



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

OLGA KOPYLOVA KUI

**PIANISTA DE ORQUESTRA:
REFLEXÕES, REGISTROS E PRODUTOS**

Salvador
2022

OLGA KOPYLOVA KUI

**PIANISTA DE ORQUESTRA:
REFLEXÕES, REGISTROS E PRODUTOS**

Trabalho de conclusão apresentado ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, contemplando o Memorial; o Artigo; os Relatórios de Práticas Supervisionadas; e o Produto Final, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música.

Área da Criação Musical - Interpretação

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Salvador
2022

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

K962 Kui, Olga Kopylova
Pianista de orquestra: reflexões, registros e produtos / Olga
Kopylova Kui.- Salvador, 2022.
79 f.
Orientador: Beatriz Alessio de Aguiar Scebba
– Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2022.
1. Piano - Estudo e ensino. 2. Orquestras - Piano. 3. Pianistas -
Instrução e estudo. I. Scebba, Beatriz Alessio de Aguiar. Universidade
Federal da Bahia
CDD: 786.2

Bibliotecário: Levi Santos - CRB5:1319



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 Trabalho de Conclusão Final de **OLGA KOPYLOVA KUI** intitulado “**PIANISTA DE ORQUESTRA: REFLEXÕES, REGISTROS E PRODUTOS.**” *foi aprovado.*

Alessio.

Dra. Beatriz Alessio de Aguiar Scebba (orientadora)

José Maurício Valle Brandão

Dr. José Maurício Valle Brandão

Leandro Karnal

Dr. Leandro Karnal

Marcelo Lopes

Me. Marcelo Lopes

Salvador / BA, 31 de agosto de 2022.

DEDICATÓRIA

Em primeiro lugar, a Jesus Cristo, principal razão da minha existência.

Aos meus pais, Liudmila e Ivan, que me geraram, me criaram com amor e sem os quais jamais chegaria aonde estou hoje.

Ao meu esposo Eduardo, que me ama e é incansável apoiador de todos os meus projetos.

Aos meus filhos André e Arthur, a maior realização da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Ao meu povo, que me proporcionou cultura e educação.

Ao povo brasileiro que me acolheu com carinho e respeito.

Aos professores Tatiana Galitskaya, Liudmila Roshina e Mikhail Kollontai, que me passaram os princípios sólidos de técnica pianística russa.

A todos os professores que me acompanharam no decorrer deste curso e, em especial, à minha orientadora Beatriz Alessio de Aguiar Scebba.

Aos meus amigos, que tornam a minha vida mais leve.

Ao Cláudio Cruz, pela parceria no álbum.

À OSESP, por acolher essa fase da minha vida.

Ao CDM, pela prontidão em ajudar com as partituras e seus dados.

Ao Estúdio Arsis e, em especial, ao trabalho de Adonias de Souza Junior.

À gravadora Azul que me auxiliou no lançamento do álbum.

KUI, Olga Kopylova. Memorial apresentado como pré-requisito para conclusão do mestrado profissional em música. Trabalho de conclusão de curso (mestrado) – Escola de Música, Programa de pós-graduação profissional em música PPGPROM, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é destacar a consistência das habilidades pianísticas e a prática de colaboração como os fundamentos importantes para o trabalho de pianista de orquestra sinfônica. Neste intuito foram aqui reunidas reflexões, registros e produtos que trazem alguns *insights* relevantes para uma melhor compreensão da natureza desta área de atuação. Os relatórios de práticas profissionais complementam o trabalho e confirmam a importância dos conhecimentos adquiridos.

Palavras-chave: Pianista de orquestra; Pianista colaborador; Aula de Piano de Orquestra.

KUI, Olga Kopylova. Memorial presented as a prerequisite for completion of the Professional post-graduation program in music PPGPROM, Federal University of Bahia, Salvador, 2022.

ABSTRACT

The aim of this work is to highlight the consistency of pianistic skills and the practice of collaboration as important foundations for the work of a symphony orchestra pianist. To this end, here were gathered reflections, records and products which bring some insights to a better understanding of the nature of this area of activity. The elaboration of reports regarding the academic routine complements the work and confirms the importance of the acquired knowledge.

Key-words: Orchestra pianist; Collaborative pianist; Orchestra Piano Class.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Foto escolar, 1991	13
Figura 2 -	Casa-Museu Tchaikovsky, Klin, 1996.....	14
Figura 3 -	Partes orquestrais interpretadas por Olga Kopylova	17
Figura 4 -	Recital de Cláudio Cruz e Olga Kopylova.....	20
Figura 5 -	Cláudio Cruz e Olga Kopylova.....	20
Figura 6 -	Foto no Estúdio Arsis.....	22
Figura 7 -	Posicionamento do microfone ao piano.....	22
Figura 8 -	Capa do álbum <i>Mozart: Sonatas for piano and violin</i> , vol.I..	25
Figura 9 -	Álbum <i>Mozart: Sonatas for piano and violin</i> , vol.I.....	26
Figura 10 -	Trecho da parte de piano do movimento III. <i>Música para percussão, cordas e celesta</i> de Béla Bartok.....	32
Figura 11 -	<i>Sonata n.2</i> para violoncelo e piano, de Nicolai Miaskovsky.	35
Figura 12 -	<i>O País de Lótus</i> de Cyril Scott.....	36
Figura 13 -	<i>Bricolage</i> de Eduardo Guimarães Álvares.....	36
Figura 14 -	<i>Chamber Symphony</i> de John Adams.....	40

SUMÁRIO

1	MEMORIAL	11
1.1	INTRODUÇÃO.....	11
1.2	HISTÓRIA PESSOAL.....	12
2	PRODUTO FINAL	18
2.1	DUO DE PIANO E VIOLINO: ESTÁGIOS DO ÁLBUM.....	18
2.1.1	Concepção	18
2.1.2	Planejamento dos Ensaios, Gravações, Edições e Concertos	19
2.1.3	Posicionamento dos Músicos e Microfones na Gravação..	21
2.1.4	Conceito da Capa do Álbum	23
2.1.5	Cronograma da Divulgação e Lançamento do Álbum	26
3	ARTIGO - A IMPORTÂNCIA DE COLABORAÇÃO NO TRABALHO DO PIANISTA DE ORQUESTRA SINFÔNICA...	27
3.1	INTRODUÇÃO.....	27
3.2	FUNÇÕES DO PIANISTA DE ORQUESTRA.....	28
3.3	AS HABILIDADES DE COLABORADOR ESSENCIAIS PARA O EXERCÍCIO DAS FUNÇÕES DO PIANISTA DE ORQUESTRA.....	30
3.3.1	Leitura à Primeira Vista	30
3.3.2	Habilidade de Colaborar	33
3.3.3	Habilidade de Correpetir	37
3.4	HABILIDADE DE TOCAR OUTROS INSTRUMENTOS DE TECLADO.....	39
3.5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
4	RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS SUPERVISIONADAS	41
4.1	PRÁTICA SOLÍSTICA.....	41
4.2	PRÁTICA ORQUESTRAL: CORREPETIÇÃO.....	44
4.3	PRÁTICA ORQUESTRAL: CELESTA.....	47
4.4	PRÁTICA ORQUESTRAL: PIANO.....	49
4.5	PRÁTICA ORQUESTRAL: PIANO E CELESTA.....	51

4.6	PRÁTICA ORQUESTRAL: MONTEVERDI E LUTOSLAWSKI.....	53
4.7	PRÁTICA ORQUESTRAL: SINTETIZADOR.....	56
4.8	PRÁTICA ORQUESTRAL: TRECHOS ORQUESTRAS.....	58
4.9	PREPARAÇÃO DE CONCERTO SOLO.....	61
4.10	PREPARAÇÃO DE CONCERTO SOLÍSTICO.....	64
4.11	PRÁTICA CAMERÍSTICA.....	66
4.12	ENSINO INSTRUMENTAL INDIVIDUAL.....	68
4.13	PRÁTICA PEDAGÓGICA.....	71
	REFERÊNCIAS.....	76

1 MEMORIAL

1.1 INTRODUÇÃO

O período de estudos frente à UFBA mostrou-se ser de extrema relevância, pois foi possível aliar a experiência profissional de pianista de orquestra com uma série de aprendizados acadêmicos. Muito destes, já praticados cotidianamente, tornaram-se mais embasados e estruturados. A oportunidade de aprofundar temas de interesse de uma área específica fez emergir um maior discernimento na busca de soluções de problemas técnicos pessoais ou com alunos. Portanto, o curso contribuiu para meu aprimoramento profissional significativamente. Com ele, aprendi a expressar claramente ideias, desenvolvi a habilidade de falar sobre o fazer musical, a ter um olhar mais criterioso e pautar minhas conclusões em parâmetros sólidos ao ter como referências fontes bibliográficas capaz de enriquecer a prática profissional do dia a dia.

O memorial inicia-se com uma síntese da minha trajetória pessoal, meus anos de estudante na Rússia e, hoje, no Brasil como pianista profissional da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESF). Vamos encontrar também, a descrição do processo de preparação e gravação do álbum digital das sonatas de Mozart em parceria com o violinista Cláudio Cruz. Delas, existem poucos registros no mundo e no Brasil não há nenhum que contenha, na íntegra, suas sonatas.

Todo pianista de orquestra deve saber colaborar com seus pares, pois sua atuação é feita sempre em contato com o outro. Assim, a importância deste projeto das sonatas de Mozart para piano e violino encontra-se justamente na habilidade em colaborar para dar vida ao vasto repertório deixado pelo compositor para essa formação.

A realização de todo esse processo, da concepção ao seu lançamento, contribuiu para aperfeiçoamento artístico pessoal. Além de aumentar o meu conhecimento sobre o registro de música em áudio e sobre lançamento de um

álbum digital. Os estágios aqui elencados são: concepção; planejamento dos ensaios, gravações, edições e concertos; posicionamentos dos músicos e dos microfones na gravação, conceito da capa e cronograma da divulgação e lançamento do álbum.

Outro fruto fundamental gerado nesse íterim é o artigo publicado, no final deste memorial, que detalha a pluralidade das funções do pianista de orquestra sinfônica. Para isso, a pesquisadora recorreu a uma bibliografia que discute as práticas colaborativas. Com base nesta análise, foi possível apontar inúmeras semelhanças entre a atuação do pianista colaborador e o trabalho do pianista de orquestra. Documentos como vídeos, áudios e exemplos de partituras são apresentados no intuito de compartilhar o conhecimento sobre essa profissão e auxiliar na formação dos jovens músicos que queiram trabalhar nesta área.

Como intérprete, desejo que o meu piano possa ajudar a popularizar a música de concerto para que esta seja acessível a todos. No decorrer destes muitos anos fiz apresentações com diferentes conjuntos de câmara em vários lugares do Brasil, expandindo o conhecimento sobre as possibilidades de colaboração do pianista com outros instrumentos de orquestra. Em várias ocasiões, os concertos foram realizados de forma gratuita. Como professora, meu interesse é transmitir os conhecimentos adquiridos na Rússia e os frutos da experiência na Osesp aos meus alunos e auxiliar na formação das próximas gerações de colaboradores pianistas de orquestra sinfônica. E espero que este produto final possa orientar e auxiliar quem, no futuro, queira conhecer um pouco mais sobre o conteúdo aqui abordado.

1.2 HISTÓRIA PESSOAL

Nasci no Uzbequistão, república da antiga União Soviética, onde a cultura era muito valorizada pelo Estado e havia grande incentivo e investimento na educação. Com o privilégio de estudar em escolas renomadas de música, recebi ensinamentos sólidos sobre técnica e interpretação pianística. Iniciei meus estudos na Escola de Música Uspensky, em Tashkent (capital do

Uzbequistão), depois no Colégio de Música do Conservatório e no Conservatório Tchaikovsky em Moscou.

Figura 1- Foto escolar, 1991



Fonte: Arquivo pessoal

Nesta foto, uso a farda escolar comum da época. As meninas usavam um vestido marrom de manga longa, no inverno e um vestido claro de manga curta no verão. Por cima do vestido, usávamos um avental preto. O lenço vermelho (cor no original) no pescoço representava o Partido Comunista, item obrigatório a partir do momento em que éramos promovidos aos "pioneiros", na sexta série do Ensino Fundamental. O único detalhe que podia variar na farda era a gola branca, que minha mãe, caprichosamente, fazia em crochê.

Esta segunda imagem, de 1996, foi tirada na Casa-Museu Tchaikovsky, em Klin (cidade natal do compositor), durante o recital de alunos da classe da professora Tatiana Galitskaya, do Colégio de Música do Conservatório Tchaikovsky e no Conservatório Tchaikovsky.

Figura 2 - Casa-Museu Tchaikovsky, Klin, 1996



Fonte: Arquivo pessoal.

A disciplina rígida era essencial a todos os estudantes. Nas escolas especiais de música aprendíamos a valorizar o esforço, o estudo e a educação como um todo. Os conhecimentos eram passados de forma sistemática, seguindo a metodologia própria da escola pianística russa. Para cada ano tínhamos um conteúdo programático específico e só passaríamos para a próxima fase quando a anterior estivesse aprimorada. Desta forma, os estudantes assimilavam os conhecimentos de maneira sólida e talvez este seja o principal diferencial do ensino musical na Rússia: a existência de uma metodologia que desenvolve adequadamente as habilidades passo-a-passo, desde o ensino fundamental até a faculdade, acompanhando rigorosamente cada fase do desenvolvimento. Essa metodologia ajuda a incorporar a técnica pianística e a gerar músicos com capacidade de performar com excelência todos os tipos de repertório.

Uma técnica sólida é o fundamento de toda atividade pianística e deve ser entendida como necessária ao domínio do instrumento para a execução dos repertórios de piano solo, piano correpetidor, piano de câmara e piano de orquestra. O conceito de técnica pianística não deve ser compreendido como mera reprodução das notas em tempo rápido. Esse termo é mais amplo e engloba vários aspectos interdependentes.

