositor Edmundo Villani-Côrtes

**4) Período de realização:** de 28/06 a 04/07/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Programa dedicado a E. Villani-Côrtes. Participei em duas obras: *Ânfora*, com formação de cordas, piano solo e vibrafone solo; e *Caetê Jurerê*, com formação de orquestra, com piano pertencente à orquestra. Os ensaios foram realizados nos dias 28, 29 e 30 de junho e 1º de julho, e os concertos, nos dias 2 (19h00), 3 (17h00) e 4 (11h00) de julho. Antes do primeiro ensaio, tive aproximadamente vinte horas de estudos para as duas obras, com estudo técnico e análise das grades, e fiz uma visita à casa do compositor, que me deu orientações em ambas as obras.

O estudo das obras consta em relatórios anteriores (de fevereiro de 2021); porém, com a volta das restrições da pandemia, esse repertório, que eu já havia começado a estudar no início do ano, foi suspenso, passando então o concerto para esta semana.



**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** trabalho interpretativo do conjunto com a orquestra; trabalho de piano ora como instrumento solista, ora como instrumento pertencente à orquestra; trabalho junto do compositor.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 10h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 28/06 a 03/07/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Leitura e estudo das obras contidas na primeira semana e início da leitura de novas obras que seriam trabalhadas nas semanas subsequentes para as *master classes* internacionais do 51º Festival de Campos do Jordão.

Obras lidas: *Sonata para piano e violoncelo*, de C. Debussy; *Concerto n. 2*, de R. Strauss (trompa); *Rigoletto*, de Luigi Bassi (1833-1871) (clarinete); *Sonata para clarinete e piano*, de Joseph Horowitz (1926-2022) (obras que não faziam parte do meu repertório).

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** ampliação de repertório; estudo técnico-interpretativo.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática;

b) Desenvolvimento da prática relacionada ao produto final do mestrado.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 50h

**3) Locais de realização:** Sala São Paulo e auditório Claudio Santoro (Campos do Jordão)

**4) Período de realização:** de 05/07 a 10/07/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

De 05 a 09/07, na Sala São Paulo: 51<sup>o</sup> Festival de Campos do Jordão. Horários de todas as *master classes*: ensaio com os alunos participantes das 8h30 às 10h00 e realização da *master* das 10h30 às 13h00.

Dia 05/07, das 8h00 às 20h00: estudo das obras a serem tocadas nas *master classes* e do trio de Cécile Chaminade (1857-1944), a ser apresentado em concerto no dia 10/7.

Dia 06/07: *master class* de trompete com Pacho Flores (solista internacional). Obras: *Concerto*, de Henri Tomasi (1901-1971) (primeiro movimento); *Intrada*, de A. Honegger; e *Concerto*, de Alexander Arutiunian(1920-2012). No período da tarde, das 14h00 às 16h00: ensaio do trio de C. Chaminade; das 18h00 às 22h00: estudo das obras das *master classes* seguintes e do trio de C. Chaminade.

Dia 07/07: *master* de tuba com o professor Roger Bobo (ex-tubista da Orquestra do Concertgebouw de Amsterdã e da Filarmônica de Los Angeles). Obras: *Concerto*, de R. V. Williams; *Three Miniatures for tuba*, de Anthony Plog (1947-); e *Fantasy for Euphonium*, de Philip Sparke (1951-). À tarde, das 14h00 às 16h00: ensaio do trio de C. Chaminade; das 18h00 às 22h00: estudo das próximas obras.

Dia 08/07: *master class* de trombone com Joe Alessi (Orquestra Filarmônica de Nova York). Obras: *Concertino*, de F. David; *Concerto*, de L. Grondahl; e *Concerto*, de H. Tomasi. Das 15h00 às 22h00: estudo das próximas obras.

Dia 09/07: *master class* de violino com Liviu Prunaru (*spalla* da Orquestra do Concertgebouw de Amsterdã). Obras: concertos de Jean Sibelius (1865-1957) e J. Brahms. Das 14h00 às 16h00: ensaio do trio de C. Chaminade.

Dia 10/07, das 9h20 às 9h50: passagem de som do trio de C. Chaminade no Auditório Claudio Santoro (Campos do Jordão). Concerto: 11h00.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** estudo técnico-interpretativo; desenvolvimento de novas obras; trabalho com estudantes de outros instrumentos; orientação da prática de música de câmara e colaboração.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Desenvolvimento da prática relacionada ao produto final do mestrado.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 50h

**3) Locais de realização:** Sala São Paulo (Sala do Coro)

**4) Período de realização:** de 12/07 a 16/07/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

51º Festival de Campos do Jordão. Horários de todas as *master classes*: ensaio com os alunos participantes das 8h30 às 10h00 e realização da *master class* das 10h30 às 13h00.

Dia 12/07: estudo individual das obras a serem tocadas nas próximos *master classes* (das 8h00 às 18h00).

Dia 13/07: *master class* de clarinete: com Mark van de Wiel (Royal Academy of Music). Obras: *Sonata*, de J. Horovitz; *Rigoletto* (variações), de L. Bassi; *Fantasia* (clarinete), sobre temas da “Traviata”, de Donato Lovreglio (1841-1907). Das 15h00 às 22h00: estudo individual.

Dia 14/07: estudo individual das obras.

Dia 15/07: *master class* de violino com Boris Brovtsyn (solista internacional). Obras: concertos de Piotr Ilitch Tchaikovsky (1840-1893), J. Sibelius e Max Bruch (1838-1920). Das 15h00 às 22h00: estudo individual.

Dia 16/07: *master class* de oboé com Gordon Hunt (Orquestra Philharmonia, Londres). Obras: *Sonata BWV 1020 em sol menor*; *Sonata BWV 1030 em sol menor*; ambas de J. S. Bach, e *Concerto para oboé*, de R. Strauss. Das 15h00 às 22h00: estudo individual.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** estudo técnico-interpretativo; desenvolvimento de novas obras; trabalho com estudantes de outros instrumentos; orientação da prática de música de câmara e colaboração.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Desenvolvimento da prática relacionada ao produto final do mestrado.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 50h

**3) Locais de realização:** Sala São Paulo (Sala do Coro)

**4) Período de realização:** de 19/07 a 23/07/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

51º Festival de Campos do Jordão. Horários de todas as *master classes*: ensaio com os alunos participantes das 8h30 às 10h00 e realização da *master class* das 10h30 às 13h00.

Dia 19/07: *master class* de violoncelo com Alexander Chaushian (solista internacional, Royal College of Music). Obras: *Variações sobre um tema rococó*, de P. I. Tchaikovsky; sonata de C. Debussy; e concerto de Camille Saint-Saëns (1835-1921).

Dia 20/07: *master class* de flauta com Silvia Careddu (Orquestra da Ópera de Viena). Obras: *Fantaisie sur le freischütz*, de Claude-Paul Taffanel(1844-1908); e *Suíte op. 34*, de Charles-Marie Widor (1844-1937), para flauta e piano.

Dia 21/07: *master class* de contrabaixo com Martin Heinze (Orquestra Filarmônica de Berlim). Obras: concerto de Serge Koussevitzky (1874-1951); *Concerto n. 2*, de Giovanni Bottesini (1821-1889); e concerto de Karl Ditters von Dittersdorf (1739-1799).

Dia 22/07: ensaio com os alunos do Prêmio Eleazar de Carvalho. Obras: *Concerto para violino*, de J. Sibelius; *Fantaisie Pastorale*, de Eugène Bozza (1905-1991) (oboé); *Concerto n. 2*, de R. Strauss (trompa); *Concerto marimba*, de Emmanuel Séjourné (1961-)(segundo movimento); *Concerto para violoncelo*, de E. Elgar (quarto movimento); e *Fantaisie sur le freischutz*, de C. P. Taffanel.

Dia 23/07: ensaio com os alunos do Prêmio Eleazar de Carvalho. Obras: *Concerto para violino*, de J. Brahms; *Concerto n. 2*, de G. Bottesini (contrabaixo); *Sonata para viola*, de Dmitri Shostakovich (1906-1975) (segundo movimento); *Concerto para fagote*, de Max Weber (1864-1920); *Concerto para tuba*, de R. V. Williams; e *Concerto para trombone*, de H. Tomasi.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** estudo técnico-interpretativo; desenvolvimento de novas obras; trabalho com estudantes de outros instrumentos; orientação da prática de música de câmara e colaboração.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Desenvolvimento da prática relacionada ao produto final do mestrado.



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 30h

**3) Locais de realização:** Sala São Paulo (Sala do Coro)

**4) Período de realização:** de 26/07 a 30/07/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

51º Festival de Campos do Jordão. Horários de todas as *master classes*: ensaio com os alunos participantes das 8h30 às 10h00 e realização da *master class* das 10h30 às 13h00, junto com o Prêmio Eleazar de Carvalho.

Dia 26/07: *master class* de fagote com Sophie Dervaux (Orquestra Filarmônica de Viena). Obras: Sarabande et Cortege, de Henri Dutilleux(1916-2013); *Concertino*, de Marcel Bitsch (1921-2011); *Sonata para fagote e piano*, de C. Saint-Saëns.

Dia 26/07, das 16h00 às 20h00: Prêmio Eleazar de Carvalho. Obras: *Concerto para violino*, de J. Sibelius; *Fantaisie Pastorale*, de E. Bozza (oboé); *Concerto n. 2*, de R. Strauss (trompa); *Concerto marimba*, de E. Séjourné (segundo movimento); *Concerto para violoncelo*, de E. Elgar (quarto movimento); *Fantaisie sur le freischutz*, de C. P. Taffanel; *Concerto para violino*, de J. Brahms; *Concerto n. 2 para contrabaixo*, de G. Bottesini; *Sonata para viola*, de D.

Shostakovich (segundo movimento); *Concerto para fagote*, de Weber; *Concerto para tuba*, de R. V. Williams, *concerto para trombone*, de H. Tomasi.

día 27/07: *master class* de viola com Diemut Poppen (Escuela Reina Sofía de Madrid). Obras: concertos de Béla Bartók (1881-1945) e Carl Philipp Stamitz(1745-1801).

Dia 28/07: *master class* de violoncelo com Mark Kosower (*spalla*, Orquestra Sinfônica de Cleveland). Obras: concertos de Édouard Lalo (1823-1892) e Antonin Dvorak (1841-1904) e sonata de C. Debussy.

Dia 29/07: *master class* de violino com Liana Gourdjia (École Normale de Paris). Obras: *Concerto n. 3*, de C Saint-Saëns; concertos M. Bruch e P. L. Tchaikovsky.

Dia 30/07: *master class* de trompa com Stefan Dohr. Obras: *Concerto n. 2*, de R. Strauss; *Concerto op. 8*, de Franz Strauss (1822-1905); *Tema e variações op. 13*, de Franz Strauss.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** estudo técnico-interpretativo; desenvolvimento de novas obras; trabalho com estudantes de outros instrumentos; orientação da prática de música de câmara e colaboração.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Desenvolvimento da prática relacionada ao produto final do mestrado.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral

**2) Carga horária total:** 13h

**3) Locais de realização:** Sala São Paulo (Osesp)

**4) Período de realização:** de 03/08 a 07/08/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Participação nos concertos da Osesp com a obra *Ariadne auf Naxos, op. 60: Suíte sinfônica*, de R. Strauss (arranjo de Uchoa).

