



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

**ISRAEL SILAS MUNIZ**

**O ESTUDO DE MANUTENÇÃO DOS FUNDAMENTOS TÉCNICOS DO  
OBOÍSTA PROFISSIONAL: REFLEXÕES, ESTRUTURAÇÃO E PROPOSTAS  
DE PRÁTICA**

Salvador  
2024

**ISRAEL SILAS MUNIZ**

**O ESTUDO DE MANUTENÇÃO DOS FUNDAMENTOS TÉCNICOS DO  
OBOÍSTA PROFISSIONAL: REFLEXÕES, ESTRUTURAÇÃO E PROPOSTAS  
DE PRÁTICA**

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 e o Produto Final, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música.

Área da Criação Musical – Interpretação  
Orientadora: Profa. Dra. Flavia Albano de Lima  
Coorientador: Prof. Dr. Alexandre Fontainha Ficarelli

Salvador  
2024

M966e      Muniz, Israel Silas

O estudo de manutenção dos fundamentos técnicos do oboísta: reflexões, estruturação e propostas de prática/ Israel Silas Muniz – 2024.

126f.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> .Dr. <sup>a</sup> Flavia Albano de Lima

Co-orientador: Prof. Dr. Alexandre Fontainha Ficarelli

Dissertação (mestrado). Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, Salvador, 2024.

1. Música. 2. Oboé. 3. Prática (música). I. Lima, Flávia Albano de.  
II. Universidade Federal da Bahia. Escola de música. III. Título

CDD: 780.81



**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 de **ISRAEL SILAS MUNIZ** intitulado: **“O ESTUDO DE MANUTENÇÃO DOS FUNDAMENTOS TÉCNICOS DO OBOÍSTA PROFISSIONAL: REFLEXÕES, ESTRUTURAÇÃO E PROPOSTAS DE PRÁTICA.”** foi aprovado.



Documento assinado digitalmente

**FLAVIA ALBANO DE LIMA**

Data: 16/07/2024 17:52:33-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Dra. Flávia Albano de Lima (orientador)**



Documento assinado digitalmente

**JOEL LUIS DA SILVA BARBOSA**

Data: 17/07/2024 11:11:22-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Dr. Joel Luís da Silva Barbosa**



Documento assinado digitalmente

**ALEXANDRE FONTAINHA FICARELLI**

Data: 13/07/2024 12:57:44-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Dr. Alexandre Fontainha Ficarelli (Coorientador)**

**Salvador / BA, 08 de julho de 2024.**

Dedico este trabalho ao meu pai, Silvio Silas de Paula Muniz, com muito carinho e emoção. Desde os meus seis anos, ele sempre incentivou e apoiou meu amor pela música. A ele, minha  
gratidão eterna

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pela vida e pelo privilégio de ter me tornado um músico.

À minha amada e saudosa mãe, Marta Julieta Pimentel Muniz, que não só me deu a vida, mas também me criou com amor incondicional e toda a atenção que um filho poderia almejar receber, ao lado do meu pai, Silvio Silas de Paula Muniz, um mestre que me introduziu no mundo da música e guiou meu caminho para uma vida plena.

À Vilma Henare Valim, que me acolheu como um filho de coração e sempre me incluiu com muito amor em suas orações diárias.

À minha irmã, Ester Carolina Muniz pela companhia em grande parte da jornada e pelas partilhas.

Ao querido Marcos Sibulka, meu grande amigo, irmão e conselheiro para todas as horas e Giovanni Fernandes, meu amigo do coração.

À Juliana Rodrigues, pelas inúmeras e belas histórias que partilhamos e que jamais serão esquecidas, e à Juliana Rosa, por ter me auxiliado de forma tão especial a me reconectar com o meu verdadeiro eu.

Aos estimados amigos que me aproximei durante o mestrado - Marcos Lemes, Robson Fonseca, Érico Fonseca, Tássio Furtado, Guilherme Custódio e Joyce Maria, aos quais expresso minha sincera gratidão. Cada um de vocês, de forma única, me ofereceu palavras de esperança nos momentos mais oportunos. Sem o apoio e a amizade de vocês, não teria conseguido superar os desafios que enfrentei.

Por último, mas certamente não menos importante, gostaria de expressar meus profundos agradecimentos aos professores Flavia Albano de Lima e Alexandre Fontainha Ficarelli pela orientação e coorientação exemplares ao longo deste estudo, bem como pela paciência incomparável que dedicaram a mim durante toda a jornada. Estendo meus sinceros agradecimentos a toda a equipe de apoio do PPGPROM, incluindo os professores e funcionários dedicados desta instituição, pelo apoio valioso que recebi.