Heinrich Neuhaus (Cf. 1987, p.11 e p.18), o fundador de uma das mais importantes vertentes da escola de piano russa, destaca a importância da concepção artística, que está por trás de toda a execução e de toda técnica. Segundo este educador, o trabalho em busca da concepção artística deve iniciar juntamente com os primeiros passos de ensino de performance pianística e da aprendizagem dos elementos básicos da notação musical.

A técnica pianística pode ser explicada como conjunto de habilidades e conhecimentos, que compreendem o domínio do instrumento e a concepção artística. Para aprimorar o desempenho pessoal do piano, na Rússia utilizava-se amplamente o método de *Escalas e Arpejos para Piano* de Natalia Shirinskaya (1980), o qual desenvolve a capacidade técnica a partir do treino das escalas e arpejos, em toda a sua variedade. A aplicação deste método contribuía para formar bases sólidas:

A variedade das escalas e arpejos, que são necessárias para o desenvolvimento das habilidades profissionais, estão distribuídas neste método pela ordem de dificuldade crescente. Uma vez dominadas, o pianista estudante poderá gradualmente se aproximar ao aprendizado das obras virtuosísticas para piano.¹ (p. 2, tradução da pesquisadora)

Criada neste método, ainda hoje costumo voltar ao treino de escalas e arpejos em meus estudos pessoais. Também utilizo-o com meus alunos da Academia de Música da Osesp, para correção e aperfeiçoamento de técnica, e é visível sua eficácia na maioria dos casos.

¹ No original: Разнообразные виды гамм и арпеджио, необходимые для развития профессиональных пианистических навыков и приемов, распределены в издании по возрастающей степени трудности. Овладев ими, учащийся-пианист сможет вплотную приблизиться к изучению виртуозных произведений.

Concomitantemente à aplicação do método de escalas e arpejos, as escolas russas de música abordam as principais obras escritas para piano. São obras de épocas, gêneros e estilos diferentes, que contribuem para o conhecimento e domínio do repertório pianístico e também para o desenvolvimento da cultura musical geral.

Além disso, no processo de aprendizagem era imprescindível o conhecimento de solfejo e de análise harmônica recebidos nas aulas teóricas em grupo. Para completar a formação, tínhamos aulas de literatura musical, nas quais analisávamos importantes obras de diferentes épocas e discutíamos sobre sua linha estilística. É fundamental que o músico tenha conhecimento sobre diversos estilos, caso contrário não poderá interpretar as peças de maneira coerente, respeitando as características em questão. Samuil Feinberg (1969), outro importante pianista, compositor e educador russo, que inclusive foi o mentor das professoras com quem estudei no Colégio e no Conservatório, ressalta:

sobre o estilo de interpretação, devemos compreender o conjunto dos meios de expressão musicais e técnicos, o caráter individual do fraseado, a maneira peculiar de interpretação e todos os meios especiais de tocar o instrumento.² (p.85, tradução da pesquisadora)

Todos esses conhecimentos adquiridos em meus anos como estudante na Rússia foram utilizados na prática quando comecei a trabalhar em orquestra. Hoje tenho a convicção de que a preparação técnica e artística do pianista de orquestra deve ser idêntica a de um pianista solista, pelo menos nos anos de formação. Sem o domínio absoluto do instrumento, o trabalho de pianista de orquestra torna-se inviável, diante da vasta gama de atividades nas quais este profissional precisará atuar. As partes de piano de orquestra costumam apresentar, na maioria das vezes, um alto grau de dificuldade e posso afirmar que as bases da escola russa me ajudaram efetivamente em

² No original: Но мы должны под стилем игры подразумевать совокупность выразительных и технических средств, свойственных мастерству инструменталиста, индивидуальный характер фразировки, неповторимую манеру интерпретации и все особые приемы обращения с инструментом

cada desafio enfrentado. Compartilho, abaixo, um vídeo com alguns trechos orquestrais que tive de executar várias vezes na orquestra.

Figura 3 - Partes orquestrais interpretadas por Olga Kopylova

[OLGA KOPYLOVA EXCERTOS ORQUESTRAS DE PIANO](#)

Fonte: Acervo pessoal. Vídeo gravado na Sala São Paulo em novembro de 2020.

Neste vídeo interpreto alguns dos principais trechos orquestrais para piano, com comentários sobre suas particularidades técnicas e musicais. Todos estes trechos apresentam um elevado grau de dificuldade técnica e exigem domínio absoluto por parte do intérprete.

O mesmo vale para o processo de preparação de óperas e de obras corais sinfônicas, bem como para o trabalho de colaboração com outros músicos. Sem um efetivo domínio do instrumento, pode-se prejudicar gravemente o processo de execução das peças, tanto nos ensaios quanto nos concertos. A falta de domínio técnico poderia resultar em algumas consequências graves, tais como: ritmo inconstante, falhas sonoras, dificuldade de transmitir as dinâmicas, incapacidade de tocar no estilo correto, incapacidade de tocar no tempo certo, entre outros. Mais uma vez, extraí da minha formação na Rússia os conhecimentos e habilidades necessários para poder atender as constantes demandas da Osesp.

Vale destacar uma outra vertente dada pelas instituições onde estudei: a colaboração (maiores detalhes no artigo em anexo). Hoje consigo compreender o porquê dos meus professores atribuírem tanta importância ao fazer música em grupo. Desde cedo, aprendíamos a tocar em conjuntos diversos, cantar no coro, acompanhar cantores, conhecer o repertório de música de câmara. Em Moscou, morei nos alojamentos dos estudantes e costumávamos tocar juntos no nosso tempo livre. Foi dessa forma que conheci e fiz amizade com um violinista brasileiro - o qual acompanhei no seu exame de formatura. Realmente considero a colaboração como uma das vertentes mais importantes na vida profissional do pianista, pois, além de solidificar os conhecimentos musicais e técnicos, abre portas, estabelece parcerias e ajuda a aumentar as

possibilidades de engajamento no mercado de trabalho. Por causa do incentivo dos meus professores e do meu interesse pessoal pela área de colaboração, acabei conhecendo o músico brasileiro graças ao qual tomei conhecimento sobre o concurso. Por isso, em 2000, vim a São Paulo tocar na audição para a posição de pianista da Osesp, na qual fui admitida. Desde então, moro no Brasil e trabalho nessa orquestra.

2 PRODUTO FINAL

O Produto Final que aqui se apresenta é fruto da colaboração com o violinista brasileiro Cláudio Cruz, ao lado de quem trabalhei na Osesp de 2000 a 2010, e com quem continuo desenvolvendo diversas parcerias musicais até hoje. Deixo aqui o registro sobre o processo de preparação e gravação do nosso álbum *Mozart: Sonatas for Piano and Violin, Vol.1*, descrevendo todos os estágios do projeto. Espero, com isso, contribuir para aqueles que tenham interesse neste assunto, pois o relato contém muitos detalhes interessantes sobre a gravação de um álbum digital nos dias atuais e espero, igualmente, poder ajudar outros músicos com informações práticas e úteis.

2.1 DUO DE PIANO E VIOLINO: ESTÁGIOS DO ÁLBUM

2.1.1 Concepção

A ideia do álbum surgiu em dezembro de 2020 quando ainda estávamos em quarentena, devido à pandemia do Covid-19, que assolou o planeta e não havíamos clareza sobre a programação cultural de 2021. Em vista da impossibilidade de construir planos concretos de apresentações presenciais, muitos artistas buscaram por novos caminhos de realização e a gravação foi um deles. A Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, como as demais orquestras do Brasil, ficou sem suas atividades presenciais por meses

seguidos. O maior tempo disponível possibilitou dedicação a projetos solo e de colaboração, ainda que à distância.

Como em 2021 aconteceriam as celebrações por ocasião de 230 anos da morte de Mozart (1756-1791), pensei em registrar, em vídeo, a Sonata KV 304 para homenagear o compositor. Para isso, consultei o violinista Cláudio Cruz sobre a possibilidade de gravá-la comigo, à distância, já que foi meu colega na OSESP, entre 2000 e 2010 e neste período tocamos um vasto repertório de câmara juntos. Ele não só aceitou como sugeriu gravar todas as sonatas de Mozart para piano e violino de seus períodos infantil e maduro, 36 no total. Sua proposta teve como fundamento o fato dessas sonatas nunca terem sido gravadas em território Latino Americano. Além do mais, gravá-las na íntegra, pareceu como uma oportunidade de documentar as referências do período clássico para o público em geral e, em especial, para os alunos de piano e de violino, por meio da interpretação de dois músicos atuantes do cenário musical brasileiro. Por fim, percebemos que em território brasileiro há poucas oportunidades de ouvi-las em salas de concertos e que não existem gravações deste repertório feitas por músicos locais. Portanto, compreendemos que o registro destas obras seria um ato importante e resultaria num projeto de relevância.

2.1.2 Planejamento dos Ensaios, Gravações, Edições e Concertos

Começamos a realização do nosso projeto em janeiro de 2021. A gravação seria feita no Estúdio Arsis e custeada por nós dois. Marcamos os ensaios de acordo com a nossa disponibilidade e combinamos gravar as sonatas conforme iam ficando prontas, após serem estudadas e ensaiadas. Estimamos, para o preparo individual, cerca de 180 horas. As sonatas de Mozart são musicalmente e tecnicamente desafiadoras, por isso foi necessário cada um preparar suas partes individualmente, para o trabalho de conjunto ficar mais produtivo. Gastamos com ensaios, em conjunto, aproximadamente 60 horas no total.

Entre janeiro e março de 2021 foram gravadas as sonatas KV 301, 302, 303 e 304. A gravação das sonatas KV 305, 306 e 296 ocorreu em abril. Neste momento fomos convidados pela Fundação Maria Luisa e Oscar Americano (São Paulo) para realizarmos a gravação de um recital com duração de até 60 minutos que, posteriormente, seria transmitida em seu canal. Esta forma de apresentação, se deu para que pudessem continuar a oferecer música a seus assinantes em meio à pandemia. Assim, produziu-se uma série de gravações com todos os recitais disponíveis no canal do youtube da Fundação e, abaixo, segue o link do nosso recital com as sonatas escolhidas KV 296, 305 e 306:

Figura 4 - Recital de Cláudio Cruz e Olga Kopilova

[Cláudio Cruz e Olga Kopylova - Temporada Concertos 2021](#)

Fonte: canal do youtube da Fundação Maria Luisa e Oscar Americano. Gravado em 24 de abril de 2021, com estreia no dia 11 de julho de 2021.

Com a pandemia, a possibilidade de tocarmos ao vivo era escassa e, assim, não poderíamos viabilizar o procedimento padrão de marcarmos uma série de recitais para o lançamento dos CDs. Dessa forma, enxergamos como oportunidade este convite, pois serviu como pré-lançamento do álbum para que o nosso projeto pudesse ser conhecido pelo público. Uma oportunidade importante de tocarmos ao vivo nos foi concedida pelo Festival Internacional Campos do Jordão. Fizemos o recital, com a presença parcial do público no Auditório Cláudio Santoro, em 07 de julho de 2021. Executamos as sonatas KV 379, 305, 376 e 304. Segue o link do recital:

Figura 5 - Cláudio Cruz e Olga Kopylova

<https://youtu.be/pCpl6UoASw4>

Fonte: canal do youtube do Festival de Campos do Jordão, 07 de julho de 2021. Auditório Cláudio Santoro.

No repertório deste recital foram incluídas duas novas sonatas: KV 376 e 379. E a preparação se concentrou em estudá-las pois, em seguida, seriam gravadas em estúdio. Gravar após tocar o repertório algumas vezes no palco, é mais produtivo, porque as performances ajudam a amadurecer as obras. Assim, os intérpretes têm chance de solidificar as ideias musicais e algumas percepções sobre a unidade da forma, bem como a construção do fraseado, a qualidade do som, entre outros.

Em agosto registramos as sonatas KV 376 e 379, totalizando 12 sonatas. O lançamento do primeiro álbum ocorreu no final de 2021, contendo seis sonatas. Esse primeiro volume constitui o Produto Final desta pesquisa e encontra-se em anexo ao final do Memorial.

2.1.3 Posicionamento dos Músicos e Microfones na Gravação

O posicionamento dos microfones em relação aos músicos na gravação são detalhes interessantes que valem a pena mencionar, porque não obedecemos o padrão convencional. Geralmente, nas apresentações, o violinista é posicionado à frente do pianista e voltado para o lado esquerdo para não ficar na frente da tampa aberta do piano. Porém, no processo de gravação, esta configuração não mostrou ser a ideal, pois o som que saía da caixa acústica do piano soava muito forte e interferia na captação do microfone do violino. Decidimos inverter a posição do violinista e o colocamos do lado oposto ao piano. Desta forma, ficou viável captar o som do violino de maneira independente, sem tantas interferências e, depois, acertar o equilíbrio na mixagem.

Nas imagens abaixo podemos ver o posicionamento do violinista em relação ao piano, bem como o dos microfones:

Figura 6 - Foto no Estúdio Arsis



Fonte: arquivo pessoal

Figura 7 - Posicionamento do microfone ao piano



Fonte: arquivo pessoal de Adonias de Souza Junior.

A captação do som é uma questão complexa e necessita de afinidade e confiança, por parte dos músicos, no trabalho do técnico de som. Caso contrário, a gravação gera conflitos e discórdias. Por isso, a minha decisão foi pelo Estúdio Arsis e Adonias de Souza Junior, com quem já tive a oportunidade de gravar outros álbuns. Cláudio Cruz, por sua vez, tem uma relação profissional de longa data com este técnico e já produziram muitos trabalhos juntos. Por isso, depois de testarmos o posicionamento dos microfones, chegamos à conclusão que este seria o melhor para o resultado sonoro.