Ensaios dias 3, 4 e 5 de agosto, das 10h00 às 12h45. Concertos nos dias 5, 6 (20h00) e 7 (16h30) de agosto, com regência do maestro Giancarlo Guerrero. Executei a parte de harmônio.

Antes do primeiro ensaio, fiz estudo da parte individual, audição de gravação no YouTube para conhecimento da obra e estudo no instrumento utilizado.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** participação e ampliação de repertório de orquestra; participação na orquestra com diferentes instrumentos (harmônio).

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 22h

**3) Locais de realização:** Sala São Paulo (Academia de Música da Osesp)

**4) Período de realização:** de 03/08 a 08/08/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Concertos de final de semestre da Academia de Música da Osesp. Acompanhamento de quatro alunos com as obras: *Sonata para violoncelo*, de C. Debussy; *Fantaisie sur le freischutz*, de C. P. Taffanel (flauta); *Concertino para fagote*, de M. Bitsch; *Concerto para trompete*, de H. Tomasi. Foram feitos três ensaios de uma hora com cada aluno, mais passagem de som e concerto. Os ensaios ocorreram nos dias 3, 4 e 6, e o concerto, no dia 7, às 11h00 e às 13h00, com passagem de som a partir das 8h30.

Participei também como cravista no Concerto de Música de Câmara (dia 8/8, às 16h00) com o seguinte repertório: *Sonata n. 2 (Armonico Tributo)*, de Georg Muffat (1653-1704), e *Concerto para quatro violinos em B minor*, op. 3, n. 10 (L'Estro Armonico). Foi realizado um ensaio de duas horas no dia 6/8 e passagem de som antes do concerto (dia 8/8, às 14h00), além de estudo

anterior, em minha residência, de todos os programas, inclusive com audição de gravações de referência, e estudo no cravo, incluindo trabalho de afinação para os ensaios.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** estudo técnico-interpretativo; desenvolvimento de novas obras; trabalho com estudantes de outros instrumentos; orientação da prática de música de câmara e colaboração; estudo e ampliação de repertório barroco; estudo de cravo; desenvolvimento da forma de execução dentro do grupo camerístico.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Desenvolvimento da prática relacionada ao produto final do mestrado.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 24h

**3) Locais de realização:** Sala São Paulo (provas); sala de estudos de minha residência (ensaios)

**4) Período de realização:** de 03/08 a 11/08/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Participação como pianista colaboradora nas provas de ingresso de novos alunos na Academia de Música da Osesp (instrumento).

Instrumentos: violino, violoncelo, flauta, trompa e trompete.

Número de alunos acompanhados: dois violoncelos, cinco violinos, duas flautas, uma trompa e três trompetes.

Repertório: concertos n. 3, 4 e 5 de W. A. Mozart (violino); concertos de P. L. Tchaikovsky e Henryk Wieniawski (1835-1880); *Concerto n. 2*, de C. Saint-Saëns; *Sinfonia espanhola*, de E. Lalo; Max Bruch. Concerto para violino e violoncelo: concertos em dó maior e ré menor, de J. Haydn; quarto movimento do concerto de E. Elgar; concerto de Robert Schumann (1810-1856). Flauta: *Concerto em sol*, de W. A. Mozart; concerto de Carl Nielsen (1865-1931). Trompa:

*Concerto n. 3*, de W. A. Mozart; *Concerto op. 8*, de Franz Strauss. Trompete: *Concerto em mi bemol maior*, de J. Haydn; *Legend*, de George Enesco (1881-1955). Foram feitos ensaios de uma hora com cada candidato. Ensaios nos dias 3, 4, 5, 6 e 9 de agosto; provas nos dias 9, 10 e 11 de agosto de 2021.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** estudo técnico-interpretativo; desenvolvimento de novas obras; trabalho com estudantes de outros instrumentos; orientação da prática de música de câmara e colaboração; trabalho com os alunos na prática de participação em provas, para um desenvolvimento de uma melhor performance na hora da prova.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Desenvolvimento da prática relacionada ao produto final do mestrado.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral

**2) Carga horária total:** 14h

**3) Locais de realização:** Theatro São Pedro (Orthesp); sala de estudos de minha residência; Emesp

**4) Período de realização:** de 10/08 a 15/08/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Repertório: *L'après midi d'une faune*, de C. Debussy (parte de harmônio), com regência de Ricardo Bologna.

Ensaios: 10, 11, 12 e 13 de agosto (de terça à sexta), das 9h00 às 12h40 no Theatro São Pedro.

Concertos: 14 de agosto (sábado) às 20h e 15 de agosto (domingo) às 17h00.

Antes do primeiro ensaio, realizei estudo individual da parte, bem como audição de gravações da obra no YouTube, com o arranjo a ser executado.

Nesse concerto, utilizamos um teclado Roland modelo RD 700, com timbre de harmônio (o mais próximo possível). Antes do primeiro ensaio, fui até a Emesp experimentar os timbres; gravei algumas amostragens e encaminhei ao maestro para que decidíssemos juntos o melhor timbre.



**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** prática com orquestra; ampliação de repertório; utilização e prática com diferentes instrumentos de teclado.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral

**2) Carga horária total:** 18h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo; sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 17/08 a 22/08/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Roberto Minczuk, regência.

Rafael Cesário, violoncelo.

Cristiane Paoli Quito, direção cênica.

Participação especial: Toré com indígenas Kariri-xocó e Ibã Huni Kuin

João Guilherme Ripper (1959-) – Icamiabas – Cantata Concertante

Formação instrumental: soprano e violoncelo solista; coro feminino; piano; cordas.

Ensaios: dias 17, 18 e 19 de agosto, das 16h00 às 20h00, e dia 20/8, das 17h00 às 18h00.

Concertos: dias 20, 21 e 22 de agosto.

Antes do primeiro ensaio, realizei estudo individual da parte. Como se tratava de uma obra que foi praticamente uma estreia, pois o compositor estava ainda em processo de ajuste da obra, ele entrou em contato comigo três semanas antes do primeiro ensaio e me enviou um arquivo MIDI (a única coisa que ele tinha), para que eu pudesse estudar com a parte individual e também com a grade de orquestra e coro, pois a parte de piano era *obbligato*. O compositor esteve presente em todos os ensaios da orquestra, o que enriqueceu muito nossa experiência.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** prática com orquestra; ampliação de repertório; contato com música brasileira de compositores ainda vivos.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 25h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência; sala de estudos de Elisa Fukuda

**4) Período de realização:** de 23/08 a 27/08/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Participação como pianista colaboradora com dois violinistas: Renan Mendes e Guido Santana.

Repertório: concerto de L. V. Beethoven para violino (com Guido Santana); sonata n.5 opus 24, *Primavera*, de L. V. Beethoven; e *Czardas*, de Monti (com Renan Mendes).

Dia 25 de agosto, das 19h00 às 20h30: ensaio/aula com Guido Santana. Aula ministrada pela sua professora Elisa Fukuda com a finalidade de trabalhar o concerto *em Ré maior opus 61* de L. V. Beethoven para o concurso Jovens Solistas da Osesp.

Dia 27 de agosto, das 16h00 às 19h00: trabalho com Renan Mendes. Ensaio e gravação da sonata *Primavera*, de L. V. Beethoven, e *Czardas*, de Vittorio Monti (1868-1922). *Link* da gravação: [https://youtu.be/pCJOd0DCH\\_0](https://youtu.be/pCJOd0DCH_0).

Estudo individual meu de todo o repertório anterior aos ensaios.

Nesse período, também iniciei a leitura e o estudo individual (com audição de várias gravações diferentes) da ópera *María de Buenos Aires*, de A. Piazzolla.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** estudo técnico-interpretativo de repertório camerístico.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Desenvolvimento da prática relacionada ao produto final do mestrado.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral

**2) Carga horária total:** 36h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo; sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 30/08 a 04/09/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Regência de Roberto Minczuk.

Leitura e ensaios da obra *María de Buenos Aires*, de A. Piazzolla.

Ensaios: de 31 de agosto a 4 de setembro de 2021, das 16h00 às 22h00 (30h), no Theatro Municipal de São Paulo; mais 6h de estudo individual em minha casa, de 30 de agosto a 4 de setembro.

Nos primeiros ensaios, fizemos junto do maestro e de seu assistente a leitura da obra. Os dois primeiros ensaios foram só com a orquestra, depois entraram os cantores ensaiando sem cena, e no ensaio do dia 4 de setembro, ensaiamos já com cena. Nos ensaios dessa obra, o desafio foi diferente, pois a formação instrumental da ópera era para onze instrumentos, e estávamos todos

microfonados. Desde o primeiro ensaio, a presença do técnico de som foi primordial, e houve um grande trabalho para acertar o equilíbrio da orquestra.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** trabalho interpretativo do conjunto com a orquestra.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral

**2) Carga horária total:** 30h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo; sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 06/09 a 12/09/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Ensaios pré-geral, geral e três primeiras récitas de *María de Buenos Aires*, de A. Piazzolla, nos dias 6, 8, 9, 10, 11 e 12 de setembro.

Prova de ingresso de novos alunos na Academia de Regência da Osesp no dia 9 de setembro, das 9h00 às 12h00.

Estudo da ópera individual e das reduções de orquestra da *8ª Sinfonia* e de *Leonora n. 3*, de L. V. Beethoven, para a prova da Academia da Osesp.

Estudo das obras *Egmont*, de L. V. Beethoven (abertura) e *Enigma* (variações), de E. Elgar, para a *master class* de regência com a Academia da Osesp.



**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** prática com orquestra; estudo e ampliação de repertório de reduções de orquestra.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral

**2) Carga horária total:** 30h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo; Sala São Paulo; sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 13/09 a 19/09/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Dias 15, 16, 17, 18 e 19 de setembro: seis récitas da ópera *María de Buenos Aires*.

Dias 13 e 14 de setembro: aula de regência (preparação) com o maestro Wagner Polistchuk na Academia de Regência da Osesp.

Dia 15 de setembro: *master class* de regência com o maestro Neil Thompson.

Estudo das obras *Egmont*, de L. V. Beethoven (abertura), e *Enigma* (variações), de E. Elgar, para *master class* de regência com a Academia da Osesp.

Estudo das obras *Romeu e Julieta*, de P. L. Tchaikovsky, e *Prelúdios*, de F. Liszt (reduções de orquestra), para aulas de regência da próxima semana.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** prática com orquestra; estudo e ampliação de repertório de reduções de orquestra; e aprimoramento da prática de regência.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecília Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral

**2) Carga horária total:** 15h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo; sala de estudos de minha residência; residência do maestro Roberto Tibiriçá

**4) Período de realização:** de 20/09 a 24/09/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Dia 20 de setembro: estudo do repertório que será feito em quatro aulas de regência com o maestro Roberto Tibiriçá, incluindo *Romeu e Julieta*, de P. L. Tchaikovsky, e *Prelúdios*, de F. Liszt.