2.1.4 Conceito da Capa do Álbum

A relação existente entre a música clássica e todo o processo fonográfico é contada pelo professor e pesquisador da Universidade Macquarie (Austrália) Colin Symes (2004) em seu livro *Setting The Record Straight*. Suas reflexões sobre a história das gravações e a logística da produção mudaram bastante desde seu início. Porém, os principais conceitos aparentemente permanecem. Abaixo, uma citação que destaca a imagem do artista na capa:

Na verdade, as práticas fonográficas das principais gravadoras são agora fortemente orientadas para a representação do artista, a medida que seus departamentos de marketing começam a implantar aquelas estratégias que têm sido amplamente utilizadas para promover a música rock (Pollard 1994), que se concentram na "individualização" e no realce dos artistas. Consequentemente, as capas das grandes gravadoras tendem a destacar os artistas de várias maneiras.³ (p. 118, tradução da pesquisadora)

Hoje em dia, os lançamentos acontecem de forma digital, sem necessariamente a presença do CD físico. Alguns artistas optam por lançar o material gravado em disco de vinil ou em CD mas, a maioria prefere acompanhar as tendências e recorrem ao auxílio das gravadoras, que

³ Em ingles: In fact, the phonographic practices of the majors are now heavily oriented toward performer representation, as their marketing departments begin to deploy those strategies that have been widely used to promote rock music (Pollard 1994), which center on "individualizing" and highlighting artists. Hence the covers of the majors have tended to spotlight performers in various ways.

distribuem o álbum nas plataformas de *streaming*. Contudo, este processo tem seus lados positivos e negativos.

O lado positivo, ao meu ver, é a facilidade de distribuição. Uma vez que a gravadora adota o projeto, ela cuida de toda a logística do lançamento do álbum, desde a negociação com as plataformas até a realização do lançamento em si: divulgação, cronograma do lançamento dos singles e do álbum, elaboração da capa e outros aspectos. Uma vez disponibilizado nas plataformas digitais, imediatamente, o álbum pode ser ouvido em basicamente todos os lugares do mundo, basta ter acesso a internet e baixar os aplicativos de uma das plataformas instalada em algum dispositivo eletrônico. Isso não é possível com os CDs e o vinil, porque o acesso fica restrito a um local específico e disponível somente aos ouvintes daquela região. Hoje, pelo contrário, com a facilidade de acesso oferecida pelas plataformas, os artistas podem ultrapassar as fronteiras de seus países e suas produções alcançarem um número maior de ouvintes.

Podemos destacar como ponto negativo (não cabe citar todos aqui) que o encarte deixou de existir. Eram nestes, quando se lançava discos de vinil e CDs, que se colocavam todas as informações sobre o processo da gravação e os artistas envolvidos e havia, também, um lugar especial para os agradecimentos.

Hoje, ao disponibilizar as gravações nas plataformas, é preciso recorrer a outros meios, também digitais, para fornecer as informações adicionais do álbum: promover entrevistas nos meios de comunicação em revistas especializadas, blogs de música, entrevistas no rádio e na TV, entre outros. A apresentação visual, contudo, continua sendo um fator importante. É através da capa do álbum que acontecerá a primeira interação do público com o conteúdo.

Optamos por uma capa com a nossa própria imagem por diversas razões. Em primeiro lugar, chegamos à conclusão que os intérpretes ocupam um lugar relevante como intermediador entre compositor e ouvinte. De certa forma, tornar pública a nossa imagem é uma maneira de nos conectarmos com quem não tem a oportunidade de nos ouvir presencialmente. O público gosta do

contato com os intérpretes e a imagem é capaz de proporcionar uma conexão, uma familiaridade com aquela linguagem contida nas faixas do álbum. Mozart viveu entre 1756 e 1791 e sua época faz parte de um passado distante. Por outro lado, seus intérpretes são percebidos como próximos, atuais e, portanto, mais compreensíveis.

Outra razão, é o peso que a imagem tem para o séc. XXI. Com a popularização das redes sociais, as pessoas passaram a frequentar os espaços virtuais por um período de tempo maior e as imagens a ocupar um lugar de destaque na vida hodierna. Como o projeto nasceu com a intenção de aproximar as composições do período clássico do público em geral considerado, por muitos, formal e distante, apostamos na estratégia de usar as nossas imagens para atrair as pessoas de maneira mais imediata. Abaixo, podemos conferir a imagem da capa do álbum:

Figura 8 - Capa do álbum *Mozart: Sonatas for piano and violin, vol.1*



Fonte: Arquivo pessoal

A arte foi elaborada por Corciolli, dono da gravadora Azul Music que, também, cuidou da distribuição do álbum. Na capa, ele procurou transmitir a ideia da simplicidade, e da modernidade. A ideia foi transportar a música do passado ao público de hoje. Por isso, foi escolhida a imagem acima, onde estamos com roupas casuais e, ao mesmo tempo, com estilo. As expressões dos rostos passam a sensação de confiança e convidam as pessoas para saborear o conteúdo. As informações sobre o conteúdo estão claras e precisas, escritas com letras de forma e com destaque no nome do compositor. As cores preto e branco remetem ao passado, enquanto o vermelho traz o compositor e as suas criações para o presente.

2.1.5 Cronograma da Divulgação e Lançamento do Álbum

O cronograma da divulgação e os detalhes do lançamento foram elaborados e dirigidos pela gravadora Azul Music. A gravadora se responsabilizou por todo o processo de distribuição do álbum nas plataformas. Os artistas envolvidos providenciaram, para a gravadora, as informações, referente ao projeto: *releases* sobre as músicas, biografias, fatos interessantes sobre o processo da realização do álbum, entre outros. A gravadora montou o cronograma do lançamento, bem como entrou em contato com os meios de divulgação: revistas especializadas, estações de rádio e TV.

Depois de todas essas etapas, o álbum foi disponibilizado nas principais plataformas de *streaming*: *Spotify, Deezer, Tidal, Amazon Music, Apple Music*. Abaixo, link para plataforma *Spotify*, onde é possível ter acesso ao nosso trabalho.

Figura 9 - Álbum *Mozart: Sonatas for piano and violin, vol.I*

<https://open.spotify.com/album/5bSuniOfgxMbcmokB34K5z?si=uvZjj-6LToqRJgHqc343Bg>

Fonte: Azul Music.

3 ARTIGO - A IMPORTÂNCIA DE COLABORAÇÃO NO TRABALHO DO PIANISTA DE ORQUESTRA SINFÔNICA

RESUMO

A pesquisa tem como objetivo discutir sobre os componentes que constituem o trabalho do pianista de uma orquestra sinfônica. A pesquisadora recorre à bibliografia que aborda os aspectos das práticas colaborativas e analisa as habilidades igualmente necessárias para colaboradores e pianistas de orquestra. Compartilha, ainda, as suas experiências na Osesp e traz reflexões, documentos e exemplos que ajudam compreender sobre as particularidades dessa área de atuação e confirmam a importância de colaboração na construção do perfil de pianista de orquestra.

Palavras-chave: Pianista de orquestra; Pianista correpetidor; Pianista colaborador.

ABSTRACT

The research aims to discuss the components which constitute the work of the pianist of a symphony orchestra. The researcher uses the bibliography that addresses aspects of collaborative practices and analyses the skills equally necessary for collaborators and orchestra pianists. She also shares her experiences at Osesp and brings reflections, documents and examples that help to understand the particularities of this area of activity and confirm the importance of collaboration in building the profile of an orchestra pianist.

Keywords: Orchestra pianist; Coach; Collaborative pianist.

3.1 INTRODUÇÃO

O artigo tem como sujeito de pesquisa o pianista de orquestra sinfônica. Uma vez que o trabalho do pianista de orquestra não se restringe apenas à sua atuação em ensaios e concertos mas, abrange uma maior pluralidade de funções, faz-se necessária uma compreensão aprofundada sobre as habilidades e as qualidades necessárias para um profissional que trabalhe nesta área.

A metodologia se baseia no compartilhamento das experiências profissionais da pesquisadora e na análise da bibliografia que trata do tema 'colaboração', ao considerar esta característica parte integrante da maioria das atividades do pianista de orquestra. O objetivo é discutir a pluralidade das múltiplas atribuições do pianista de orquestra e apontar as habilidades necessárias para o seu exercício. A justificativa se encontra na crescente demanda, por parte das orquestras sinfônicas, por pianistas e na dificuldade de conseguir profissionais habilitados para exercer tal função. Compreender as particularidades desta profissão e definir quais são as habilidades indispensáveis para o seu exercício poderá contribuir para a formação e para a contratação dos pianistas de orquestra. O público alvo são professores e alunos de piano, regentes, administradores das orquestras sinfônicas e pianistas em geral.

3.2 FUNÇÕES DO PIANISTA DE ORQUESTRA

O crescimento do número das orquestras nos séculos XX e XXI, as inovações ocorridas ao longo deste mesmo período na orquestração das obras sinfônicas, a busca por parte dos compositores pela diversidade das sonoridades e timbres, introduziram o piano definitivamente na orquestra e o tornaram, hoje, parte inseparável dela.

Várias obras sinfônicas relevantes do período moderno são marcadas pela presença do piano, celesta, órgão, cravo ou sintetizador, entre outros. Destacamos, como exemplos, a *Sinfonia para 8 vozes e orquestra*⁴, de Luciano Berio, que inclui em sua orquestração o piano, juntamente com o cravo e o órgão elétrico, e a *Festa das Igrejas*, de Francisco Mignone, onde encontramos piano, celesta, órgão e carrilhão, este último geralmente executado num teclado elétrico.

A presença destes instrumentos na orquestração exige a participação de até três profissionais simultâneos durante a execução das peças orquestrais

⁴ Foi usada, aqui, a *Sinfonia for 8 voices and orchestra*, Universal Edition.

citadas acima. Em seu artigo *Funções do piano como instrumento de orquestra*, Maria Rosa Cabral (2018) ressalta:

Cabe assinalar que guias da orquestra moderna designam um instrumentista de teclado para executar as partes do piano, celesta, órgão ou cravo na composição da orquestra, podendo ser necessário mais de um instrumentista quando há indicação do uso simultâneo desses instrumentos na execução da peça. (p. 768)

Para suprir este tipo de demanda, são necessários profissionais capacitados para executar as partes orquestrais de piano e celesta, além de outros instrumentos de teclado. Esses profissionais precisam conhecer a linguagem orquestral e saber lidar com questões práticas, como reconhecimento dos gestos do maestro, posicionamento dos instrumentos no palco e trabalho em conjunto.

No entanto, as funções do pianista de orquestra vão muito além da execução das partes orquestrais de piano, celesta e outros instrumentos de teclado nos ensaios e concertos. O profissional que atua nesta área precisa saber acompanhar os solistas instrumentistas; colaborar com os conjuntos de câmara; tocar reduções das obras sinfônicas nos master-classes de regência; trabalhar como correpetidor no processo de preparação de produções musicais, como óperas e/ou obras corais sinfônicas.

Cada uma destas áreas tem suas particularidades e dificuldades e o pianista necessita desenvolver qualidades específicas para atender às demandas que fazem parte da rotina de uma orquestra. O que norteia todas estas atividades é o princípio de colaboração. O pianista de orquestra estará sempre colaborando com outros músicos e, portanto, necessariamente precisará desenvolver habilidades relacionadas a essa área.

A complexidade do processo de colaboração, com seus vários aspectos, foi detalhadamente analisada pelo pianista e professor português Jaime Mota em seu livro *Piano: notas de Leitura e Acompanhamento*. Mota, no decorrer de muitos anos, dedicou-se às diferentes áreas de colaboração. Ocupou o cargo de pianista acompanhador no Conservatório de Música do Porto, “onde adquiriu sólida experiência na leitura e no acompanhamento de aulas, audições

e exames de canto, cordas e sopros” (p.11). De 1985 a 2007 trabalhou como professor de leitura, transposição, acompanhamento, correpetição e música de câmara do Curso de Piano de Acompanhamento na ESMAE (Escola Superior de Música do Porto), primeira escola em Portugal a criar um curso especificamente direcionado às práticas de colaboração.

O livro descreve sua trajetória profissional, como se deu o interesse pela colaboração e quais foram os fatores determinantes para escolha desta carreira. A atuação de Mota nas diferentes áreas de colaboração tem inúmeras semelhanças com o trabalho do pianista de orquestra e, por isso, suas reflexões podem trazer *insights* importantes para quem quer atuar nessa área.

3.3 AS HABILIDADES DE COLABORADOR ESSENCIAIS PARA O EXERCÍCIO DAS FUNÇÕES DO PIANISTA DE ORQUESTRA

De acordo com as considerações de Mota, podemos destacar a importância de algumas habilidades de colaborador que são igualmente necessárias para o exercício das funções do pianista de orquestra. Em vista das várias habilidades a serem incorporadas pelo pianista de orquestra, serão analisadas as mais relevantes para o exercício dessa profissão:

- a) leitura à primeira vista;
- b) habilidade de colaborar (ou acompanhar);
- c) habilidade de correpetir;
- d) habilidade de tocar outros instrumentos de teclado.

3.3.1 Leitura à Primeira Vista

No exercício da profissão de pianista de orquestra, é comum, dentre as atividades demandadas pela instituição, a execução de reduções de óperas e

de obras orquestrais nos ensaios de preparação do repertório. Antes da execução de algumas obras orquestrais no palco, pode ocorrer um processo de preparação por meio de encontros entre maestros e solistas, o que requer a presença do pianista. No exercício desta atividade, é comum o pianista fazer leitura rápida das reduções de obras sinfônicas. Ter boa leitura, sem dúvida, facilita este processo.

São frequentes situações em que o pianista de orquestra é chamado para uma substituição e, neste momento, precisa demonstrar destreza na leitura à primeira vista. Sobre essa habilidade, Jaime Mota (2015) escreve:

Não é raro ouvir críticas injustas (principalmente vindas de outros instrumentistas) à capacidade de leitura dos pianistas, as quais revelam na generalidade um desconhecimento total da sua especificidade. A leitura num instrumento musical com as características do piano envolve uma problemática própria e mais complexa, se comparada com a de outros instrumentos. (p. 22)

A complexidade da leitura inerente do piano diferencia este instrumento dos demais. Os instrumentistas componentes dos naipes de sopros, cordas ou metais têm como desafio ler somente uma linha melódica, enquanto os pianistas, por sua vez, enfrentam a dificuldade de decifrar uma escrita mais complexa, com muitas informações simultâneas, a exemplo deste trecho do excerto de piano da *Música para cordas, percussão e celesta*⁵, de Bela Bartok:

⁵ Foi usada aqui a *Music for strings, percussion and celesta*, Universal Edition.

Figura 10 - Trecho da parte de piano do movimento III. *Música para percussão, cordas e celesta* de Béla Bartok.

8
B
35
Pianoforte
Più andante, ♩ = 66
gliss.
ppp
3
70
gliss.
6
70
gliss.
70
gliss.
poco
poco
stringendo
40
U. E. 10.816

Fonte: Universal edition: London. Nr.10.816, p. 8, n.35.

Este tipo de partitura requer habilidade de leitura à primeira vista em nível avançado. Neste caso, o pianista, além de demonstrar o conhecimento da literatura musical, precisa estar familiarizado com a linguagem e saber decifrar os elementos que compõem a escrita desse período. Neste exemplo, os elementos apresentados são glissandos e sobreposição das tonalidades. Aqui, para o intérprete, também será indispensável o domínio técnico, habilidade já mencionada anteriormente.

Frequentemente, acontece de o pianista ser chamado com pouca ou nenhuma antecedência para tocar partes orquestrais de elevado nível de complexidade, o que exige habilidade de ler o material rapidamente e reproduzi-lo no ensaio ou no concerto, com perfeição, mesmo tendo pouco tempo para assimilar o conteúdo. Essas situações acontecem com frequência em uma orquestra sinfônica profissional e, portanto, uma boa leitura à primeira vista é uma habilidade própria do colaborador experiente, sendo igualmente necessária a qualquer pianista de orquestra.

3.3.2 Habilidade de Colaborar

Sobre colaboração se entende a prática de trabalho do pianista em conjunto com outros instrumentistas ou cantores. Este termo passou a substituir gradualmente o termo «acompanhamento» utilizado anteriormente, como explica a pesquisadora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Adriana Abid Mundim (2009), em sua dissertação sobre colaboradores que se dedicam ao trabalho com flautistas:

A denominação PIANISTA ACOMPANHADOR vem sendo substituída por PIANISTA COLABORADOR (*collaborative pianist*), principalmente nos Estados Unidos e em algumas partes da Europa, por não retratar de forma correta a importância do profissional em questão e sanar, de certa forma, o mal entendido que o vocabulário "acompanhador" provoca. (p.25)

O renomado pianista colaborador e professor do Curso de Colaboração na Universidade de Michigan, Martin Katz (2009), em seu livro *The complete Collaborator: the pianist as a partner*, comenta sobre a substituição do termo "acompanhador" pelo "colaborador":

Hoje em dia, no entanto, a palavra «acompanhador» foi quase universalmente substituída. O título antigo parece a muitos como pejorativo, humilhante ou como um indicativo de falta de auto-estima; como resultado, uma palavra diferente para essa arte especializada tornou-se um uso comum hoje: pianista colaborador. As raízes latinas para essa palavra são evidentemente óbvias: "com" e «trabalho» são

encontradas em igual medida aqui e, de fato, como colaboradores, trabalhamos com outros.⁶ (p.3, tradução da pesquisadora)

O termo colaboração, de fato, reflete melhor o processo de trabalho do pianista em conjunto com outros músicos, esteja ele acompanhando um cantor ou instrumentista, tocando em conjuntos de câmara ou em uma orquestra sinfônica. Colaboração é uma área ampla, que engloba diversos campos de atuação. O pianista de orquestra colabora com os vários instrumentistas em audições, recitais e ensaios. Para um bom desempenho nesta área, o pianista precisa conhecer os repertórios dos instrumentos da orquestra sinfônica, como também ter noção sobre os seus aspectos: timbres, capacidade técnica, maneiras de pensar o fraseado, o tempo dos ataques.

Jaime Mota (2015) ressalta que no processo de colaboração (ele utiliza o termo «acompanhamento») é importante o pianista dominar tanto a própria parte, como também compreender o que acontece na parte do instrumentista ou cantor, com quem está colaborando:

Acompanhar ao piano um instrumento ou uma voz implica desde logo conhecer a partitura, isto é, perceber o conteúdo técnico e musical dos instrumentos acompanhador e acompanhado. O pianista acompanhador tem de começar por dominar com segurança a sua parte individual. Estudar a parte pianística de cada peça para piano solo, é pois o primeiro passo na preparação de uma obra de conjunto. (p. 54)

A atitude colaborativa é uma habilidade essencial no exercício das funções de pianista de orquestra, porque está intrinsecamente ligada a todas as atividades que um pianista precisa exercer dentro de uma instituição sinfônica. As observações de Mota sobre alguns detalhes importantes do processo colaborativo são igualmente válidas para o trabalho do pianista de orquestra.

No processo de colaboração, Mota (2015) destaca a importância de:

⁶ No original: Nowadays, however, the word “accompanist” has been almost universally replaced. The old title seems to strike many as pejorative, demeaning, or indicative of a lack of self-esteem; as a result a different word for this specialized art has come into common usage today: collaborative pianist. The Latin roots of this word are patently obvious: “with” and “work” are found in equal measure here, and indeed, as collaborators, we work with others.

a) ouvir:

«Ouvir atentamente é, pois, o primeiro grande requisito para acompanhar».
(p. 65)

Para o pianista de orquestra, é primordial ouvir atentamente os outros instrumentistas. Quando o piano faz parte de uma obra sinfônica, por exemplo, não é suficiente apenas olhar para o gesto do regente; é necessário ouvir os colegas, para que haja um melhor engajamento. No trabalho de colaborar com os instrumentistas nas formações camerísticas, é essencial desenvolver a escuta atenta, como também no processo de acompanhar os cantores.

O vídeo abaixo demonstra a importância desta habilidade:

Figura 11 - Sonata n.2 para violoncelo e piano, de Nicolai Miaskovsky

[OLGA KOPYLOVA e ILIA LAPOREV](#) [Sonata Nr 2 Opus 81](#)

[Nicolai Miaskovsky - 3º Mov](#)

Fonte: Acervo pessoal. Gravado no Estúdio Arsis: São Paulo, janeiro de 2021. Interpretação: Olga Kopylova e Ilia Laporev.

No exemplo acima, o pianista precisa saber ouvir atentamente. A parte de ambos os instrumentos é desafiadora, tecnicamente. Para que haja sincronia entre os intérpretes, é necessário estar o tempo todo atento em relação à parte do colega.

b) conhecer as características dos instrumentos:

«O conhecimento dos pormenores íntimos dos vários instrumentos, bem como a sua experiência profissional e maturidade auditiva poderão contribuir para atenuar efeitos desagradáveis no decorrer de uma interpretação musical».
(p. 68)

O pianista de orquestra necessariamente precisa conhecer as particularidades dos instrumentos de orquestra. Esse conhecimento é fundamental para compreender sobre a respiração (no caso de instrumentos de sopros e metais), sobre a construção do fraseado e ataques (no caso dos

instrumentos de cordas) e sobre o ritmo (no caso dos instrumentos de percussão).

Segue um exemplo, que demonstra a importância de conhecer as características do instrumento:

Figura 12 - *O País de Lótus* de Cyril Scott

[OLGA KOPYLOVA E YURIY RAKEVICH | Cyril Scott | O País de Lótus, Opus 47, Nr. 1](#)

Fonte: Acervo pessoal. Gravado no Estúdio Arsis: São Paulo, setembro de 2020. Interpretação de Olga Kopylova e Yuriy Rakevich.

Nessa peça, o estilo pressupõe liberdade de interpretação, portanto é necessário, além de uma audição atenta, conhecer a especificidade do instrumento e sua maneira de pensar o fraseado. Somente dessa forma o acompanhador conseguirá estar junto com o solista.

c) compreender o gesto através do contato visual:

«O contacto visual e o gesto são, portanto, responsáveis pela harmonia da execução e entendimento musical de qualquer conjunto instrumental, desde o duo à orquestra sinfônica, desde o ataque da primeira nota ao silêncio da última pausa». (p. 69)

Tanto na execução das partes orquestrais, onde o pianista de orquestra precisa estar atento aos gestos do regente, quanto no processo colaborativo em grupos menores, é necessário o contato visual, sem o qual será impossível o engajamento perfeito. Como podemos ver no exemplo abaixo:

Figura 13 - *Bricolage* de Eduardo Guimarães Álvares

[BRICOLAGE | EDUARDO GUIMARÃES ÁLVARES | Olga Kopylova](#)

Fonte: MASP, novembro de 2020. Apresentação dos músicos da OSESP, série MASP.

Nesta peça, por exemplo, o contato visual é imprescindível. Em primeiro lugar, um regente se faz necessário para coordenar a execução e, neste caso, o pianista precisa olhar para ele com frequência. Alguns ataques, entre os instrumentos, são coordenados a partir do contato visual. Além disso, o pianista precisa se desprender da partitura para estabelecer contato visual com os outros executantes.

Segundo os exemplos acima, pode-se perceber a complexidade das funções do pianista de orquestra e a importância de ter habilidades e conhecimentos próprios de colaborador.

3.3.3 Habilidade de Correpetir

Designa-se por correpetição a capacidade de atuação do pianista no processo de preparação de óperas, peças corais sinfônicas e preparação dos cantores em geral.

A palavra 'correpetição' vem do francês *co-repetiteur*, que significa 'coparticipar'. O correpetidor é aquele que participa com outra pessoa na realização de alguma coisa; coparticipante. Diz-se dos músicos instrumentistas que acompanham os cantores (individuais ou em coral) durante apresentação musical. (<https://www.dicio.com.br/correpetidor/>)

De fato, a correpetição tem relação com colaboração, porque o pianista aqui colabora com os cantores e maestros no processo de preparação das peças. Um correpetidor pode, também, ser aquele que participa de aulas ou master-classes de regência tocando reduções de obras sinfônicas.

Sobre esta área de atuação, Mota (2015) escreve:

Uma das mais antigas e reconhecidas especialidades do acompanhamento é a correpetição. Nas companhias de ópera a presença do pianista é fulcral nos ensaios de montagem cênica e musical. Por seu lado, também não há maestro e cantor que o dispensem dos projetos pontuais de orquestras com solistas e coros, no domínio da ópera e da música coral sinfônica (p. 53)

O pianista que exerce essa função, além de dominar a técnica pianística, leitura à primeira vista e ter espírito colaborativo, precisa apresentar característica de liderança, que compete em «assumir as funções de maestro, orientando e corrigindo todos os aspectos musicais e interligados com a execução musical». (MOTA, 2015, p. 53)

O pianista de orquestra tem como obrigatoriedade, entre suas várias funções, a de tocar nos ensaios de preparação de óperas, de peças corais sinfônicas e dos concertos com instrumentistas solistas. É uma atividade ampla, na qual o pianista primeiramente precisa se familiarizar com as reduções das grades orquestrais em um processo de preparação individual. Esta preparação individual, a depender da peça, pode levar meses. Este é o caso das óperas de Strauss ou de Wagner às quais, em geral, podem chegar a 300 páginas de texto reduzido por ópera ou, às vezes, em um ato de ópera somente. Podemos encontrar essa mesma situação em obras corais sinfônicas, como no caso da Sinfonia n.8 de Mahler, por exemplo.

Não basta, ao pianista, aprender somente as notas. É preciso também apreender o texto como um todo, conhecer o enredo da ópera, os papéis dos personagens, suas principais árias e suas particularidades, e chegar ao ponto de saber cantar as partes dos cantores. Martin Katz (2009), correpetidor norte-americano experiente e que possui em seu currículo inúmeras participações ao lado dos cantores e instrumentistas, comenta:

Eu nunca (bem, quase nunca) subi ao palco ou mesmo compareci a um ensaio sem ser capaz de cantar a música do solista e tocar minha própria parte simultaneamente. Se ainda não consegui esta coordenação, então sei sem dúvida, que não estou pronto para colaborar com o outro nesta peça. Se você não pode cantar isso, você não pode tocar isso».⁷ (p. 7, tradução da pesquisadora)

São muitos os detalhes específicos na preparação do repertório operístico, e todos eles precisam ser considerados pelo pianista durante a sua preparação

⁷ No original: I have never (well, almost never) stepped onto a stage or even into rehearsal without being able to sing the soloist's music and play my own part simultaneously. If I have not yet achieved this coordination, then I know without a doubt that I am not ready to collaborate with another on this piece. If you can't sing it, you can't play it.

individual. Só após dominar os pormenores, o pianista é capaz de acompanhar os cantores ao longo dos ensaios preparatórios da ópera junto ao maestro.

Vale destacar que, além de todos os detalhes acima mencionados, o pianista precisa minimamente compreender as principais línguas utilizadas em óperas: «O domínio das línguas é outro importante capítulo fundamental para o conhecimento de partes vocais e corais. O texto tem de ser-lhe familiar na totalidade, sob pena de passar completamente desintegrado de tudo e de todos». (MOTA, 2015, p. 53)

Seria complicado exigir do pianista o conhecimento fluente de muitas línguas, mas uma análise básica e a compreensão do texto das peças que o pianista precisa acompanhar são altamente necessárias e indispensáveis no processo de correpetição.

A correpetição é um dos aspectos mais complexos da colaboração e, no trabalho de pianista de orquestra, é uma prática comum que contempla a maioria das suas atividades.