Estudo das obras *Toada n. 6*, de O. Lacerda, e *Valsa de esquina n. 5*, de F. Mignone, para apresentação no projeto Fantasmagoria e *master class* de regência na Academia da Osesp.

Estudo das obras *Egmont*, de L. V. Beethoven (abertura), e *Enigma*, de E. Elgar (variações; até a variação n. 6), para ensaios e gravação com Alan Dantas (aluno de regência), que acontecerão nas próximas semanas.

Ensaio de *Seresta*, de O. Lacerda (piano e tuba), com Luiz Ricardo Serralheiro para apresentação no projeto Fantasmagoria (Theatro Municipal de São Paulo).

Dias 21, 22, 23 e 24 de setembro: apresentação no projeto Fantasmagoria das obras *Seresta*, de O. Lacerda (piano e tuba), *Toada n. 6*, de O. Lacerda, e *Valsa de esquina n. 5*, de F. Mignone (piano solo); aulas de regência com o aluno Renan Cardoso e o maestro Roberto Tibiriçá.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** prática de música de câmara; estudo e ampliação de repertório de reduções de orquestra; aprimoramento da prática de regência.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral

**2) Carga horária total:** 30h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo; sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 27/09 a 02/10/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Dia 27 de setembro: estudo do repertório que será feito em ensaios de regência com Allan Dantas – *Egmont*, de L. V. Beethoven, e *Enigma* (variações), de E. Elgar; ensaio com Alexandre Pinatto (violino) das obras *Melodia sentimental*, de H. Villa-Lobos, e *Carinhoso*, de Pixinguinha(1897-1973), para apresentações no projeto Fantasmagoria (Theatro Municipal de São Paulo).

Dias 27 e 30 de setembro: ensaios com Allan Dantas para gravação de vídeo que será feito na próxima semana.

Dias 28 e 30 de setembro e 2 de outubro: apresentação com Alexandre Pinatto no projeto Fantasmagoria.

Ensaio com Ariã Ai Yamanaka da obra *Romeu e Julieta*, de P. L. Tchaikovsky (parte para dois pianos), a ser executada em *master class* de regência na Academia da Osesp na semana posterior.

Estudo da parte individual do primeiro piano de *Romeu e Julieta*.

Audição e marcação da minutagem de todos os trechos da ópera *Rake's progress*, de I. Stravinsky, (estudo da parte de cravo) para ópera que acontecerá no Theatro Municipal pela OSM (início dos ensaios em 11 de outubro).

Início dos estudos no cravo da ópera.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** preparação da parte de orquestra (estudo no cravo); estudo e ampliação de repertório de reduções de orquestra; aprimoramento da prática de regência.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral e prática camerística

**2) Carga horária total:** 30h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 04/10 a 09/10/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

No decorrer dessa semana, devido ao isolamento que tive de fazer em razão do contato com minha filha, que teve covid-19, precisei cancelar todas as minhas atividades externas, podendo apenas, portanto, seguir meus estudos.

Estudo do repertório de regência com Allan Dantas: *Egmont*, de L. V. Beethoven, e *Enigma* (variações), de E. Elgar. Na próxima semana, será feita a gravação do vídeo para a inscrição de Allan no curso de mestrado em cinco universidades britânicas.

Estudo de *Romeu e Julieta*, de P. L. Tchaikovsky (primeiro piano), a ser executada em *master class* de regência na Academia da Osesp na próxima semana.



**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** preparação da parte de orquestra (estudo no cravo); estudo e ampliação de repertório de reduções de orquestra; aprimoramento da prática de regência.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral e prática camerística

**2) Carga horária total:** 40h

**3) Locais de realização:** Sala São Paulo; Theatro Municipal de São Paulo; sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 11/10 a 15/10/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Estudo do repertório de regência com Allan Dantas – *Egmont*, de L. V. Beethoven, e *Enigma* (variações), de E. Elgar – e gravação do vídeo para a inscrição de Allan no curso de mestrado em cinco universidades britânicas (atividade em minha residência).

Estudo da obra *Romeu e Julieta*, de P. L. Tchaikovsky (primeiro piano), a ser executada em *master class* de regência na Academia da Osesp.

Dias 11 e 14 de outubro: aula com o maestro Wagner Polistchuk. Todos os alunos regeram a obra inteira nos dois dias de ensaio, e o professor fez correções, pedindo sempre para tocarmos como cada aluno estava regendo, sem tentar “consertar” nada na regência, nem as dinâmicas, nem os atrasos ou as corridas.

No dia 15 de outubro, aconteceu a *master class* com o maestro convidado Arvo Volmer. Os quatro alunos da classe de regência da academia da Osesp regeram a obra *Romeu e Julieta*, de P. L. Tchaikovsky, e nós executamos a versão para dois pianos. Foi uma experiência muito rica, já que, com arranjos de obras orquestrais a dois pianos, podemos executar a obra de forma muito mais completa. Além disso, é muito interessante ver os estudantes regendo. Os pianos devem se preocupar em tocar com o maestro, e não exatamente sincronizados entre si (se o sincronismo acontece é porque o maestro está sendo claro). Ambas as aulas e a *master class* aconteceram na Sala São Paulo.

Estudo no cravo de parte da ópera *Rake's progress*, de I. Stravinsky (manutenção).

Dias 11, 12 e 13 de outubro: ensaios de leitura com a orquestra da ópera e o maestro Roberto Minczuk.

Estudo individual das obras *Rhapsody in blue*, de Gershwin (transcrição para piano e clarinete de Frédéric Cellier), e *Variations sur Casse Noisette*, de P. L. Tchaikovsky (arranjo de Alexandre Chabod, também para piano e clarinete).

Ensaio e gravação da obra *Concerto para marimba*, de E. Séjourné (primeiro movimento), com Andressa Daniela, no auditório da Emesp. Como já havíamos tocado essa obra no Prêmio Eleazar de Carvalho, fizemos um ensaio rápido e depois a gravação. Houve preocupação de minha parte em trabalhar um pouco mais a percussionista, principalmente nas dinâmicas, dando-lhe um caráter mais popular.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** preparação da parte de orquestra (estudo no cravo); ensaios de leitura com a orquestra da ópera; estudo e ampliação de repertório de reduções de orquestra; aprimoramento da prática de regência; gravação de repertório camerístico de clarinete; prática de dois pianos em *master class* de regência.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral e prática camerística

**2) Carga horária total:** 20h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 18/10 a 22/10/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Estudo no cravo de parte da ópera *Rake's progress*, de I. Stravinsky (manutenção). Como, durante essa semana, não tivemos ensaios com a orquestra, era importante manter o estudo da obra, reiniciando os ensaios com a orquestra na próxima semana. A audição da gravação de referência que o maestro nos indicou no último ensaio foi realizada no dia 13 de outubro, para conferir andamentos dos trechos de recitativo.

Estudo individual das obras *Rhapsody in blue*, de George Gershwin (1898-1937) (transcrição para piano e clarinete de Frédéric Cellier), e *Variations sur Casse Noisette*, de P. L. Tchaikovsky (arranjo de Alexandre Chabod, também para piano e clarinete). Estudo individual do terceiro movimento do concerto de Jacques Ibert (1890-1962) para flauta (concerto gravado com Graziella Souza para o Prêmio Ernani de Almeida Machado).

Ensaaios e gravações dos concertos de S. Koussevitzky, op. 3 (primeiro movimento), K. D. Dittersdorf (primeiro movimento) e do concertino para contrabaixo de Nino Rota (1911-1979) (primeiro movimento), com Saulo Roberto da Silva Martins e Antonio Carlos Domiciano Junior para o Prêmio Ernani de Almeida Machado, bem como envio de vídeos para pleitear vaga na Universidade de Manchester. Orientação aos contrabaixistas sobre a forma de gravação e os pontos importantes a desenvolver em um bom material.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** preparação da parte de orquestra (estudo no cravo); ensaios de leitura com a orquestra da ópera; estudo e ampliação de repertório de reduções de orquestra; aprimoramento da prática de regência; gravação de repertório camerístico de clarinete; desenvolvimento dos músicos pertencentes à Orquestra Jovem do Estado (Orjesp) quanto à importância do trabalho de um bom material para envio em provas e concursos.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Desenvolvimento da prática relacionada ao produto final do mestrado.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral e prática camerística

**2) Carga horária total:** 25h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo; sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 25/10 a 31/10/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Estudo no cravo de parte da ópera *Rake's progress*, de I. Stravinsky (manutenção) em minha residência. Ensaios com orquestra e com solistas nos dias 26, 27 e 29 de outubro, ainda sem cena (ensaios musicais), no Theatro Municipal. Os recitativos começaram a ser trabalhados nos ensaios principalmente porque, como há dois elencos, cada elenco faz tempos diferentes nos recitativos. Os ensaios musicais são de suma importância, uma vez que, na próxima semana, quando começarem os ensaios no palco já com cena, a parte musical já precisa estar bastante sólida.

Ensaios e gravações dos concertos de S. Koussevitzky, op. 3 (primeiro movimento), K. D. Dittersdorf (primeiro movimento) e do concertino para contrabaixo de N. Rota (primeiro movimento), com Saulo Roberto da Silva Martins e Antonio Carlos Domiciano Junior para o

Prêmio Ernani de Almeida Machado, bem com envio de vídeos para pleitear vaga na Universidade de Manchester.

Dia 30 de outubro: apresentação em duas sessões, no Salão Nobre do Theatro Municipal, das obras *Carinhoso*, de Pixinguinha, e *Melodia sentimental*, de H. Villa-Lobos, junto ao violinista Alexandre Pinatto e ao Ballet da Cidade de São Paulo, como parte da programação de 110 anos do Theatro Municipal. Ainda dentro dessa mesma programação, apresentei, no dia 31 de outubro, em duas sessões, com piano solo, as obras *Valsa da dor*, de H. Villa-Lobos, *Miniatura n. 5*, de Nilson Lombardi (1926-2008), e *Congada*, de F. Mignone. Seguem os *links* das *performances*:

*Melodia sentimental*, de H. Villa-Lobos: [https://youtu.be/wXZ\\_ggMTWfk](https://youtu.be/wXZ_ggMTWfk)

*Valsa da dor*, de H. Villa-Lobos: <https://youtu.be/Zb6wJU2xiDs>

*Miniatura n. 5*, de N. Lombardi: <https://youtu.be/bDaXrvlhD8k>

*Congada*, de F. Mignone: <https://youtu.be/RVtY1YpILtU>

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** preparação da parte de orquestra (estudo no cravo); ensaios de leitura com a orquestra da ópera; gravação de repertório camerístico de clarinete; desenvolvimento dos músicos pertencentes à Orjesp quanto à importância do trabalho de um bom material para envio em provas e concursos; desenvolvimento de trabalho, tanto dentro da orquestra como em música de câmara e piano solo, no Theatro Municipal de São Paulo.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática;

b) Desenvolvimento da prática relacionada ao produto final do mestrado.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral e prática camerística

**2) Carga horária total:** 50h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo; Emesp; auditório da Escola Estadual Caetano de Campos; sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 01/11 a 06/11/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Ensaios à italiana, de conjunto e primeiro pré-geral da ópera *Rake's progress*, de I. Stravinsky. Nos ensaios à italiana, a orquestra já fica posicionada no fosso e os cantores, no palco (solistas e coro), mas ainda sem movimentação, só para ajustes musicais. São feitos sempre dois ensaios de cada tipo, por serem dois elencos. Nos ensaios de conjunto, já acontece a cena, e são feitos ajustes tanto musicais como de cena. Houve um problema no posicionamento do cravo, pois ele estava dentro da casinha do piano (fora do fosso), mas amplificado e muito para o fundo da casinha – inclusive, eu estava sem contato visual com o maestro, seguindo sua regência só por meio de um monitor. Assim, durante os ensaios de conjunto, houve uma alteração no posicionamento do instrumento para que pudéssemos fazer sem amplificação (apenas um pequeno retorno para os cantores no palco) e garantir meu contato visual com o maestro sem



depender de monitor. Além disso, desse modo eu seria capaz de ouvir melhor os solistas, dado que, em alguns dos recitativos, o maestro não regia: eu tocava acompanhando os cantores.