3.4 HABILIDADE DE TOCAR OUTROS INSTRUMENTOS DE TECLADO

Dependendo do modelo de orquestra e da sua programação, o pianista, além de executar os excertos de piano, precisa ter noções gerais sobre o funcionamento de outros instrumentos de teclado, tais como a celesta, instrumentos de teclado eletrônicos, o cravo e o órgão. Geralmente a participação do pianista de orquestra se restringe a execução dos excertos de piano, celesta e dos instrumentos eletrônicos. O funcionamento do cravo e do órgão se difere em muito dos demais instrumentos de teclado, o que exige dos intérpretes capacidades específicas: leitura de cifras e improvisação (caso do cravo) e domínio da técnica dos pedais e conhecimento dos registros (caso do órgão). Por isso, na maioria das orquestras sinfônicas as responsabilidades do pianista se restringem a tocar piano, celesta e instrumentos eletrônicos. Os

excertos de cravo e de órgão são atribuídos aos músicos especialistas, convidados conforme as demandas da programação.

No caso dos instrumentos como celesta e teclados eletrônicos, não há necessidade de dominar técnicas específicas. Precisa somente se acostumar com a resposta diferente do teclado e com os timbres, bem como entender sobre amplificação dos pianos elétricos e sintetizadores.

No exemplo a seguir, podemos ver a pianista tocando sintetizador na *Chamber Symphony*, de John Adams:

Figura 14 - *Chamber Symphony* de John Adams

<https://youtu.be/NsTehjQ2ffl>

Fonte: Osesp. Sala São Paulo, maio de 2021.

A parte de teclado desta obra é gravada no software. A editora disponibiliza os timbres pré-gravados que, por sua vez, precisam ser baixados no sintetizador (o modelo é especificado pela editora) ou no teclado eletrônico compatível com o software. O desafio, aqui, consiste em tocar no teclado eletrônico (onde o toque é bastante diferente do piano) e em saber coordenar o equipamento de amplificação do som. Estes conhecimentos precisam ser rapidamente absorvidos pelo pianista, que deve estar disposto a lidar com tecnologias.

Podemos observar que, nas situações em que o pianista de orquestra toca diferentes instrumentos de teclado, ele também estará colaborando. A habilidade de tocar outros instrumentos precisa ser desenvolvida, para o pianista estar apto a colaborar, quando for preciso, em conjuntos pequenos e grandes. Dentro da logística complexa de uma orquestra sinfônica o pianista precisará ter, em primeiro lugar, o espírito de um colaborador, sempre pronto a adquirir novos conhecimentos e novas habilidades para atuar nos projetos da instituição.

3.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando as funções do pianista de orquestra e as habilidades essenciais para o seu exercício, chega-se à conclusão de que a colaboração é um fator muito importante para essa profissão. As habilidades de colaborador são essenciais no exercício das funções de pianista de orquestra, porque estão intrinsecamente ligadas a todas as atividades que um pianista precisa exercer dentro de uma instituição sinfônica. O pianista de orquestra atua como colaborador no acompanhamento dos instrumentistas e cantores, quando toca piano e outros instrumentos de teclado na orquestra e nas situações em que está correpetindo os instrumentistas e cantores. É aconselhável, para o profissional que deseja trabalhar nessa área, que ele tenha formação de pianista colaborador ou alguma experiência prévia de trabalho em conjunto.

4 RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS SUPERVISIONADAS

4.1 PRÁTICA SOLÍSTICA

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA

ESCOLA DE MÚSICA – EMUS

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM**

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS

Discente: Olga Kopylova Kui

Matrícula: 2020127637

Área de Concentração: Música/Piano

Ingresso: 01.2020

Docente Orientadora: Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

- 1. Título da Prática: Prática de preparação e execução de concerto para piano e orquestra**
- 2. Carga Horária Total: 102 horas**
- 3. Locais de Realização: residência e Sala São Paulo**
- 4. Período de Realização: 01.08.2020 a 21.11.2020**
- 5. Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

Preparação, execução e gravação do *Chôro* de M. Camargo Guarnieri para piano e orquestra com a Osesp, sob regência do Roberto Tibiriçá.

O período entre agosto e novembro foi dedicado à preparação da peça. Esta foi estudada diariamente por uma hora e, vez por outra, por um tempo maior. A preparação de um concerto com orquestra exige muita dedicação, principalmente quando envolve gravação. Foram estudados trechos tecnicamente difíceis com afinco e, também, com as mãos separadas, até alcançar total liberdade em cada uma delas.

A peça não foi decorada e sim lida, tanto nos concertos, quanto na gravação. Porém, foi necessário memorizar muitos trechos complexos, por se mostrarem impossíveis de tocá-los olhando, ao mesmo tempo, a partitura.

Das poucas gravações existentes, algumas foram escutadas. Em especial, a da pianista Cristina Ortiz com a Orquestra de Minas Gerais e a do pianista Caio Pagano. Como referência foi escolhida a da Cristina Ortiz que mostrou compreender o estilo do compositor, além de tocar de maneira convincente a obra em si. Porém, buscou-se algo inédito para a interpretação, até porque é impossível copiar a interpretação de outra pessoa.

Pessoalmente, o mais difícil na música brasileira é sentir o "gingado". Os ritmos brasileiros tem um requebrado específico e para uma russa, formada dentro da escola soviética, este gingado é bastante complicado de sentir.

Já havia tocado e gravado a *Seresta* de Guarnieri, além de alguns de seus *Ponteios*, da *Sonata* n.5 para violino e piano e *Encantamento* para violino e piano. Quando ingressei na Osesp em 2000, havíamos gravado várias de suas sinfonias. E, ao longo dos meus 21 anos de Osesp, toquei as partes de piano e celesta em várias de suas peças orquestrais.

Camargo Guarnieri me encanta desde o meu primeiro contato com sua música em 2000. Especificamente no *Chôro*, foi trabalhado a flexibilidade das frases, as dinâmicas e os ritmos. O tempo total de preparação foi de 120 horas.

Os ensaios aconteceram nos dias 16, 17, 18 e 19 de novembro de 2020 das 10h às 13h. Em seu decorrer tivemos dificuldade para unir orquestra e piano por causa do distanciamento necessário aplicado entre os músicos em função da pandemia do Covid-19. Dessa forma, espalhou-se em demasia a orquestra pelo palco, com os instrumentos de metais e de percussão muito distantes entre si e dos demais, no fundo do palco. Isso dificultou o desempenho do conjunto porque prejudicou a audição entre nós. Naturalmente, as peças orquestrais de Guarnieri apresentam dificuldade elevada e, em função de seus ritmos complexos, é difícil unir os diferentes naipes de orquestra. Portanto, um distanciamento maior do que o habitual entre os músicos faz com que o conjunto sofra consequências extras e, por isso, é necessário uma concentração maior de todos para tocarmos juntos.

Os concertos ocorreram nos dias 19 e 20 de novembro das 19h 30min às 20h 30min e no dia 21 de novembro das 16h 30min às 17h 30min com público limitado a uma lotação parcial de 30% da capacidade total da sala.

Como a obra foi gravada ao vivo ao longo dos concertos, os dias 23 e 24 de novembro, entre 10h e 13h, foram usados para as correções de algumas passagens, onde a orquestra estava desencontrada ou havia algum problema de afinação entre alguns instrumentos. Gravações de peças de piano e orquestra compreende uma logística complexa, pois envolve muitos músicos. É necessário muita experiência e concentração por parte dos músicos para gravar em tempo curto, tendo poucas sessões de gravação. A Osesp sempre fez muitas gravações, seus músicos são experientes e com postura altamente profissional. O total de horas de ensaios, concertos e gravação foi de 21 horas.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) aprender e aprimorar a parte de piano solo do *Chôro* de Camargo Guarnieri;
- b) executar o *Chôro* nos concertos;
- c) gravar o *Choro*.

7. Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- a) concertos com a Osesp;
- b) gravação do *Chôro* em CD pelo selo Naxos.

8. Os resultados alcançados:

- a) aprendizagem de uma nova peça solo;
- b) experiência de palco;
- c) aumento do conhecimento do repertório pianístico;
- d) experiência de gravação.

O tempo total de preparação, ensaios, concertos e gravação foi de 141 horas.

4.2 PRÁTICA ORQUESTRAL: CORREPETIÇÃO**REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS**

Discente: Olga Kopylova Kui

Matrícula: 2020127637

Área de Concentração: Música/Piano

Ingresso: 01.2020

Docente Orientadora: Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

- 1. Título da Prática: Prática de preparação e execução da parte de correpetição para ensaio com regente e solista convidada**
- 2. Carga Horária Total: 102 horas**
- 3. Locais de Realização: residência e Sala São Paulo**
- 4. Período de Realização: 16.10.2021 a 20.10.2021**
- 5. Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

Preparação e execução da parte de redução do *Concerto para violino* de Britten.

Uma das atribuições do pianista de orquestra é participar dos ensaios com regentes e solistas para passagens dos concertos que fazem parte da programação antes dos ensaios com a orquestra. Nestes ensaios, acontece o primeiro contato entre regente e solista onde o pianista toca as reduções dos concertos acompanhando o solista. Desta forma, o regente fica ciente das particularidades da interpretação do solista, combinam os andamentos e alguns detalhes importantes.

A redução do Concerto de Britten foi estudada para o encontro com o regente convidado Arvo Volmer com a solista Isabelle Faust (violino). Para um bom desempenho, a preparação da redução do concerto deve ser feita com a mesma seriedade com que se prepara os concertos solo. Não é preciso memorizar a partitura, mas é necessário atingir um total grau de liberdade na execução. Caso contrário, ao invés de ajudar no ensaio, pode-se prejudicar e jogar fora o tempo precioso do regente e do solista.

A redução foi estudada por 2 horas em cada um dos quatro dias antes do encontro e mais 1 hora no dia do encontro. No total, foi necessário para a preparação 9 horas.

Para conhecer bem essa obra, ela foi escutada várias vezes na interpretação da violinista Janine Jansen com o maestro Paavo Järvi e a Orquestra de Paris. Depois, praticada ao piano com vasta repetição das passagens que representavam maior dificuldade. O segundo movimento, Scherzo, é o mais difícil com seu andamento muito rápido e, por isso, foi estudado mais do que o primeiro e terceiro movimentos.

A dificuldade das reduções consistem na compreensão da parte orquestral. Muitas vezes, apresentam passagens impossíveis de reproduzir com precisão ao piano porque seu autor tenta colocar nela toda textura orquestral. Por isso, sempre ouço as obras sinfônicas antes, para interiorizar a música e, depois, poder extrair da redução a informação fundamental. Faço anotações na redução e frequentemente modifico uma série de passagens difíceis, facilitando-as ao máximo e deixando só o que é relevante.

Na prática, percebi que o mais importante para um bom correpetidor é conhecer os detalhes da música e saber extrair das reduções o que é de maior relevância. Não é necessário tocar todas as notas, mas é preciso oferecer para os solistas uma boa base, respeitando as estruturas rítmica, harmônica e melódica. Depois da preparação, a execução da redução com o maestro e o solista deu-se em 1 hora. O total do tempo de preparação e execução foi de 10 horas.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) aprender e preparar a redução da grade orquestral do *Concerto para violino* de Britten;
- b) executar essa redução no encontro com regente e solista.

7. Possíveis produtos Resultantes da Prática:

Realização do ensaio de preparação do *Concerto para violino* de Britten com o regente e solista.

8. Os resultados alcançados:

- a) desenvoltura na execução das partes;
- b) aumento do conhecimento do repertório das reduções dos concertos para instrumentos de orquestra;
- c) aprimoramento de leitura e preparação de redução em curto prazo;
- d) experiência de colaboração com outro instrumento.

4.3 PRÁTICA ORQUESTRAL:CELESTA

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS

Discente: Olga Kopylova Kui

Matrícula: 2020127637

Área de Concentração: Música/Piano

Ingresso: 01.2020

Docente Orientadora: Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

1. **Título da Prática: Prática de preparação e execução da parte de celesta para execução e gravação do *Concerto para violão* de Francisco Mignone na temporada da Osesp**
2. **Carga Horária Total: 102 horas**
3. **Locais de Realização: residência e Sala São Paulo**
4. **Período de Realização: 06.09.2021 a 11.09.2021**
5. **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

Preparação e execução nos ensaios, concerto e gravação da parte de celesta do *Concerto para violão* de Francisco Mignone na Osesp, com Fabio Zanon como solista e maestro Neil Thomson como regente.

A preparação da parte de celesta ocorreu somente no dia 06 de setembro de 2021, um dia antes do primeiro ensaio com a Osesp. Como essa parte não apresentou nenhuma dificuldade técnica, somente a toquei uma vez ao piano. Porém, a principal dificuldade na sua execução consistiu na junção com outros instrumentos. Para evitar desencontros, sempre faço anotações na minha parte, analisando a grade orquestral. Se vejo, que vou tocar alguma passagem junto com outro instrumento, anoto a linha deste instrumento acima da minha linha. O tempo de preparação dessa parte foi de 1 hora.

Uma preparação cuidadosa traz a certeza de que a execução funcionará bem a partir do primeiro ensaio.

Nos dias 07, 08 e 09 de setembro no horário das 10h às 13h ocorreram os ensaios da orquestra. Os concertos se deram nos dias 09 e 10 das 20h 30min às 21h 30min e no dia 11 das 16h 30min às 17h 30min. As gravações ocorreram nos dias 10 e 11 de setembro de 2021 das 10h às 13h. O total gasto com preparação, ensaios, concertos e gravação foi de 22 horas.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) preparar a parte orquestral de celesta do *Concerto para violão* de Francisco Mignone;
- b) executar a parte de celesta nos ensaios, concertos e gravações da Osesp.

7. Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- a) concertos da Osesp;

b) gravação do *Concerto para violão* de Francisco Mignone para selo Naxos.