Prêmio Ernani de Almeida Machado da Orquestra Jovem Estadual: esse prêmio acontece todos os anos e concede a um integrante da Orjesp um valor para estudos no exterior, além de prêmios menores para auxílio na compra de instrumentos. Acompanhei todos os candidatos, fazendo ensaios de meia hora com cada um, seguidos pela prova. O repertório e a lista de aprovados é a que segue:

- a) Andressa Daniella Santos (percussão): *Concerto para marimba e Orquestra de cordas n. II. Rythmique, énergique*, de E. Séjourné;
- b) Áurea Diovana Carlos dos Santos (violoncelo): *Hungarian rhapsody*, de David Popper (1902-1994);
- c) Bianca de Souza (violoncelo): *Pezzo capriccioso*, op. 62, de P. L. Tchaikovsky;
- d) Camila Zanetti (violino): *Sonata n. 1 em lá menor*, de R. Schumann;
- e) Graziella Araujo de Souza (flauta transversal): *Concerto para flauta e Orquestra* (terceiro movimento), de J. Ibert;
- f) Guilherme Peres (violino): *Polonaise de Concert n. 1 em dó maior*, op. 4, de H. Wieniawski;
- g) Kalebe Requena (trompete): *Rustiques*, de E. Bozza;
- h) Lucas Andrade Lacerda Diniz (flauta transversal): *Concerto para flauta transversal e Orquestra*, de C. Nielsen;
- i) Lucas Espirito Santo (trompete): *Legend*, de G. Enesco;
- j) Matheus Fernandes (violino): *Concerto n. 3 em si menor* (primeiro movimento), de C. Saint-Saëns;
- k) Rafael Claudio da Silva Souza (clarinete): *Sonata n. 1 em fá menor* (primeiro e quarto movimentos), de J. Brahms, para clarinete e piano;
- l) Rafael Esparrell (clarinete): *Concerto para clarinete e cordas*, de Aaron Copland(1900-1990);
- m) Rafael Sanches (violino): *Concerto para violino em dó maior* (primeiro movimento), de P. L. Tchaikovsky;
- n) Saulo Roberto da Silva Martins (contrabaixo): *Divertimento concertante para contrabaixo* (primeiro movimento), de N. Rota;
- o) Vinícius Abad (violino): *Concerto para violino* (terceiro movimento), de J. Sibelius;

- p) Yago Marcon (flauta transversal): *Concerto para flauta e orquestra* (primeiro movimento), de Carl Reinecke (1824-1910).

Como algumas dessas obras eu nunca havia tocado, gastei aproximadamente quatro horas estudando-as antes dos ensaios com os candidatos. Tive acesso às gravações que eles haviam enviado ao concurso, o que me ajudou nos estudos, pois já cheguei ao ensaio sabendo os andamentos de cada um. A prova aconteceu no dia 5 de novembro, no auditório da Escola Estadual Caetano de Campos; os ensaios ocorreram na Emesp e no auditório da Escola Estadual Caetano de Campos.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** preparação da parte de orquestra (estudo no cravo) e ensaios com a orquestra da ópera; ampliação de repertório de colaboração; prática de colaboração em provas e concursos.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Desenvolvimento da prática relacionada ao produto final do mestrado.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecília Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral

**2) Carga horária total:** 20h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo.

**4) Período de realização:** de 08/11 a 14/11/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Ópera *Rake's progress*, de I. Stravinsky: ensaios gerais nos dias 8 e 9 de novembro; récitas nos dias 11, 12, 13 e 14 de novembro. Parte de cravo de orquestra.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** prática com orquestra; ampliação de repertório e prática de colaboração em provas e concursos.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática;

b) Desenvolvimento da prática relacionada ao produto final do mestrado.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral e prática camerística

**2) Carga horária total:** 20h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo; Loja dos Pianos; sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 15/11 a 21/11/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Récitas da ópera *Rake's progress*, de I. Stravinsky: dias 18, 19, 20 e 21 de novembro. Parte de cravo de orquestra.

Ensaio com a pianista Ariã Ai Yamanaka, na Loja dos Pianos, da obra *Romeu e Julieta* -P. L. Tchaikovsky (versão para dois pianos), para gravação.

Leitura, com o clarinetista Thiago Nagel, das obras *Rhapsody in blue*, de G. Gershwin, e *Suíte Quebra-Nozes*, de P. L. Tchaikovsky, para obtenção de repertório.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** prática com orquestra; desenvolvimento de repertório de música de câmara.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Desenvolvimento da prática relacionada ao produto final do mestrado.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral e prática camerística

**2) Carga horária total:** 28h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo; Loja dos Pianos; sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 22/11 a 27/11/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Ensaio no Theatro Municipal nos dias 23, 24 e 25 de novembro para concerto nos dias 26 e 27 de novembro do programa intitulado Modernistas 4. No programa, obras de Edgard Varese (1883-1965), Charles Ives (1874-1954) e H. Villa-Lobos. Na obra *Sinfonietta n. 2*, de H. Villa-Lobos, encarreguei-me da parte de celesta.

Dia 22 de novembro: estudo, em minha residência, da obra *Sinfonietta n. 2*, com audição de gravações; estudo da obra *Romeu e Julieta*, de P. L. Tchaikovsky, para gravação no dia 23 de novembro.

Todos os dias da semana pela manhã: meia hora de estudo das obras que estão sendo preparadas com o clarinetista Tiago Nagel (*Rhapsody in blue*, de G. Gershwin, e *Suíte Quebra-Nozes*, de P. L. Tchaikovsky).

Dias 24 e 25 de novembro, pela manhã: leitura e audição das obras *Battalia à 9*, de Biber, e *La folia*, de Geminiani/Corelli (Francesco Geminiani-1687-1762; Arcangelo Corelli -1653-1713), para ensaio e concerto que ocorrerão na próxima semana pela Academia da Osesp (partes de cravo).

Gravação, na Loja dos Pianos, da obra *Romeu e Julieta* (versão para dois pianos), com a pianista Ariã Ai Yamanaka. *Link* da gravação da obra: <https://youtu.be/fodAXVjIwfE>

Dias 26 e 27 de novembro: concertos no Theatro Municipal para o programa intitulado Modernistas 4 (com passagem de som anterior ao concerto no dia 26, com uma hora de duração).

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** prática com orquestra; desenvolvimento de repertório de música de câmara (prática a dois pianos); estudo de técnica pianística e desenvolvimento de repertório.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Desenvolvimento da prática relacionada ao produto final do mestrado.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral e prática camerística

**2) Carga horária total:** 10h

**3) Locais de realização:** Sala São Paulo; sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 27/11 a 04/12/2021

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Dia 29 de novembro: ensaio na Sala São Paulo com o Grupo de Música Barroca, formado por alunos da Academia da Osesp, sob orientação de Amanda Martins. Obras: *Battalia à 9* (1673), de Heinrich Biber (1644-1704), e *Concerto grosso “La folia”*, de Francesco Geminiani. Estou fazendo a parte de contínuo com cravo, usando, inclusive, meu próprio cravo, o que acaba facilitando os estudos, pois consigo estudar no próprio instrumento que vou tocar no concerto. Além disso, o ensaio com a orientação da Amanda me foi muito produtivo, pois ela falou muito sobre tipos de sonoridade, articulação, duração do som e fraseado no período barroco.

Dia 4 de dezembro: passagem de som e concerto.



Durante essa semana, também comecei, em casa, a escutar gravações, ler e estudar a parte de piano da obra *Amahl*, de Menotti, opereta de um ato que faremos no Theatro Municipal na semana do dia 14 ao dia 19 de dezembro.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** prática com orquestra; estudo de cravo e ampliação de repertório; estudo de repertório de orquestra.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da Prática:** Prática orquestral

**2) Carga horária total:** 80h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo; Teatro Municipal de São Jose dos Campos; sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 10/01 a 29/01/22

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

A partir do dia 10/01, iniciei os estudos do repertório que será executado nos concertos do Theatro Municipal nos dias 25, 28 e 29 de janeiro e que compreendia as seguintes obras: *Maracatu*, de Chico Rei, de F. Mignone; *Choro n. 10*, de H. Villa-Lobos; *Batuque*, de Lorenzo Fernandez (1897-1948); e *Magnificat aleluia*, de H. Villa-Lobos. Até dia 14/01, fiz a leitura e estudo das obras. Porém, por conta das restrições impostas pela piora da pandemia, houve alteração no repertório, que passou a ser: *Pássaro de fogo*, de I. Stravinsky, e *Magnificat aleluia*, de H. Villa-Lobos. Comecei então a estudar a obra *Pássaro de fogo*, que já conhecia por tê-la tocado em concertos anteriores; foi, portanto, um estudo de retomada da obra. No caso de *Magnificat aleluia*, a parte que me competia era de órgão, então procedi ao seu estudo no órgão do Theatro Municipal. Ensaios para os concertos começaram no do dia 17/01.