8. Os resultados alcançados:

- a) desenvoltura na execução da parte orquestral de celesta;
- b) experiência de palco;
- c) aumento do conhecimento do repertório sinfônico, que inclui participação dos instrumentos de teclado;
- d) experiência de tocar um repertório diferente;
- e) aprimoramento de leitura e preparação dos trechos orquestrais em curto prazo de tempo;
- f) experiência de gravação.

4.4 PRÁTICA ORQUESTRAL: PIANO

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS

Discente: Olga Kopylova Kui

Matrícula: 2020127637

Área de Concentração: Música/Piano

Ingresso: 01.2020

Docente Orientadora: Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

1. **Título da Prática: Prática de preparação e execução das partes de piano de orquestra**
2. **Carga Horária Total: 102 horas**
3. **Locais de Realização: residência e Sala São Paulo**
4. **Período de Realização: 28.06.2021 a 10.07.2021**

5. Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

Preparação e execução em concertos da Osesp das partes de piano no programa *Cinema e Games*:

- Rota – *Amarcord*
- Morricone – *Cinema Paradiso*: Tema Principal
- Williams ET – *Tema principal*
- Zimmer – *O Gladiador*, Suite
- Tallarico – *Advent Rising*: Muse
- O'Donnell e Salvatori – *Halo 3*: One Final Effort

A preparação das partes de piano destas obras ocorreu na semana anterior à semana das apresentações. Foram estudadas entre 28 de junho e 05 de julho de 2021 com 1 hora ao dia. *Cinema Paradiso* e *ET* eram difíceis em todos os sentidos – musical e técnico. São músicas famosas e, por isso, requerem uma maior responsabilidade na preparação. Os momentos em que o piano toca, nestas duas peças, são completamente solo. Por isso, para obter total liberdade na interpretação, os trechos solo foram memorizados. As demais partes não representaram grandes dificuldades, o que não significa que não receberam a devida atenção. Tempo total de preparação foi de 7 horas.

Nos ensaios que se seguiram, de 05 a 08 de julho, das 10h às 13h, deu-se a execução destas partes na orquestra. Os concertos ocorreram nos dias 08 e 09 de julho das 20h 30min às 21h 30min e no dia 10 de julho das 16h 30min às 17h 30min. Total necessário foi de 22 horas.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) aprender e aprimorar as partes orquestrais de piano de todas as peças citadas acima;

- b) executar as partes de piano nos ensaios e concertos da Osesp.

7. Possíveis produtos Resultantes da Prática:

Concertos da Osesp

8. Os resultados alcançados:

- a) desenvoltura na execução das partes;
- b) experiência de palco;
- c) aumento do conhecimento do repertório sinfônico, que inclui participação dos instrumentos de teclado;
- d) experiência de tocar um repertório diferente;
- e) aprimoramento de leitura e preparação dos trechos orquestrais em curto prazo de tempo.

4.5 PRÁTICA ORQUESTRAL: PIANO E CELESTA

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS

Discente: Olga Kopylova Kui

Matrícula: 2020127637

Área de Concentração: Música/Piano

Ingresso: 01.2020

Docente Orientadora: Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

- 1. Título da Prática: Prática de preparação e execução das partes de piano de orquestra e celesta**

2. **Carga Horária Total: 102 horas**
3. **Locais de Realização: residência e Sala São Paulo**
4. **Período de Realização: 19.07.2021 a 01.08.2021**
5. **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

Preparação e execução das partes de piano e celesta na Osesp, sob regência de Giancarlo Guerrero nas peças:

- Sierra – *Fandangos*
- Estévez – *Melodia em el Llano*
- Piazzolla – *Sinfonia Buenos Aires*

A preparação ocorreu entre 19 e 26 de julho de 2021. As partes de piano e de celesta foram estudadas e as anotações foram feitas conferindo a grade orquestral. Sem grandes dificuldades, o maior desafio consistiu em coordenar a execução nos dois instrumentos. Ensaios foram feitos, no palco da Sala São Paulo, com os dois instrumentos posicionados um ao lado do outro, para treinar a rapidez do deslocamento de um instrumento ao outro. O total de preparação foi de 7 horas.

Os ensaios da orquestra ocorreram nos dias 27, 28 e 29 de julho das 10h às 13h. Os concertos ocorreram nos dias 29 e 30 de julho das 20h 30min às 21h 30min, no dia 31 de julho das 16h 30min às 17h 30min e no dia 1 de agosto das 16h às 17h, sendo este último no Auditório Claudio Santoro em Campos do Jordão. O total para preparação e execução foi de 20 horas.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) aprender e aprimorar as partes orquestrais de piano e de celesta das peças citadas acima;
- b) executar as partes de piano e celesta nos ensaios e concertos da Osesp.

7. Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- a) Concertos da Osesp;
- b) Festival Internacional Campos do Jordão.

8. Os resultados alcançados:

- a) desenvoltura na execução das partes;
- b) experiência de palco;
- c) aumento do conhecimento do repertório sinfônico, que inclui participação dos instrumentos de teclado;
- d) experiência em tocar um repertório diferente;
- e) aprimoramento de leitura e preparação dos trechos em curto prazo de tempo.

4.6 PRÁTICA ORQUESTRAL: MONTEVERDI E LUTOSLAWSKI**REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS****Discente: Olga Kopylova Kui****Matrícula: 2020127637****Área de Concentração: Música/Piano****Ingresso: 01.2020****Docente Orientador: Beatriz Alessio de Aguiar Scebba****Descrição da Prática Profissional Supervisionada**

1. **Título da Prática: Prática de preparação e execução das partes de piano de orquestra**
2. **Carga Horária Total: 102 horas**

3. **Locais de Realização:** residência e Sala São Paulo

4. **Período de Realização:** 15.02.2021 a 28.02.2021

5. **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

Preparação e execução das partes de piano das obras Monteverdi (Krenek) – *L'Incoronazione di Poppea*: Exertos e Lutoslawski – *Jogos Venezianos*. Programação oficial da Temporada da Osesp

A preparação das partes ocorreu no período de 15 a 28 de fevereiro 2021. Primeiro, foi necessário aprender os excertos orquestrais estudando-os no piano.

O excerto de Monteverdi-Krenek foi estudado em casa, individualmente, entre os dias 15 e 19 de fevereiro. No total, foram gastos 3h para aperfeiçoar essa parte de pouca dificuldade.

O excerto de piano de *Jogos Venezianos* apresentou dificuldade de leitura, pois havia notação alternativa e, também, incluía a utilização de objetos específicos, chamados *cluster stickers* para tocar nas teclas do piano em certos momentos.

O desafio maior constituiu no pouco tempo de preparação. Em função da pandemia, os correios atrasaram as entregas. Conseqüentemente, o arquivo da Osesp demorou para receber o material alugado (grade e partes individuais) da editora. O material chegou 4 dias antes do primeiro ensaio. Por isso, tivemos pouco tempo de preparação individual, agravado pela dificuldade em compreender notação alternativa. Ademais, tive que preparar minha aluna da Academia da Osesp, Ariã Yamanaka, para tocar comigo a parte do segundo piano e a parte de celesta (este excerto inclui dois intérpretes que executam as partes de piano e celesta e piano a quatro mãos).

19, 20, 21 e 23 de fevereiro foram feitos os ensaios com duração de 3 horas por dia. Examinamos as partes e a grade orquestral, para compreender sobre o funcionamento dos *cluster stickers* e ensaiamos juntas ao piano todos os trechos. As partes, tanto dos pianos quanto de celesta, eram complicadas ritmicamente e, por isso, dedicamos um bom tempo para primeiro solfejar,

compreendendo os desenhos rítmicos e depois a executamos ao piano. O total do tempo de preparação das duas partes foi de 15 horas.

Os ensaios foram nos dias 23, 24, 25 de fevereiro das 10h às 13h. Desempenhamos bem nossas partes (eu, sozinha ao piano, no Monteverdi-Krenek e junto com Ariã no Lutoslawski), sem dificuldades em compreender a lógica de funcionamento dos teclados em relação aos demais instrumentos. O Maestro Neil Thompson foi claro, explicou sobre os tempos e ensaiou os lugares problemáticos várias vezes. Com a preparação intensa que fizemos, os ensaios com orquestra foram bem tranquilos. O tempo dos concertos foi de 3 horas. Carga horária total da preparação, ensaios e execução foi de 29 horas.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) aprender e aprimorar as partes orquestrais de piano das peças de Monteverdi-Krenek e Lutoslawski;
- b) ensinar minha aluna a parte do segundo piano e a parte de celesta nos *Jogos Venezianos* de Lutoslawski;
- c) executar as partes de piano nos ensaios e concertos da Osesp.

7. Possíveis produtos Resultantes da Prática:

Concertos da Osesp

8. Os resultados alcançados:

- a) desenvoltura na execução das partes;
- b) experiência de palco;
- c) aumento do conhecimento do repertório sinfônico, que inclui participação dos instrumentos de teclado;

- d) experiência de tocar um repertório diferente;
- e) aprimoramento de leitura e preparação dos trechos orquestrais em curto prazo de tempo;
- f) treinamento da aluna para a prática orquestral.

4.7 PRÁTICA ORQUESTRAL: SINTETIZADOR

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS

Discente: Olga Kopylova Kui

Matrícula: 2020127637

Área de Concentração: Música/Piano

Ingresso: 01.2020

Docente Orientador: Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

1. **Título da Prática:** Prática de preparação e execução da parte de sintetizador na orquestra
2. **Carga Horária Total:** 102 horas
3. **Locais de Realização:** residência e Sala São Paulo
4. **Período de Realização:** 17.05.2021 a 29.05.2021
5. **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

Preparação e execução da parte de sintetizador na *Sinfonia* de Câmara de John Adams. Programação oficial da Temporada da Osesp

A preparação da parte de sintetizador ocorreu no período de 17 a 24 de maio de 2021. Primeiro, foi necessário aprender os excertos orquestrais estudando-os no piano que apresentou dificuldade técnica elevada, pois tinha jogos rítmicos complexos e passagens técnicas rápidas. Essa parte ao piano

foi estudada em casa, por duas horas todos os dias do período mencionado acima, totalizando 14 horas de preparação.

O segundo passo foi estudá-lo na Sala São Paulo, no teclado da Cassio, alugado pela produção da Osesp, para executar essa *Sinfonia*. A complexidade consistiu em compreender sobre a programação do *softwer*, enviado pela editora, no qual estavam gravados os timbres, especificados pelo compositor. Cada timbre foi programado para ser acionado por uma das teclas graves do teclado. Para mudar de timbre, precisava acionar essas teclas, numeradas de 1 a 15. A programação do *softwer*, no teclado da Cassio, foi feita pelos técnicos contratados pela Osesp especialmente para isso. Eu somente executei a parte no teclado.

A parte no teclado foi estudada no dia 24 por 3 horas, para me acostumar com o toque de suas teclas, pois é diferente do toque do piano acústico e também para treinar o acionamento dos timbres.

Os ensaios na Osesp ocorreram nos dias 25, 26 e 27 na parte da manhã, das 10h às 13h. Foi necessário acostumar com a caixa de amplificação conectada ao teclado e aprender a manusear os botões de volume de som. Este também podia ser controlado com o pedal, acoplado ao teclado.

Os concertos ocorreram com a presença do público parcial, na Sala São Paulo, nos dias 27, 28 e 29 de maio. Nos dias 27 e 28 no horário das 19h 30min às 20h 30min e no dia 29 das 16h 30min às 17h 30min. Carga horária total da preparação, ensaios e execução foi de 29 horas.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) aprender e aprimorar a parte orquestral de sintetizador;
- b) aprender a manusear o teclado e caixa de amplificador no momento da execução;
- c) execução da parte de sintetizador nos ensaios e concertos da Osesp.

7. Possíveis produtos Resultantes da Prática:

Concertos da OSESP

8. Os resultados alcançados:

- a) desenvoltura na execução da parte de sintetizador;
- b) experiência de palco;
- c) aumento do conhecimento do repertório sinfônico, que inclui participação dos instrumentos de teclado;
- d) experiência em tocar um instrumento de teclado diferente.

4.8 PRÁTICA ORQUESTRAL: TRECHOS ORQUESTRAS**REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

Discente: Olga Kopylova Kui

Matrícula: 2020127637

Área de Concentração: Música/Piano

Ingresso: 01.2020

Docente Orientador: Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

- 1. Título da Prática: Preparação e execução dos trechos orquestrais**
- 2. Carga Horária Total: 102 horas**
- 3. Locais de Realização: Residência e Sala São Paulo**
- 4. Período de Realização: 19.07.2021 a 07.08.2021**
- 5. Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

A prática consistiu na preparação dos trechos orquestrais para execução junto à Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp), sob regência do maestro convidado Giancarlo Guerrero.

Foi iniciada a preparação (estudo) dos trechos orquestrais de piano da *Suíte Sinfônica Ariadne auf Naxos* de Strauss e do *Concerto para trombone* de Chick Corea com duas semanas de antecedência ao primeiro ensaio com a orquestra, dia 19 de julho de 2021. No primeiro dia utilizou-se 2h para analisar cada um dos 7 movimentos da *Suíte* e dos 4 movimentos do *Concerto para trombone*, sem efetivamente tocá-las. Foi analisado: estrutura geral, movimentos, harmonias, melodias, entre outros detalhes. Essa análise visual verificou-se ser muito importante e indispensável pois, desta forma, se dá a leitura à primeira vista. Estudar a partitura, sem tocar, favorece uma compreensão geral de todo o contexto. O passo seguinte foi escutar por 2h, no mesmo dia, a gravação da *Suíte Sinfônica Ariadne auf Naxos* disponível no YouTube e executada pela Orquestra Buffalo Philharmonic Orchestra. A gravação foi acompanhada com a parte de piano em mãos, prestando atenção em outros detalhes, tais como: o grau de presença e exposição do piano na orquestra, momentos em que toca sozinho ou com outros instrumentos; andamentos de cada movimento; dinâmicas - forte, piano etc; estilística; ritmos, fraseados e como a orquestra os compreende. Este último item é importante, porque cada orquestra sinfônica tem sua própria maneira de pensar o fraseado e o ritmo.