Também estudei o repertório de reduções de sinfonias para uma prova dirigida a regentes para a nova orquestra de São Jose dos Campos, que aconteceu nos dias 23/01, das 14h00 às 20h00, e 24/01, das 9h00 às 13h00. Foram 24 candidatos no total, que regeram trechos das seguintes obras: *Bodas de Fígaro* (abertura), de W. A. Mozart; *Barbeiro de Sevilha* (abertura), de Gioachino Antonio Rossini (1792-1868); *Sinfonia n. 1, em Do maior, opus 21* (primeiro movimento), de L. V. Beethoven; *Sinfonia inacabada em si menor, D.759* (primeiro movimento), de F. Schubert; e *Panis Angelicus*, de C. Frank. No total, foram aproximadamente 30h de estudo, 40h de ensaio com orquestra e 10h de provas de regência.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** prática com orquestra; estudo de repertório de orquestra; estudo de repertório de redução de sinfonias para prática de atividades com regentes.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral

**2) Carga horária total:** 72h

**3) Locais de realização:** Theatro Municipal de São Paulo; Emesp; Theatro São Pedro; sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 31/01 a 13/02/22

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

A partir de 31/01, início dos ensaios da OSM para concertos que acontecerão nos dias 12 e 13 de fevereiro. O repertório será todo o conjunto das *Bachianas*, de H. Villa-Lobos. Serão nove ensaios, das 16h00 às 22h00, dos dias 31/01 até 11/02, e quatro concertos, sendo dois no dia 12/02 e os outros dois no dia 13/02. Os concertos serão divididos em:

a) Primeiro concerto: *Bachianas n. 1, n. 5, n. 2, e n. 8;*

b) Segundo concerto: *Bachianas n. 9, n. 3, n. 6, n. 4 e n. 7.*

As *Bachianas n. 4, n. 7 e n. 8* têm parte de celesta, e a *Bachiana n. 2*, parte de piano e celesta. No total, foram 54h de ensaios e 8h de concerto.

Nos dias 04, 06 e 07/02, também aconteceram ensaios com os candidatos a uma vaga de trombone baixo na orquestra do Theatro São Pedro. Foram 12 candidatos, cada qual com 20

minutos de ensaio, nos dias 04 e 07/02 pela manhã, na Emesp; a prova aconteceu no dia 08/02, pela manhã, no Theatro São Pedro. Assim, no total, foram 10h entre ensaios e prova. O repertório compreendia o *Concerto em um movimento*, de A. Lebedev, e *New Orleans*, de E. Bozza.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** prática e estudo de repertório de orquestra; estudo de repertório de prova de trombone baixo; prática de preparação de candidatos para concursos.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática;
- b) Desenvolvimento da prática relacionada ao produto final do mestrado.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral

**2) Carga horária total:** 50h

**3) Locais de realização:** Residência do maestro Roberto Tibiriçá; Emesp; auditório da Escola Estadual Caetano de Campos

**4) Período de realização:** de 21/02 a 25/02/2022

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Nessa semana, aconteceram diferentes atividades.

Nos dias 22 e 23/02, das 15h00 às 17h00, e no dia 24/02, das 11h00 às 13h00, aconteceram aulas de regência com o maestro Roberto Tibiriçá, em sua residência. Alguns alunos, todos de fora de São Paulo, participaram de forma presencial, enquanto outros acompanharam a aula remotamente, por meio de uma plataforma *on-line*, como ouvintes. O repertório trabalhado foi: *Sinfonia n. 5 em dó menor opus 67*, e *Sinfonia n. 6 em Fá maior opus 68*, de L. V. Beethoven, e *Sinfonia n. 40 em sol menor KV.550*, de W. A. Mozart. Foram 6h de aula no total, mais aproximadamente 20h de estudo prévio das obras.

No dia 22/02, das 18h30 às 22h00, aconteceram os ensaios para acompanhamento do prêmio Jovens Solistas da Orjesp. As obras trabalhadas foram: *Tzigane*, de M. Ravel; *Havanaise*, de C. Saint-Saëns; *Concerto*, de M. Bruch (violinos); *Sonata em lá menor Arpeggione D.821*, de F. Schubert (viola); *Concert Piece n. 2 opus 12*, de Vassily Brandt (1869-1923) (trompete); e *Concerto n. 2 opus 18*, de Sergei Rachmaninov (1873-1943) (piano). Os ensaios tiveram duração de 30 minutos com cada candidato, e a prova aconteceu no dia 24/02, das 18h30 às 20h00. Para essa atividade, tive 10h de estudo individual das obras.

No dia 24/02, das 14h30 às 17h30, participei da banca para contratação de pianista colaborador de cordas e sopros da Emesp. Eram duas as candidatas, que apresentaram obras solo e de música de câmara, bem como um plano de aulas bimestral, defendido durante a prova. A banca levou em conta os seguintes critérios:

- c) Prova prática: repertório; domínio técnico.
- d) Plano de aulas bimestral: adequação; conteúdo, bibliografia e métodos; domínio do plano de aulas e articulação oral; experiência pedagógica demonstrada na entrevista.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** estudo e ampliação de repertório de reduções de orquestra; aprimoramento da prática de regência; prática de colaboração em provas e concursos; prática de banca examinadora em provas e concursos.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

- a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE96	Prática Orquestral
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática orquestral

**2) Carga horária total:** 30h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência; Sala São Paulo; Theatro Municipal de São Paulo

**4) Período de realização:** de 02/03 a 05/03/2022

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Nessa semana, nos dias 3 e 4 de março, tivemos ensaios das *Bachianas* de H. Villa-Lobos com a OSM para uma reprise dos concertos que aconteceram nos dias 12 e 13 de fevereiro de 2022, mas agora com a participação do artista Kobra. Os ensaios aconteceram no palco do Theatro Municipal, das 16h00 às 22h00, e os concertos, no dia 5 de março, às 16h00 e às 19h30.

Aconteceram também as provas para a entrada de novos alunos na Academia da Osesp, ocasião em que acompanhei dois alunos de trombone. As obras foram: *Morceau symphonique opus 88*, de Alexandre Guilmant (1837-1911) (obra de confronto); *Sonata para trombone e piano* (terceiro movimento), de E. Ewazen, e *Balada para piano e trombone tenor*, de E. Bozza (obras de livre escolha). Fiz um ensaio de 1h30 com cada candidato no próprio dia da prova (2 de março), que aconteceu na Sala São Paulo. Para execução do repertório, estudei por 5h, pois já



havia tocado todas as obras. A sonata de Eric Ewazen (1954-) foi a peça a que mais me dediquei, pois envolve muitos arpejos e saltos, com metrônomo a 150 bpm (semínima). Para deixá-la em ordem, iniciei os estudos a 110 bpm, subindo gradualmente. A *Balada* de E. Bozza é uma obra que inicia com *lento*, com algumas cadências do trombone, mas sua segunda parte contém um *allegro*. Como a sonata, também apresenta saltos difíceis e harmonia bastante complexa.

Em relação ao repertório para os concertos das *Bachianas*, fiz um estudo de manutenção da *Bachiana n. 2*. As *Bachianas n. 4, n. 7 e n. 8* não apresentavam um nível de dificuldade que exigisse novo estudo; a obra já era conhecida e foi interiorizada durante as apresentações e ensaios de fevereiro.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** prática de colaboração em provas e concursos; prática como pianista de orquestra.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 10h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência

**4) Período de realização:** de 07/03 a 11/03/2022

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Estudo e gravação de parte do produto final deste trabalho. Nessa semana, dediquei-me ao repertório de trompete e trompa, reestudando e gravando o *Concerto em mi bemol maior*, 1º e 2º movimentos, de J. Haydn; *Intrada*, de A. Honegger; o *Concerto n. 4 em mi bemol*, 1º e 2º movimentos (trompa), de W. A. Mozart; e o *Concerto n. 1*, 1º e 2º movimentos (trompa), de R. Strauss.

Além disso, enviei as gravações a alguns instrumentistas para que pudessem me dar um *feedback* da execução.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** preparação do material constante do produto final deste trabalho.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**

**FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

**Aluno:** Maria Cecilia Moita

**Matrícula:** 2021106266

**Área:** Criação Musical e Interpretação

**Ingresso:** 2021.1

<b>Código</b>	<b>Nome da prática</b>
MUSE97	Prática Camerística

**Orientadora da prática:** Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

**Descrição da prática**

**1) Título da prática:** Prática camerística

**2) Carga horária total:** 36h

**3) Locais de realização:** sala de estudos de minha residência; Sala São Paulo

**4) Período de realização:** de 21/03 a 01/04/2022

**5) Detalhamento das atividades (incluindo cronograma):**

Dia 21/03, das 9h00 às 11h00: ensaio com o pianista Daniel Marcos Padovan do 1º movimento do *Concerto para piano n. 1*, de P. L. Tchaikovsky, que será gravado no dia 12/04, na Loja dos Pianos, para um concurso de que o pianista irá participar.

Estudo com o clarinetista Tiago Nagel do repertório que estamos preparando para um programa de concerto para piano e clarinete. Nessa semana, focamos nosso ensaio na obra *Quebra-nozes*, de P. L. Tchaikovsky, em arranjo para clarinete e piano (4h de estudo e 2h de ensaio no total).

De 21/03 a 25/03: preparação do repertório que farei nos ensaios do Coro Acadêmico da Osesp na semana do dia 28/03. As obras serão: *Bachianas n. 9*, de H. Villa-Lobos, e *Prelúdio e fuga n. 8*, de J. S. Bach, em arranjo de Villa-Lobos. Para *Prelúdio e fuga n. 8*, busquei a partitura original e estudei-a para depois me debruçar sobre a parte de coro. Embora as tonalidades sejam diferentes, achei importante conhecer mais a obra para poder entendê-la melhor musicalmente.

Já no caso da *Bachianas n. 9*, fiz uma busca e escuta de diversas gravações, e parti para estudar voz a voz, juntando em seguida de duas a três vozes. Tempo total de estudo das obras: 8h.

Dia 28/03, das 14h00 às 15h30: ensaio, com o tubista Diego Boscolo Madureira, do *Concerto para tuba*, de R. V. Williams, para a prova da Academia da Osesp, que acontecerá no dia 1º de abril, às 13h00. Para o ensaio, reestudei durante duas horas de concerto. Tempo total de dedicação: 3h30.

Dia 28/03: recebi a lista do repertório que farei acompanhando cinco jovens para a prova do coro da Academia da Osesp. A prova será realizada no dia 31/03, com ensaios de vinte minutos com cada candidato no mesmo dia. O repertório será: *Em algum lugar*, de C. Santoro; *Freundliche Vision, op. 48, n. 1*, de R. Strauss; *Aria Le Nozze di Figaro: In Quegli anni in cui val poco*, de W. A. Mozart; *Non tamo più; Quia fecit mihi magna*, de J. S. Bach; *Dichterliebe, op. 48, n. 1 e 2*, de R. Schumann; *Fiz da vida uma canção*, de Waldemar Henrique (1905-1995); *Ária da ópera Cosi fan tutte: Un' aura amorosa*, de W. A. Mozart; *Ária da ópera Don Giovanni: Deh vieni alla finestra*, de W. A. Mozart; *Dindi*, de Antonio Carlos Jobim (1927-1994) e Aloysio de Oliveira (1914-1995); *Ária da ópera Don Giovanni: Dalla sua pace*, de W. A. Mozart. Tempo total de leitura e estudo desse repertório: 5h.

Também fiz uma rápida leitura das obras *Missas afro-brasileira*, de Carlos Alberto Pinto Fonseca (1933-2006), e *Missa da coroação*, de W. A. Mozart (3h), pois o maestro do coro alterou o repertório a ser ensaiado no coro.

Dia 31/03, das 14h00 às 17h00: prova para o coro acadêmico da Osesp.

Dia 30/03, das 14h00 às 16h30; dia 31/03, das 17h00 às 19h30; e dia 01/04, das 14h00 às 17h00: ensaios do coro acadêmico da Osesp.

**6) Objetivos a serem alcançados com a prática:** prática e estudo de repertório de coro; estudo de repertório de prova de tuba; prática de preparação de candidatos para concursos.

**7) Possíveis produtos resultantes da prática:**

a) Relatório/memorial da prática.

## 5 PRODUTO FINAL: BASES DE CONCERTOS PARA INSTRUMENTOS DE METAL

As orientações expostas a seguir estão presentes no início dos vídeos para que o instrumentista tenha conhecimento de minhas intenções musicais em cada uma das gravações. Também constam aqui explicações sobre o corte de grandes trechos orquestrais e minhas escolhas metronômicas.

### 5.1 J. HAYDN: *CONCERTO EM MI BEMOL MAIOR*, 1<sup>o</sup> E 2<sup>o</sup> MOVIMENTOS (TROMPETE)

No primeiro movimento, a variação metronômica é de 120 a 130 bpm, e o metrônomo adotado na gravação foi de 125 bpm. O início se dá cinco compassos antes da entrada do solo. Os trechos instrumentais entre exposição e desenvolvimento são tocados justamente para que o instrumentista possa descansar um pouco a boca. No segundo movimento, a variação metronômica é de 80 a 92 bpm, e o metrônomo adotado foi de 83 bpm.

Link da gravação: [https://youtu.be/6D5F\\_o1vVJo](https://youtu.be/6D5F_o1vVJo)



### 5.2 A. HONEGGER: *INTRADA* (TROMPETE)

A primeira parte é um *maestoso*, com tempo mais livre. O piano toca figuras longas, enquanto o trompete faz frases em colcheias e semicolcheias. A partir do número 2 de ensaio, o piano passa a fazer semínimas na mão esquerda, marcando tempo na obra. Além disso, também a partir do número 2, acontece um cânone entre o piano e o trompete, com um compasso de defasagem. A partir do número 3 de ensaio, o trompete entra numa frase mais marcial, e, no último compasso antes do *allegro*, no terceiro e quarto tempos, passa a apresentar tercinas de colcheias, com as quais já define o tempo do *allegro* que entrará no próximo compasso.

O *allegro*  $\frac{3}{4}$ , que varia entre 68 e 72 bpm, aproximadamente, tem na parte do piano um desenho de mínima pontuada na mão direita, e pausa de semínima seguida de duas semínimas na mão esquerda. Na gravação, o metrônomo adotado foi de 69 bpm. Em toda essa seção, é muito importante entender a obra por meio de suas frases, formadas ora por quatro, três ou dois

compassos. A definição do metrônomo dessa seção deve depender da dificuldade com que o trompetista executa o *staccato* triplo nos compassos entre os números 6 e 7 de ensaio. A partir do número 7, é importante mostrar ao trompetista o cânone que aparece entre piano e trompete, que vai até o *maestoso* (seis compassos antes de 8).

O trecho final da obra retoma o caráter do início, com notas longas no piano e um recitativo do trompete. É necessária muita atenção com a afinação nos três últimos compassos, no *si bemol grave*.

Link da gravação: <https://youtu.be/XQRCkdjdRxw>



### 5.3 W. A. MOZART: *CONCERTO N. 4 EM MI BEMOL MAIOR, K. 495*, 1<sup>o</sup> E 2<sup>o</sup> MOVIMENTOS (TROMPA)

Esse concerto é o mais pedido em provas para vagas de trompa aguda em orquestras.

O metrônomo do primeiro movimento varia de 114 a 120 bpm; na gravação, a medida adotada foi de 116 bpm. O piano inicia na letra B de ensaio, no compasso 32 (a entrada do solo é no compasso 36). Assim como no concerto para trompete de Haydn, toco todos os *tutti* da orquestra entre os solos para que o trompista possa descansar a boca. No segundo movimento, o metrônomo varia de 60 a 70 bpm – na gravação, a medida adotada foi de 65 bpm –, e alguns trompistas fazem *un poco più mosso* a seção da letra P de ensaio, do compasso 50 até o 69, quando volta o tema A, no compasso 70.

Link da gravação: <https://youtu.be/yDF0xRJGhQw>



### 5.4 R. STRAUSS: *CONCERTO N. 1*, 1<sup>o</sup> E 2<sup>o</sup> MOVIMENTOS (TROMPA)

Esse concerto é uma importante obra no repertório de trompa aguda. Seu primeiro movimento começa com uma minicadência de quatro compassos, entrando no tema em seguida. Nas provas, costumamos cortar seis compassos após o término da minicadência e vamos direto para quatro compassos antes da entrada do solo. Aqui, o metrônomo costuma marcar, aproximadamente, 125 bpm (na gravação, a medida adotada foi de 128 bpm).

Se apenas o primeiro movimento é pedido, cortamos no compasso 131, que marca o final da frase para o solista. Caso também seja solicitado o segundo movimento, pode-se cortar do

compasso 131 para o 151 –, isto é, substituir o compasso 131 pelo 151, já que os dois movimentos são ligados, e seguir para entrar no segundo movimento, pois os últimos seis compassos do primeiro movimento preparam para o segundo. Por apresentar frases muito longas, expressivas e em uma região bastante aguda, esse movimento exige do trompista uma grande resistência. No segundo movimento, a medida adotada foi de 66 bpm. Na gravação, decidi executar os movimentos inteiros, sem cortes, para facilitar o estudo do instrumentista.

Link da gravação: <https://youtu.be/Ur-XghWpkOg>



#### 5.5 F. DAVID: *CONCERTINO*, 1<sup>o</sup> E 2<sup>o</sup> MOVIMENTOS (TROMBONE TENOR)

O primeiro movimento apresenta uma variação metronômica de 116 a 126 bpm, aproximadamente; na gravação, a medida usada foi de 122 bpm. O piano pode iniciar quatro compassos antes da letra A de ensaio, em que se inicia o solo. O trecho de *tutti* antes dos recitativos, no final do primeiro movimento, pode ser cortado para doze compassos antes do primeiro recitativo. O segundo movimento é emendado no primeiro: trata-se de um *andante* marcha fúnebre e costuma ser executado entre 60 e 68 bpm de metrônomo (68 bpm, no caso desta gravação).

Nos últimos quatro compassos do movimento, o trombonista tem um dó ligado em quatro compassos. Costuma-se pedir que o pianista faça um leve *accelerando*, para que ele não precise cortar a nota antes do final.

Link da gravação: <https://youtu.be/gfK-xe0vB0w>



#### 5.6 L. GRØNDAHL: *CONCERTO*, 1<sup>o</sup> E 2<sup>o</sup> MOVIMENTOS (TROMBONE TENOR)

O primeiro movimento é um *moderato assai ma molto maestoso*. Existe uma indicação na partitura de semínima = 80 bpm, mas alguns trombonistas optam por fazer um pouco mais rápido, chegando até 95 bpm; na gravação, o metrônomo adotado foi de 88 bpm. A obra apresenta grande dificuldade nos intervalos de segunda menor, presentes em quase todas as frases.

O segundo movimento, um *andante* grave, com indicação de colcheia = 80 bpm, também costuma ser feito um pouco mais lentamente (até 70 bpm a colcheia); na gravação, o metrônomo adotado foi de 63 bpm. Trata-se de um movimento bastante *cantabile*, com frases muito agudas para o trombone, exigindo uma grande resistência do instrumentista. Esse movimento tem uma



redução bastante pianística, até porque, na instrumentação original, o piano é o instrumento predominante.

Link da gravação: <https://youtu.be/wmYvSXBeZb4>



### 5.7 A. LEBEDEV: *CONCERTO EM UM MOVIMENTO* (TROMBONE BAIXO)

A obra inicia com *allegro non troppo*, sem indicação metronômica. Dentro das *performances*, existe uma variação de 88 a 108 bpm para esse *allegro*, e nesta gravação o metrônomo adotado foi de 92 bpm.

É preciso ter atenção aos compassos 14, 15, 18 e 19: o trombonista e o pianista tocam em uníssono, e o primeiro deve redobrar o cuidado com a afinação. Nos compassos 48, 49 e 50, como o desenho rítmico do piano é de tercina de colcheia, com pausa na cabeça do primeiro e do terceiro tempos, e o trombone também tem notas ligadas no primeiro e no terceiro tempos, precisamos igualmente de uma atenção especial nessa frase musical. Os compassos 50, 51 e 52 são de grande dificuldade técnica para o trombone, com frases muito rápidas e intervalos desafiadores.

Esse concerto requer bastante cuidado nas mudanças de andamento, já que o compositor utiliza figuras mais alargadas (semínimas e mínimas) nos andamentos *allegro* e figuras mais curtas (colcheias e semicolcheias) nos de caráter *andante*.

Link da gravação: <https://youtu.be/BlsPFnwUu74>



### 5.8 R. VAUGHAN WILLIAMS: *CONCERTO*, 1<sup>o</sup> E 2<sup>o</sup> MOVIMENTOS (TUBA)

Trata-se do concerto mais pedido em provas de tuba, incluindo o primeiro e o segundo movimentos. O primeiro é bastante enérgico, com uma cadência no final, e seus últimos três compassos colocam uma grande dificuldade de afinação, pois a cadência termina em um fá grave, e o piano ataca junto com a última nota da cadência. Nesses três últimos compassos, o tubista toca a tônica do acorde, e o piano toca o acorde completo nos dois últimos compassos (a nota fá em uníssono, acorde de mi bemol maior e fá maior). Muitas vezes, o instrumentista chega a esse compasso com a afinação comprometida, então é preciso se atentar a isso durante os ensaios. Outros pontos importantes desse movimento são: despertar no instrumentista a percepção da existência de intervalos de segunda menor praticamente em todo o primeiro

movimento; e destacar as diferenças de caráter em cada seção contida no primeiro movimento. Na gravação, o metrônomo adotado para esse movimento foi de 100 bpm.

O segundo movimento, um *andante sostenuto* intitulado *Romanza*, é bastante *cantabile* e explora a musicalidade do tubista. Apresenta marcação metronômica de semínima = 60 bpm, mas muitos tubistas o fazem um pouco mais lento, chegando até 47 bpm a semínima; na gravação, a medida adotada foi de 55 bpm. Geralmente, quando se faz mais lento, respeita-se o *poco agitato* antes do número 3 de ensaio, voltando ao tempo *primo* no número 5 de ensaio; os tubistas que optam pelos 60 bpm, porém, costumam fazer o movimento inteiro sem acelerar no *poco agitato*.