O pianista de orquestra precisa aprender com os diferentes naipes sobre a plasticidade do fraseado, sobre os ataques e a respiração. Geralmente, a maneira de tocar como integrante da orquestra e como solista são diferentes. Por isso, é muito importante ouvir gravações e apresentações de orquestras ao vivo, com a intenção de analisar estas questões específicas. Desta maneira, o pianista aprendera a pensar de forma orquestral. Após esta escuta atenta, a dedicação recaiu, no decorrer de duas semanas, ao estudo das partes, ao tocá-las por 1h diariamente. No total, o tempo de preparação dos trechos de ambas as peças ficou em 11 horas. Sempre, à primeira leitura ao piano é dedicada à colocação do dedilhado. Enquanto toco, procuro alguns dedilhados

confortáveis e faço anotações nas partes. Desta forma, garanto a funcionalidade e o sucesso na hora da execução. Existem certos padrões de dedilhado aprendidos na época dos meus estudos nas escolas especiais de música da União Soviética (Escola Especial de Música Uspensky, em Tashkent, Uzbequistão; Colégio Especial de Música do Conservatório Tchaikovsky, Moscou e Conservatório Tchaikovsky, Moscou) que foram ensinados por meio da prática de escalas e arpejos. Devido a essa prática, foram interiorizados alguns padrões de dedilhados próprios que facilitam o cotidiano do pianista. Como na música clássica, por exemplo, a parte técnica geralmente é composta por escalas e arpejos (entre outros elementos), quando utilizamos um dedilhado coerente, orgânico e funcional, o excelente resultado da performance é garantido. Do contrário, se toda vez tocarmos com um dedilhado diferente (improvisando a cada dia) ou usarmos dedilhados impróprios (aqueles que forçam as mãos e geram tensões), o resultado da execução tende a ser incerto. Dia após dia, fui avançando na apropriação do conteúdo destes dois trechos, até chegar a executá-los livremente, nos andamentos certos, depois de ouvir a gravação. Para o funcionamento rítmico, as peças foram estudadas com metrônomo - este item é fundamental para estudos de excertos orquestrais. Assim, foi possível a execução de um ritmo estável. Caso um músico dispense o metrônomo, confiando no seu "senso de ritmo interior", na hora do ensaio e da apresentação com a orquestra podem ocorrer uma série de problemas. Ritmo instável é um grande problema quando tocamos em orquestra, pois cada naipe e cada músico depende um do outro. Portanto, se um músico tem problemas de ritmo, por falta de estudo, ele pode prejudicar gravemente a orquestra inteira. Ritmo estável é qualidade essencial para todos os instrumentistas, o que inclui o pianista de orquestra. Por isso, a dedicação de uma parte do tempo de preparação dos trechos orquestrais ao estudo com metrônomo é essencial.

O *Concerto para Trombone* de Chick Corea teve sua estreia mundial na semana de 02 a 07 de agosto. Portanto, não havia gravações desta peça para se fazer conhecer previamente, o que representou uma maior dificuldade. Para o aprimoramento, os estudos foram feitos com metrônomo, pois era visível que a complexidade rítmica peça. Desta forma, foi possível garantir a preparação

de uma base sólida para o solista da semana, o trombonista novo iorquino Joe Alessi. O primeiro ensaio com a orquestra no palco da Sala São Paulo deu-se no dia 03 de agosto. Tivemos três ensaios de 3 horas de duração cada (total de 9h). Além de três apresentações com duração de 1 hora cada (total de 3 horas). Rapidamente, desde o primeiro ensaio, percebi a dificuldade de entrosamento do piano com a orquestra mas, devido a muitas horas de preparação, estava à vontade e o resultado das execuções das *Suíte Sinfônica Ariadne auf Naxos* foi conforme o esperado. O mesmo não ocorreu com o *Concerto para Trombone*, devido a falta de tempo de ensaio da orquestra, pois a maior parte do tempo foi usado para ensaiar o Strauss. A dificuldade em tocar a parte do piano do Concerto de Chick Corea se fez evidente, pois vários naipes estavam desencontrados, músicos erraram entradas e atrasaram o ritmo, o que prejudicou a minha concentração. Alguns músicos não conseguiram executar suas partes, o que fez o maestro adicionar, na minha partitura, trechos extras de outros instrumentos. Isso foi algo que me abalou bastante no decorrer dos ensaios e na hora das apresentações. O total de horas destas duas obras para a preparação, execução, ensaio com orquestra e das apresentações foi de 27 horas.

6. **Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

- a) conhecimento profundo de ambas as peças;
- b) crescimento técnico e musical;
- c) experiência de palco.

4.9 PREPARAÇÃO DE CONCERTO SOLO

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Discente: Olga Kopylova Kui

Matrícula: 2020127637

Área de Concentração: Música/Piano

Ingresso: 01.2020

Docente Orientador: Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

1. Título da Prática: Preparação e gravação do álbum *Miniatures. The Music of Cécile Chaminade* (Azul Music, 2021). Gravação das peças em áudio e em vídeo.

2. Carga Horária Total: 102 horas

3. Locais de Realização: Preparação na residência e gravação no Estúdio Arsis

4. Período de Realização: 01.08.2020 a 01.01.2021

5. Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

Estudo e preparação das miniaturas:

- *Poèmes provençaux, Op.127: I*
- *Poèmes provençaux, Op.127: II*
- *Poèmes provençaux, Op.127: III*
- *Poèmes provençaux, Op.127: IV*
- *Nocturne, Op.165*
- *Toccata, Op.39*
- *Au pays dévasté, Op.155*
- *Barcarolle, Op.7*
- *Arlequine, Op.53*
- *Les Sylvains, Op.60*
- *Air de ballet, Op.30*
- *Tristesse, Op.104*
- *3 Danses anciennes, Op.95: I. Passepied*
- *3 Danses anciennes, Op.95: II. Pavane*

- *3 Danses anciennes, Op.95: III. Courante*

A preparação ocorreu na minha residência. Foi estudado aproximadamente 2h diárias no período de 01.08.2020 a 01.12.2021, menos sábados e domingos. Ao longo deste período as peças foram analisadas: estrutura, harmonias, forma, ritmo, aspectos melódicos etc. A incorporação das músicas deu-se tocando-as diariamente e aperfeiçoando-as dia-após-dia, até sua perfeita dominação, nos tempos indicados, com articulação clara, dinâmicas claras e com a musicalidade apropriada para o estilo da compositora. Não foram memorizadas todas as peças.

Foi realizada gravação em áudio e vídeo no Estúdio Arsis nos dias 08, 09 e 10 de dezembro de 2020. Cada sessão teve duração de até 5 horas, totalizando 15 horas de gravação.

Durante as gravações, cada peça foi executada do início ao fim sem interrupção. Depois, escutada e regravada somente trechos que mostraram precisar de alguns ajustes. Nos dias 11,12 e 13 de dezembro de 2020 foram realizadas as sessões de edição, na qual participei juntamente com o técnico de gravação, Adonias de Souza Junior, onde ouvi todo o material gravado atentamente e os melhores takes foram escolhidos. Cada sessão de edição teve duração de 05 horas, totalizando 15 horas de edição. Carga horária total das atividades foi de 190 horas.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

Registro de alta qualidade em áudio e em vídeo das Miniaturas de Cécile Chaminade.

7. Produtos Resultantes da Prática:

Álbum digital *Miniatures. The Music of Cécile Chaminade* (Azul Music, 2021). Disponível nas principais plataformas de streaming (Spotify, Apple Music, Amazon Music, Deezer, YouTube Music, TIDAL, iTunes Store).

4.10 PREPARAÇÃO DE CONCERTO SOLÍSTICO

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Discente: Olga Kopylova Kui

Matrícula: 2020127637

Área de Concentração: Música/Piano

Ingresso: 01.2020

Docente Orientador: Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

1. **Título da Prática:** Preparação para recital e gravação
2. **Carga Horária Total:** 102 horas
3. **Locais de Realização:** Residência
4. **Período de Realização:** 01.09.2021 a 01.10.2021
5. **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

Estudo das peças de Villa-Lobos:

- *Valsa da Dor*
- *Poema Singelo*
- *Suíte Floral*
- *Ciclo Brasileiro*
- *Chôros n.5*
- *Carnaval das Crianças*

No período de setembro e outubro as peças foram estudadas por 3h diariamente, menos aos sábado e domingo. Foi feita leitura e análise detalhada do material, primeiramente sem tocar, somente analisando visualmente a estrutura das peças: harmonias, melodias, ritmo, forma, dinâmicas. O próximo passo, foi tocá-las ao piano, avançando a cada dia:

- a) interiorização do material. Passagens complicadas foram repetidas várias vezes em tempo lento, atentando para os acidentes e procurando tocar as notas corretamente; toquei as linhas separadamente até ter total liberdade, desenvoltura e independência em cada uma das mãos;
- b) articulação. As passagens rápidas foram estudadas devagar e, articulando bem os dedos, para alcançar clareza. Depois, foram tocadas várias vezes em tempo rápido e com atenção aos detalhes que ainda não soavam bem. Novamente, os estudos das passagens rápidas foram realizados vagorosamente, articulando bem para acostumar com a escrita;
- c) Os processos descritos acima foram repetidos várias vezes;
- d) Esforço de memorização.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) aperfeiçoamento e amadurecimento das peças;
- b) preparação de uma série de recitais em homenagem ao centenário da Semana de Arte Moderna que ocorrerá em 2022. Como Villa-Lobos foi o maior representante do modernismo no Brasil, suas peças foram as escolhidas;
- c) gravação de álbum digital.

7. Produtos Resultantes da Prática:

- a) até o momento, foram decoradas a *Valsa da Dor*, o *Poema Singelo*, *Chôros n.5* e a *Suíte Floral. Ciclo Brasileiro* e o *Carnaval das Crianças* estão em processo de memorização;
- b) todas as peças já são tocadas nos tempos indicados pelo compositor;
- c) todas as nuances indicados pelos compositor estão sendo executadas;
- d) liberdade na interpretação.

8. Possíveis resultados a serem alcançados:

- a) série de recitais em São Paulo;
- b) álbum digital com registro de todas as peças estudadas.

4.11 PRÁTICA CAMERÍSTICA

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Discente: Olga Kopylova Kui

Matrícula: 2020127637

Área de Concentração: Música/Piano

Ingresso: 01.2020

Docente Orientadora: Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

1. **Título da Prática:** Preparação, ensaios, concertos e gravação do álbum digital *Mozart: Sonatas foi piano and violin, vol.I*, com o violinista Claudio Cruz
2. **Carga Horária Total:** 102 horas
3. **Locais de Realização:** residência, Loja de Piano, Estúdio Arsis, Auditório Claudio Santoro, Fundação Maria Luiza e Oscar Americano
4. **Período de Realização:** 01.12.2020 a 05.11.2021
5. **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

Entre dezembro de 2020 e junho de 2021 ocorreram os estudos das partes individuais das sonatas de Mozart KV301, 302, 303, 304, 305, 306, 296, 376 e 379. Neles, procuramos resolver questões técnicas e musicais, pertinentes a cada instrumento. É de extrema importância, no exercício de tocar em conjunto, cada participante estudar primeiramente sua parte. Somente depois, com as partes bem estudadas individualmente, será possível a realização dos ensaios produtivos em grupo.

O total de estudo individual das partes de piano foi de 120 horas.

À medida que avançávamos, realizávamos vários ensaios. Alguns feitos na minha residência, outros em uma Loja de Pianos ou no Estúdio Arsis. Nestes ensaios, trabalhávamos questões tais como: andamentos, dinâmicas, particularidades do fraseado, articulações, entre outros. Total de ensaios em conjunto: 40 horas.

O cronograma das gravações e edições está descrito detalhadamente acima (p.16). O total das horas de gravação e edição foi de 30 horas.

Além destas atividades executamos dois concertos – Fundação Maria Luiza e Oscar Americano (São Paulo) e no Auditório Claudio Santoro (Campos do Jordão). Ambas as gravações estão disponíveis nos canais oficiais do YouTube destas duas instituições. Estes concertos foram fundamentais para o avanço do projeto, pois tocar o repertório ao vivo, no palco, antes de gravar, contribui para maior fluência das peças.

Tempo total de concertos, ensaios e passagem de som foi de 10 horas.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório camerístico;
- b) desenvolvimento de procedimentos de ensaios em conjunto;
- c) execução das peças em concerto;
- d) execução das peças em gravação.

7. Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- a) concerto na Fundação Maria Luiza e Oscar Americano e no Auditório Claudio Santoro;
- b) gravações dos concertos;
- c) gravação do álbum digital com as seis sonatas de Mozart.

O total do tempo investido nas atividades foi de 200h.