Link da gravação: <https://youtu.be/d3xatqPmnUw>



## 6 REFERÊNCIAS

- ADLER, Kurt. **The Art of Accompanying and Coaching**. New York: Da Capo Press, 1971.
- ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO TEATRO CASTRO ALVES (ATCA). Edital 03/2017. Edital de seleção de músicos da OSBA. **ATCA**, [s. l.], 10 nov. 2017. Disponível em: <https://atcabahia.blogspot.com/2017/11/edital-032017-edital-de-selecao-de.html?m=1>. Acesso em: 3 jul. 2022.
- ASSOCIAÇÃO AMIGOS DO TEATRO CASTRO ALVES (ATCA). Edital 06/2019. Alteração no cronograma das audições (seleção trombone). **ATCA**, [s. l.], 19 jul. 2019. Disponível em: <https://atcabahia.blogspot.com/2019/07/edital-062019-cronograma-das-audicoes.html>. Acesso em: 3 jul. 2022.
- CLÁSSICOS | Orquestra Sinfônica Municipal. [S. l., s. n.], 24 jan. 2019. 1 vídeo (106 min). Publicado pelo canal Clássicos. Disponível em: [https://youtu.be/ys\\_XEmH9y8M](https://youtu.be/ys_XEmH9y8M). Acesso em: 16 abr. 2022.
- DAVID, Ferdinand. **Concertino**: op. 4. Para trombone tenor. Melville, New York: Belwin Mills Publishing Corp., [s. d.]. 1 partitura.
- GULBENKIAN MÚSICA. **Audições para trombone (1º solista A)**. Lisboa: Gulbenkian Música, 22 nov. 2017. Disponível em: <https://docplayer.com.br/45180305-Audicoes-para-trombone-1-o-solista-a.html>. Acesso em: 3 jul. 2022.
- GULBENKIAN MÚSICA. **Audições para trompete (1º solista A)**. Lisboa: Gulbenkian Música, 10 jan. 2018. Disponível em: <https://docplayer.com.br/73837731-Audicoes-para-trompete-1-o-solista-a.html>. Acesso em: 3 jul. 2022.
- GRØNDAHL, Launy. **Concerto**. Para trombone tenor. Copenhagen: Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik, 1974. 1 partitura.
- HAYDN, Joseph. Concerto em mi bemol maior. Para trompete. Redução ao piano transcrita por A. Goeyens. New York: Carl Fischer, Inc., [s. d.]. 1 partitura.
- HESSISCHER RUNDFUNK. Open Positions in the Frankfurt Radio Symphony. **Hessischer Rundfunk Sinfonie Orchester**, Frankfurt, 2022. Disponível em: <https://www.hr-sinfonieorchester.de/orchester/offene-stellen/index.html>. Acesso em: 9 jul. 2022.
- HONEGGER, Arthur. **Intrada**. Para trompete e piano. New York: Editions Salabert, 1947. 1 partitura.
- KOBBÉ, Gustave. **O livro completo da ópera**. Edição: Conde de Harewood. Tradução: Clovis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- LEBEDEV, Alexey. **Concerto em um movimento**. Para trombone baixo. Leipzig: Friedrich Hofmeister Musikverlag, 1954. 1 partitura.
- LONGO, Renato Martins. **A embocadura eficiente para um músico trompetista**: um estudo baseado nas ideias e pesquisas realizadas pelo prof. Edgar Batista dos Santos. 2007.

Monografia (Bacharelado em Música – Trompete) – Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2007.

MADRE TERESA DE CALCUTÁ. Pensamentos. *In*: LEBOOKS. **Madre Teresa**. A biografia. Mulheres que fizeram história. 1. ed. [S. l.]: LeBooks, 2019. p. 4.

MOTA, Jaime. **Piano**. Notas de leitura e acompanhamento. Porto: Fermata, 2015.

MOZART, Wolfgang Amadeus. **Concerto n. 4 em mi bemol maior, K 495**. Para trompa. New York: G. Schirmer, 1960. 1 partitura.

MUSICAL CHAIRS. Performance job. Evansville Philharmonic Orchestra. Second horn. **Musical Chairs**, [s. l.], 20 May 2022a. Disponível em: <https://www.musicalchairs.info/jobs/23319>. Acesso em: 9 jul. 2022.

MUSICAL CHAIRS. Performance job. Frankfurt Radio Symphony. **Musical Chairs**, [s. l.], 10 Sept. 2021. Disponível em: <https://www.musicalchairs.info/jobs/35645?ref=13>. Acesso em: 9 jul. 2022.

MUSICAL CHAIRS. Performance job. Melbourne Symphony Orchestra. Associate principal french horn. **Musical Chairs**, [s. l.], 26 May 2022b. Disponível em: <https://www.musicalchairs.info/jobs/39072?ref=11>. Acesso em: 9 jul. 2022.

MUSICAL CHAIRS. Performance job. Orchestre National de France. Audition for a third trumpet and first cornet on the 17th and 18th of September, 2022. **Musical Chairs**, [s. l.], 20 Jun. 2022c. Disponível em: <https://www.musicalchairs.info/jobs/39403?ref=12>. Acesso em: 9 jul. 2022.

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO (OSESP). Audições. **Osesp**, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.osesp.art.br/osesp/audicoes.aspx>. Acesso em: 3 jul. 2022.

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO (OSESP). Audições. **Osesp**, São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.osesp.art.br/osesp/audicoes.aspx>. Acesso em: 3 jul. 2022.

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO (OSESP). Audições. **Osesp**, São Paulo, 2020. Disponível em: <http://www.osesp.art.br/osesp/audicoes.aspx>. Acesso em: 3 jul. 2022.

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO (OSESP). Seleções. **Osesp**, São Paulo, 2022. Disponível em: <http://www.osesp.art.br/osesp/audicoes.aspx>. Acesso em: 3 jul. 2022.

PROJETO BONE BRASIL. Concurso Internacional de Trombone Baixo e Tenor do Projeto Bone Brasil 2019. Projeto Bone Brasil, [s. l.], 2019.

RUBIO, Isolda Crespi. **A influência do pianista acompanhador no percurso de aprendizagem musical dos estudantes de instrumento**. 2012. Dissertação (Mestrado em Ciências da Educação – Música) – Faculdade de Educação e Psicologia, Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.14/12085>. Acesso em: 16 abr. 2022.

SANTA MARCELINA CULTURA. **Edital 089/2022**. Processo seletivo de músico instrumentista para a Orquestra do Theatro São Pedro. São Paulo: Santa Marcelina Cultura, 3 jan. 2022. Disponível em: [https://www.santamarcelinacultura.org.br/wp-content/uploads/2022/01/EDITAL-089\\_2022\\_ORTHESP\\_Trombone-baixo.pdf](https://www.santamarcelinacultura.org.br/wp-content/uploads/2022/01/EDITAL-089_2022_ORTHESP_Trombone-baixo.pdf). Acesso em: 3 jul. 2022.

SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Cultura. Teste de seleção de músicos instrumentistas para a Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo – Temporada 2012/2013. **Diário Oficial da Cidade de São Paulo**, São Paulo, p. 57, 23 out. 2012. Disponível em: <http://www.docidadesp.imprensaoficial.com.br/NavegaEdicao.aspx?ClipId=9OTR84PRT86JOe53BJ6S06LV96N>. Acesso em: 3 jul. 2022.

STRAUSS, Richard. **Concerto n. 1 em mi bemol maior**: op. 11. Para trompa. New York: International Music Company, [s. d.]. 1 partitura.

STRAVINSKY, Igor. **Rake's progress**. Para cravo de orquestra. London: Hawkes & Son Ltda., 1951. 1 partitura.

THEATRO MUNICIPAL. Audições OSM: Inscrições abertas. Theatro Municipal, São Paulo, 30 jan. 2015. Disponível em: <https://theatromunicipal.org.br/pt-br/noticia/osm-faz-audicoes-para-novos-musicos/>. Acesso em: 3 jul. 2022.

THEATRO MUNICIPAL. **Processo seletivo de contratação de pessoal**. Edital 088/2018. São Paulo: Insituto Odeon, 2018. Disponível em: <https://theatromunicipal.org.br/wp-content/uploads/2018/08/Musico-Instrumentistas-Edital-088.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2022.

TOKYO METROPOLITAN SYMPHONY ORCHESTRA (TMSO). Auditions. Trombone (principal) 1 (one). **TMSO**, Tokyo, 12 May 2022. Disponível em: [https://www.tmso.or.jp/e/tmso/audition/audition\\_tb20220708\\_e/](https://www.tmso.or.jp/e/tmso/audition/audition_tb20220708_e/). Acesso em: 9 jul. 2022.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ). Divulgação dos critérios para a realização das Provas Práticas dos Cargos de Músico. Edital n. 174, de 17 de abril de 2018. **UFRJ**, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: [https://concursos.pr4.ufrj.br/images/stories/\\_concursos\\_PR4/edital-455-2017/Prova\\_Pratica/Edital-n-174-de-17.04.2018---critrios-Msicos.pdf](https://concursos.pr4.ufrj.br/images/stories/_concursos_PR4/edital-455-2017/Prova_Pratica/Edital-n-174-de-17.04.2018---critrios-Msicos.pdf). Acesso em: 3 jul. 2022.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ). **Edital n. 953, de 20 de dezembro de 2019**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2019. Disponível em: <https://concursos.pr4.ufrj.br/index.php/3-concursos/concursos-em-andamento/445-edital-n-953-de-20-de-dezembro-de-2019>. Acesso em: 3 jul. 2022.

VIOLINO VERMELHO. OSB anuncia audições para músicos. **Violino Vermelho**, [s. l.], [2013]. Disponível em: <http://www.violinovermelho.com.br/blog/osb-audicoes-2013/#page-content>. Acesso em: 3 jul. 2022.

WILLIAMS, R. Vaughan. **Concerto**. Para tuba. London: Oxford University Press, 1955. 1 partitura.

**APÊNDICE A – Modelo da carta de cessão de direitos sobre entrevistas**

Eu, \_\_\_\_\_, RG \_\_\_\_\_  
e CPF \_\_\_\_\_, declaro para os devidos fins que cedo para Maria  
Cecilia Moita, RG \_\_\_\_\_ e CPF \_\_\_\_\_,  
aluna do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Escola de  
Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), os direitos de minha entrevista  
realizada no dia 29 de junho de 2021 na cidade de São Paulo, bem como o direito de uso de  
áudio para o único e exclusivo fim de serem utilizadas integralmente ou em partes, sem  
restrições de prazos ou citações, desde a presente data, para a escrita do artigo contido no  
Trabalho de Conclusão Final com tema “Identidades paulistanas: repertório, acervo e  
instrumento de Ema Klabin na construção de um programa de recital” e demais atividades a ele  
vinculadas, incluindo a pesquisa, publicação e divulgação.

A presente autorização prevê a minha revisão e anuência da(s) entrevistas(s) realizadas(s).

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente autorização.

São Paulo, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

---

(assinatura)

**APÊNDICE B – Modelo da carta de cessão de direitos sobre considerações**

Eu, \_\_\_\_\_, RG \_\_\_\_\_  
e CPF \_\_\_\_\_, declaro para os devidos fins que cedo para Maria  
Cecilia Moita, RG \_\_\_\_\_ e CPF \_\_\_\_\_,  
aluna do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Escola de  
Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), os direitos de inclusão das  
considerações a respeito do produto final, sem restrições de prazos ou citações, desde a presente  
data, para o Trabalho de Conclusão Final com tema “Aspectos técnico-interpretativos da  
colaboração pianística na execução de reduções orquestrais de concertos para instrumentos de  
metal” e demais atividades a ele vinculadas, incluindo a pesquisa, publicação e divulgação.

A presente autorização prevê a minha revisão e anuência da(s) considerações enviadas(s).

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente autorização.

São Paulo, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

---

(assinatura)

## **ANEXO A – Considerações de instrumentistas e professores sobre o produto final**

Apresento a seguir algumas considerações sobre o produto final tecidas por professores e instrumentistas que ouviram e tocaram junto das gravações contidas neste trabalho. Esses apontamentos foram feitos antes da publicação dos vídeos no YouTube e tiveram um importante papel no desenvolvimento do produto final, ajudando-me nas escolhas interpretativas, de andamento e dinâmica, além de terem colaborado para tornar o trabalho de fácil utilização tanto por profissionais como por estudantes.

### **Adib Corrêa Vera**

*Trombonista baixo da Orquestra Filarmônica de Goiás*

A gravação do acompanhamento de piano do concerto de Lebedev para trombone baixo realizada pela pianista Cecília Moita é de grande relevância para os alunos espalhados pelo Brasil. Existe uma dificuldade de encontrar pianistas interessados em realizar acompanhamento nas escolas de música e até em universidades brasileiras, sem contar a dificuldade financeira enfrentada pelos estudantes, que em sua maioria são jovens e adolescentes e têm poucas condições de arcar com o serviço quando necessário. É muito bom para esses estudantes ter à disposição uma gravação de qualidade deste que é um concerto *standard* do repertório, pedido inclusive em audições de orquestras profissionais.

A gravação tem como ponto forte o equilíbrio nas mudanças de andamento, que acontecem o tempo todo na peça e que variam muito a depender do intérprete. A Cecília conseguiu encontrar tal equilíbrio nessas mudanças, fazendo com que a peça seja acessível a todos. Além disso, os comentários pontuais no início do vídeo são bastante importantes para a boa execução do concerto.

### **Caique Sant'anna**

*Instrumentista e aluno da International Ensemble Modern Akademie (Frankfurt)*  
*Aluno do curso de Master of Music na Hochschule für Musik Hanns Eisler (Berlin)*

Primeiramente, gostaria de agradecer à Cecília em nome de todos os instrumentistas de metal por esse trabalho lindo, que certamente se perpetuará pelas próximas gerações.



Tendo em mente que as obras são as mais tradicionais de nossa literatura e que são requisitadas em todas as audições para orquestras e concursos no mundo, podemos dizer que se trata de um guia de como um aluno(a)/candidato(a) pode se preparar com mais eficiência para uma audição, pois nas gravações, além de uma ótima qualidade audiovisual, temos também algumas narrativas, em que somos orientados sobre tempos, afinação, possíveis passagens problemáticas etc. Cecilia adiciona ainda em sua *performance* muitas cores, dinâmicas e bom gosto, o que nos traz mais liberdade musical e certamente abre margens para nos desenvolvermos como músicos.

### **Filipe Queirós**

*Tubista da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp)*  
*Professor da Academia de Música da Osesp*

A gravação do acompanhamento de piano do concerto para tuba de R. V. Williams que a pianista Cecilia Moita dispôs aos tubistas no YouTube permite uma prática deste que é o concerto mais importante e emblemático do repertório para tuba. Sendo uma das obras mais requisitadas em audições, a gravação facilita o ensaio com uma rigorosa métrica rítmica, aliada à componente artística e técnica de alta *performance* que Cecilia realizou. Trata-se de uma mais-valia para todos os tubistas, de estudantes a profissionais.

### **Flávio Gabriel**

*Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)*

Quando fiz minha graduação em trompete, no início da década de 2000, ter acesso a um pianista acompanhador era um luxo que poucas vezes pude me dar. Acredito que muitos músicos de minha geração passaram por essa mesma dificuldade. Estudávamos sozinhos, por meses. Às vezes, na tentativa de entender/sentir como seria tocar determinada obra com acompanhamento, tocávamos por cima de alguma gravação, mas o resultado dificilmente era satisfatório. Nas raríssimas ocasiões em que era possível ter acesso a um pianista acompanhador, tínhamos um ou, com muita sorte, dois ensaios, e em seguida realizávamos o recital.

Na última década, temos vivenciado o surgimento de inúmeras gravações de acompanhamentos para todos os instrumentos. Infelizmente, grande parte delas é realizada por meio de programas de computador que oferecem um resultado musical deficiente e dificultam o bom

desenvolvimento da obra. Diante desse cenário, o trabalho de Cecília Moita abre portas a um futuro promissor para os estudantes de música. Além de apresentar uma gravação de um instrumento real, com uma ótima qualidade audiovisual, Cecília nos brinda com excelentes *performances* e orientações, verbais e gestuais, fruto de sua vivência como uma das melhores e mais ativas pianistas acompanhadoras de nosso país. O resultado é um trabalho de referência, que dispensa comentários, restando-me apenas o desejo de continuidade, com a inclusão de novas obras.

### **Luiz R. Serralheiro**

*Tubista solista do Theatro Municipal de São Paulo*

*Professor das seguintes instituições: Escola de Música do Estado de São Paulo (Emesp); Escola Municipal de Música de São Paulo; Faculdade Mozarteum de São Paulo; Academia de Tubas dos Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (Neojiba); e Instituto Baccarelli*

A parte de piano do acompanhamento para o concerto do autor R. V. Williams com certeza é de grande dificuldade para muitos pianistas, por se tratar de uma redução da parte da orquestra que exige visivelmente uma boa técnica, solidez rítmica e nuances de fraseados.

A pianista Cecília Moita mantém com consistência a parte rítmica e as dinâmicas, facilitando o entendimento do tubista que irá usar essa gravação. As orientações de andamento estão corretas e o auxílio da regência na parte de cadência é de muita ajuda ao intérprete.

Respeitando o fraseado e a redução da partitura feita pelo próprio compositor, o trabalho de Cecília é de extrema qualidade e com certeza será usado por muitos tubistas do Brasil e do exterior.

Só tenho a lhe agradecer e parabenizá-la por seu incrível trabalho e empenho.

### **Raphael Paixão**

*Trombonista solista da Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) e solista adjunto da OSM  
Professor de trombone da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)*

O vídeo com o *playback* do *Concertino* de F. David está excelente! Primeiramente, as instruções dadas pela Cecília sobre os andamentos e sobre os cortes dos *tutti* estão muito claras! Outro ponto muito importante é que, nos momentos em que o solista está em pausa, ela toca de uma forma muito clara, além de “reger” em momentos que poderiam ser críticos, algo que facilita muito a interpretação!

O vídeo com o *playback* do concerto de L. Grøndahl está maravilhoso! O tempo está ótimo e todas as mudanças de andamento estão claras. Todas as respirações que a Cecilia faz são fundamentais para guiar o trombonista, deixando a *performance* ainda mais musical.

Parabéns, Cecilia! E muitíssimo obrigado pelo excelente trabalho! Todos os trombonistas devem lhe agradecer!

### **Leanderson Ferreira**

*Trompista das orquestras Brasil Jazz Sinfônica e GRU Sinfônica*

As gravações do *Concerto para trompa n. 4, K. 495*, de W. A. Mozart, e do *Concerto para trompa n. 1*, de Richard Strauss, como base de acompanhamento, realizadas por Cecilia Moita, são imprescindíveis para todo trompista estudante que necessita de uma base de acompanhamento. São obras de extrema relevância nas audições de orquestras profissionais, e esse material produzido e disponibilizado pela exímia pianista muito irá contribuir para a preparação dos estudantes que pleiteiam uma vaga em uma orquestra profissional. Os andamentos de cada obra são fiéis às mais altas *performances* de acompanhamentos de orquestras. Isso nos dá a segurança de um bom preparo para uma audição, tendo em vista a dificuldade de acesso a pianistas que realizam esse trabalho de acompanhamento.

### **Jessica Maria Vicente Rocha**

*Professora de trompa da Emesp*

Nos dois concertos, a pianista Cecilia começa dando instruções de como será feita a parte de acompanhamento e qual a afinação utilizada na gravação. Referente a isso, achei muito bom e explicativo, porque o trompista, seja ele aluno ou profissional, já pode fazer essas anotações em sua parte antes de começar a praticar com o acompanhamento. Além disso, ela faz cortes na parte da orquestra para otimizar o estudo do trompista, da mesma forma que se faz em concursos e provas de orquestra.

Em relação ao primeiro movimento do *Concerto n. 4*, de W. A. Mozart, achei que o andamento estava bem confortável, principalmente porque, na parte do solo, existem muitas semicolcheias, então elas podem ser tocadas de maneira mais clara e calma. A pianista também faz pequenos *rubatos* para aguardar a entrada do solo, o que é muito bom, porque o solista consegue respirar e se preparar para cada uma das entradas. No fim do primeiro movimento,

ela aguarda alguns segundos para o solista fazer sua cadência, e acredito que o trompista possa até pausar o vídeo e tocá-la, independentemente de sua duração, e depois continuar com a parte do acompanhamento. No segundo movimento, gostei muito do andamento também; é bem fluido, possibilitando que a música seja mais leve e interessante.

No *Concerto para trompa n. 1*, de R. Strauss, Cecilia também começa o vídeo com instruções sobre a gravação. Nessa peça, ela toca todas as passagens para que o solista possa se familiarizar com a parte da orquestra. O andamento do primeiro movimento está muito bom, assim como o do segundo movimento.

De maneira geral, as duas gravações são materiais excelentes para que alunos e profissionais possam praticar com o piano. É muito difícil ou quase impossível achar qualquer gravação dessa qualidade no YouTube. As que estão disponíveis são arquivos MIDI gerados por computadores e não fazem *ralentandos* nem essas respirações de que a música necessita. Com certeza, será um material muito utilizado por músicos. Um agradecimento à querida Cecilia, que preparou esse material maravilhoso e gentilmente o disponibilizou na internet.

## **Daniel Filho**

### *Trompista da OSM*

Primeiramente, foi um trabalho de alta qualidade, pois, além de suas ideias, Cecilia apresentou informações que contribuiriam bastante para tornar as gravações de acompanhamento dos concertos de trompa mais próximas de uma *performance* ao vivo.

Essas gravações são de grande importância e não só ajudam alunos como são também uma boa preparação para provas de orquestras profissionais. Infelizmente, é muito difícil encontrar pianistas interessados em realizar acompanhamentos, tanto nas escolas e universidades de música como em sessões particulares. Além disso, sabemos da dificuldade financeira de nossos jovens músicos para custear um pianista acompanhador hoje em dia.

Graças à Cecilia, temos agora à disposição os principais concertos para audições de trompa. A qualidade musical das gravações permite que todos se adéquem a elas muito facilmente, ou seja, a *performance* mostra-se simples e correta dentro dos estilos dos concertos.

Agora, sim, podemos nos preparar melhor, mesmo em nossas casas, para uma ótima *performance*. O nosso muito obrigado à professora Cecilia!