4.12 ENSINO INSTRUMENTAL INDIVIDUAL**REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS**

Discente: Olga Kopylova Kui

Matrícula: 2020127637

Área de Concentração: Música/Piano

Ingresso: 01.2020

Docente Orientador: Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

1. **Título da Prática: Aulas de piano de orquestra**
2. **Carga Horária Total: 102 horas**
3. **Locais de Realização: Sala São Paulo - Academia de Música da Osesp**
4. **Período de Realização: 15.03.2021 a 15.08.2021**
5. **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

Foram ministradas aulas às alunas da Academia de Música da OSESP: Ariã Ai Yamanaka e Gabriela Prates entre março a agosto de 2021

a) As aulas de Ariã Yamanaka ocorreram entre 15/03 e 15/08/2021 com 18 horas mensais em um total de 90 horas no período. Abordou-se as obras (solo, música de câmara, correpetição e trechos orquestrais de piano):

- Eugene Bozza – *Fantasie Pastorale para oboé e piano* (duração 7 minutos);
- Ludwig van Beethoven – *Sonata n.3 em Dó Maior, op.2, n.3, 1o movimento* (7 minutos);
- Guillaume Connesson – *Techno-Parade* (4 minutos);
- Shostakovich – *Sonata para viola e piano, op.147, 1o e 2o movimentos* (13 minutos);
- Koussevitsky – *Concerto para contrabaixo, 1o movimento* (4 minutos) – parte de redução para piano;
- Bartok – *Música para cordas, percussão e celesta, parte de piano, 2o, 3o e 4o movimentos* (20 minutos);
- Stravinsky – *Petruska, parte de piano, quatro cenas* (30 minutos);
- Stravinsky – *Sinfonia em Três Movimentos, parte de piano, 1o, 2o e 3o movimentos* (23 minutos).

b) As aulas de Gabriela Prates ocorreram entre 15/03 e 15/08/2021 com 18h de aulas mensais ministradas em um total de 90h no período. Foram abordadas as seguintes obras (solo, música de câmara, correpetição e trechos orquestrais de celesta):

- Max Bruch – *Oito Peças para viola, clarinete e piano, op.83, 1o, 2o e 3o movimentos* (15 minutos);
- Luigi Bassi – *Fantasia sobre Rigoletto para clarinete* (parte de correpetição). Peça inteira (15 min.);
- Grøndahl – *Concerto para trombone* (parte de correpetição), 3o movimento (4 minutos);

- Krieger – *Brasiliiana para viola e piano*, obra inteira (6 minutos);
- Strauss – *Ochoa, Suíte orquestral Ariadne auf Naxos*, parte de celesta, 1o, 5o e 6o movimentos (duração destes movimentos 15 minutos).

Foi ministrado, durante as aulas, sobre estética, particularidades técnicas e musicais das obras. Além de leitura à primeira vista. Ler obras pela primeira vez em aula é essencial para poder conversar, com o aluno, sobre dedilhados onde é possível demonstrar alguns trechos problemáticos, tocando-os pessoalmente. No processo de ensinar sobre correpetições e música de câmara, sempre toco no registro agudo do piano a parte do instrumento com o qual os alunos irão colaborar. Explico as particularidades técnicas e musicais (respiração, fraseado, ritmo) dos instrumentos e peço para o aluno cantar ou declamar a parte dos outros instrumentos que integram a obra. Desta forma, antes de tocar com os colegas, os alunos também já estão familiarizados com suas partes. Assim, quando eles forem ensaiar em conjunto, ficarão mais seguros. Os trechos de orquestra de piano e celesta, demonstro-os diretamente no piano e na celesta. Também ouvimos as gravações das obras pois, como alunos, geralmente não conhecem ou conhecem pouco o repertório sinfônico e os principais concertos para os instrumentos de orquestra. É importante ouvir e observar a orquestra no período preparatório dos trechos orquestrais porque, assim, o aprendizado fica mais consistente e ajuda o aluno a compreenderem melhor a lógica e a dinâmica das peças. Nas aulas, costumo ouvi-los tocando as peças e faço observações quanto a interpretação. Observo se tem alguma dificuldade técnica ou dificuldades na compreensão dos fraseados, articulações, ritmo etc. Procuro orientá-los, oferecendo soluções para dificuldades que surgem e insisto até conseguirmos o resultado desejado. Carga horária total das atividades: 180 horas.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) aprendizado, aperfeiçoamento e amadurecimento do repertório;

- b) preparação dos alunos para os recitais da Academia de Música da Osesp;
- c) preparação dos alunos para as audições simuladas dos instrumentos de orquestra;
- d) preparação dos alunos para as audições simuladas de piano;
- e) preparação dos alunos para participação no Festival Campos do Jordão;
- f) preparação dos alunos para atuação na Osesp.

7. Produtos Resultantes da Prática:

- a) concertos ao vivo na série de recitais da Academia de Música da Osesp;
- b) ensaios e concertos da Osesp;
- c) audições simuladas dos instrumentos de orquestra, correpetindo;
- d) concertos dos alunos e professores no festival Campos do Jordão;
- e) audições simuladas de piano.

4.13 PRÁTICA PEDAGÓGICA

REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Discente: Olga Kopylova Kui

Matrícula: 2020127637

Área de Concentração: Música/Piano

Ingresso: 01.2020

Docente Orientador: Beatriz Alessio de Aguiar Scebba

Descrição da Prática Profissional Supervisionada

1. **Título da Prática: Prática de professora decurso de piano de orquestra da Academia de Música da Osesp**
2. **Carga Horária Total: 102 horas**

3. **Locais de Realização:** Sala São Paulo - Academia de Música da Osesp

4. **Período de Realização:** 15.08.2020 a 15.12.2020

5. **Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

Aulas de práticas de colaboração, correpetição, piano de orquestra e prática solística

Foram ministradas a 3 alunos da Academia da Osesp: Pedro Brack, Ariã Ai Yamanaka e Gabriela Prates aulas de 8 horas mensais entre 15.08 a 15.12.2020. Além de 6 horas de supervisão nos ensaios com os instrumentistas colaboradores com carga total referente às aulas dos três alunos de 102 horas.

a) O aluno Pedro Brack, no período mencionado estudou as seguintes obras:

- Rachmaninoff – Sonata para cello op.19, 1o movimento;
- Villa-Lobos – *Carnaval das Crianças*;
- Beethoven – *Sonata* op.53, 1o movimento;
- Stravinsky – *Petruska*, parte de piano (quatro cenas);
- Stravinsky – *Sinfonia em Três Movimentos* (movimentos 1, 2 e 3), parte de piano;
- Bartok – *Mandarim Maravilhoso* (suíte inteira) – parte de piano;
- Vanhal – *Concerto para contrabaixo*, 1o movimento;
- Dittersdorf – *Concerto para contrabaixo*, 1o movimento;
- Koussevitsky – *Concerto para contrabaixo*, 1o movimento;
- Haydn – *Concerto para cello* em dó maior, 1o movimento;
- Schumann – *Concerto para cello* em dó maior;
- F. Hertl – *Sonata para contrabaixo e piano*, movimentos 1, 2 e 3;
- Botessini – *Allegro ala Mendelsohn para contrabaixo*;

- Beethoven – *Sinfonia n.8*, versão para dois pianos, piano 2;
- Mozart – *Concerto para fagote*, 1o.movimento;
- Chopin – *Ballada n.4*;
- Bach – *Preludio e Fuga BWV 849*;
- Chopin – *Estudo op.25, n.1*

Carga horária total das aulas ministradas à Pedro Brack foi de 34h.

b) A aluna Ariã Ai Yamanaka, nesse período, estudou as seguintes obras:

- Bach – *Chacone Tansmann* – Sonatina para fagote, movimentos 1,2 e 3;
- Vaughan Williams – *Concerto para tuba*, 1o movimento;
- Plog – *Três Miniaturas para tuba e piano*;
- Chopin – *Ballada n.2*;
- Weber – *Concerto para fagote*, 1o movimento;
- Bozza – *Ballada para trombone*;
- Wieniawsky - *Polonese de Concerto para violino*;
- Stravinsky – *Petruska*, parte de piano (quatro cenas);
- Bartok – *Mandarim Maravilhoso*, parte de piano, inteiro;
- Stravinsky – *Sinfonia em Três Movimentos*, parte de piano, inteira;
- Bartok – *Música para percussão, cordas e celesta*, parte de piano (movimentos 2, 3 e 4)

Carga horária total ministradas a aluna Ariã Ai Yamanaka foi de 34 horas.

c) A aluna Gabriela Prates no período mencionado estudou as obras:

- Bach – *Preludio e Fuga* em fá menor, 1o caderno do Cravo Bem Temperado;
- Beethoven - *Sonata* op.53, movimentos 1, 2 e 3;
- Chopin – *Estudo* op.10, n.12;
- Dutilleux – *Sonata para oboé e piano*, movimentos 1 e 2;
- Schumann – *Concerto para cello*, 1o movimento;
- Mozart – *Concerto para fagote* ,1o, 2o e 3o movimentos;
- Brahms – *Concerto para violino*, 1o, 2o e 3o movimentos;
- Sibelius – *Concerto para violino*, 1o movimento;
- Walton – *Concerto para viola*, 1o movimento;
- Mozart – *Concertos para violino* n.3 e n.5, 1o e 2o movimentos;
- Bruch – *Peças para clarinete, viola e piano*, movimentos 1, 2, 3 e 4.

Carga horária total ministrada a aluna Gabriela Prates foi de 34 horas.

6. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) aprimoramento do desempenho técnico e musical dos alunos, através da abordagem dos repertórios para piano solo;
- b) desenvolvimento da habilidade de colaboração com outros instrumentos de orquestra;
- c) aprendizado das partes de piano de orquestra.

7. Possíveis produtos Resultantes da Prática:

- a) colaboração com outros instrumentistas nas provas simuladas dos instrumentos de orquestra;
- b) participação nos recitais do fim de semestre;

- c) participação nos concertos de música de câmara;
- d) participação nos ensaios e concertos da Osesp;
- e) participação nas provas simuladas de piano.

8. Cronograma de orientação:

A orientação dos três alunos ocorreu nas aulas presenciais, duas vezes por semana em aula de uma hora cada, na Sala São Paulo. Foram abordadas as peças citadas acima, com ampla análise de: forma, estrutura, harmonias, fraseado, dinâmicas e outros detalhes. Também foi ministrado a especificidade de cada peça: época em que foi escrita, as particularidades dos estilos, etc. No caso de peças solo, a orientação visava melhorar o desempenho técnico e musical de cada aluno. Foi mostrado como os trechos rápidos são tocados, foi ministrado sobre a qualidade do som, fraseados e a ênfase aos dedilhados e à articulação. Ambos os alunos mostraram algumas dificuldades técnicas provenientes de falta de base no ensino musical fundamental. Foi abordado o *Método de Escalas e Arpejos* da Shirinskaya (um dos pilares da Escola Pianística Russa). Dos três alunos, somente a aluna - Ariã - teve alguma experiência de tocar com outros instrumentistas e tocar na orquestra. Os outros dois alunos tiveram experiência quase nula de prática de conjunto e, também, não tiveram experiência em orquestra sinfônica. O foco do nosso trabalho foi a colaboração, constituinte de todo fundamento de prática orquestral. Uma prática importante à qual os alunos foram submetidos foi a participação nos módulos de regência, onde eles executaram as obras sinfônicas reduzidas para dois pianos, no decorrer das aulas de regência. Essa atividade desenvolve a capacidade de olhar para o regente e seguiros seus comandos. Também desenvolve a prática de leitura à primeira vista e a prática de trabalho em conjunto. O cronograma das aulas seguiu o planejamento das atividades da Academia de Música da Osesp.

Nos primeiros dois meses - agosto e setembro - foi ministrado o conteúdo do semestre nas aulas, nos meses de outubro e novembro foi dada

continuidade ao aprimoramento do desempenho dos alunos nas aulas individuais. E, paralelamente, eles começaram os ensaios com outros instrumentistas. Em dezembro, aulas presenciais foram usadas para a preparação dos recitais, provas simuladas e concertos de música de câmara, além da supervisão dos ensaios.

9. Os resultados alcançados:

- a) os alunos melhoraram o desempenho técnico e musical;
- b) os alunos aprenderam a colaborar com outros instrumentistas;
- c) os alunos tiveram experiência de palco;
- d) os alunos incorporaram a prática de tocar em orquestra.

REFERÊNCIAS

BARTOK, Bela. *Music for strings, percussion and celesta*. Universal Edition: London, 1937. Renewed copyright 1964.

BATES, Mason. *Undistant*. Aphra Music, 2020.

BERIO, Luciano. *Sinfonia for 8 voices and orchestra*. Universal Edition: London, 1972.

CABRAL, Maria Rosa. *Funções de piano como instrumento de orquestra*. Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Música/Piano. Anais do V SIMPOM, 2018.

CORREPETIÇÃO. <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 15 de abril de 2021.

FEINBERG, Samuil. *Pianism kak Iskusstvo*. Ed. Moskva Muzika: Moskva, 1969.

JOLIVET, André. *Concertino for trumpet*. Editions Durand: s.l., 1948.

KATZ, Martin. *The Complete Collaborator: The Pianist as Partner*. Oxford University Press, Oxfordshire, 2009.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Editora 34: São Paulo, 2010.

LUTOSLAWSKI, Witold. *Venezianische spiele*. Hermann Moeck Verlag: Celle, Germany, 1962.

MIGNONE, Francisco. *Festa das Igrejas*. Academia Brasileira de Música: Rio de Janeiro, s.d.

MOTA, Jaime. *Piano: notas de leitura e acompanhamento*. Fermata Editora: Porto, 2015.

MOZART, Wolfgang Amadeus. *Sonates für Klavier und Violine*. Editora G. Henle Verlag. München, 1995

_____. *Sonaten und Variationen für Pianoforte und Violine*. Editora: Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1879.

MUNDIM, Adriana Abid. *Pianista colaborador: A formação e atuação performática voltada para o acompanhamento de Flauta Transversal*. Belo Horizonte (MG), 2009. 25 p.

NEUHAUS, Heinrich. *Ob Iskusstve Fortepiannoi Igry*. Ed. Moskva Muzika: Moskva, 1987.

OSESP. *Caderno de Excertos: Piano e Celesta*. Editora OSESP: São Paulo, 2017.

SHIRINSKAYA, Natalia. *Gammy i arpedgio dlia fortepiano*. Ed. Sovetsky Kompositor: Moskva, 1985.

SYMES, Colin. *Setting the Record Straight*. Wesleyan University Press, Middletown, USA, 2004.

TÉCNICA. <https://pt.wikipedia.org/wiki/T%C3%A9cnica>. Acesso em: 15 de abril de 2021.

LANDON, Robbins. *Mozart: um compêndio*. Guia completo da música e da vida de W.A. Mozart. Ed.: Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1996.