MUNIZ, Israel Silas. **O ESTUDO DE MANUTENÇÃO DOS FUNDAMENTOS TÉCNICOS DO OBOÍSTA PROFISSIONAL:** reflexões, estruturação e propostas de prática. 2024. 126p. il. Dissertação (Mestrado em Música) – Faculdade de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

## RESUMO

Este trabalho de conclusão final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) aborda a relevância da manutenção da técnica de um oboísta atuante em meio orquestral profissional. O trabalho é composto por um memorial, um artigo, o produto final e os relatórios das práticas profissionais supervisionadas. No memorial, são expostos os principais marcos da jornada musical do autor, desde os primeiros passos em sua formação, enfatizando os momentos decisivos e os percursos que o conduziram ao desenvolvimento desta pesquisa. Em seguida, no artigo, buscou-se compreender como estruturar uma rotina de estudos de manutenção técnica para oboístas profissionais, com enfoque na efetividade do estudo e otimização do tempo. Para tanto buscou-se identificar a atuação multifacetada do oboísta profissional, constatar a necessidade de um estudo de manutenção técnica, verificar a existência de material sobre manutenção técnica do oboé, definir no que consiste a prática e como realizá-la de forma eficiente e otimizada, e, por fim, relacionar esses parâmetros com a prática profissional do autor. Apresento também o produto final, que consiste em uma proposta de exercícios de rotina padrão para a manutenção da técnica de oboístas profissionais. É por fim, os relatórios de prática, podem ser considerados como um diário de bordo, fornecendo insumos essenciais a serem incorporados tanto no artigo, quanto no desenvolvimento do produto.

**Palavras-chave:** Oboé; Métodos de oboé; Fundamentos técnicos do oboé; Louis Bleuzet, Andreas Mendel.

MUNIZ, Israel Silas. **THE MAINTENANCE STUDY OF THE TECHNICAL FUNDAMENTALS OF THE PROFESSIONAL OBOIST**: reflections, structuring and practice proposals. 2024. 126p. il. Dissertation (Master's in Music) – Faculty of Music, Federal University of Bahia, Salvador, 2024.

### **ABSTRACT**

This final work presented to the Professional Postgraduate Program in Music (PPGPROM) of the School of Music (EMUS) of the Federal University of Bahia (UFBA) addresses the relevance of nurturing the technique of an oboist working in a professional orchestral environment. This work consists of a memorial, an article, a final product and reports of supervised professional practices. The memorial displays the main achievements of the author's musical journey from the first steps in his professional training emphasizing the decisive moments and the paths that led him to the development of this research. In the article, the aim has been to understand how to structure a schedule of technical maintenance routines for professional oboists focusing on practice effectiveness and time optimization. To make it feasible, the goal was to identify the multifaceted role of the professional oboist, to recognize the need for a study of maintenance routines, to verify what already exists, to define what the practice consists of, how to present it in an efficient and improved manner, and lastly, to relate these parameters to the author's professional practice. I would like to present the final product, which consists of a proposal for standard routine exercises to preserve the technique of professional oboists. In closing, the practice reports, can be considered a logbook, providing essential inputs to be incorporated both in the article and in the product development.

**Keyword:** Oboe, Oboe methods, Technical fundamentals of the oboe, Louis Bleuzet, Andreas Mendel.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Exercício 1 de respiração, inspirado nos ensinamentos de Christian Wetzel - Professor de oboé da Faculdade de Música e Dança de Colônia, Alemanha.....	52
Figura 2 – Exercício 2 de respiração, inspirado nos ensinamentos de Christian Wetzel.....	52
Figura 3 – Exercício de emissão, inspirado nos ensinamentos de Andreas Mendel - Primeiro oboísta da Bruckner Orchester Linz, Áustria.....	53
Figura 4 – Exercício de embocadura, elaborado por Israel Muniz - Oboísta e solo corne inglês da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais e professor da Academia Filarmônica Brasil.....	53
Figura 5 – Exercício de nota longa, inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki - Professor da Faculdade de Música e Artes Performáticas de Stuttgart, Alemanha.....	54
Figura 6 – Exercício 1 de <i>legato</i> , inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki.....	55
Figura 7 – Exercício 2 de <i>legato</i> , inspirado nos ensinamentos de Güther Passin - Professor da Faculdade de Música e Teatro de Munique, Alemanha e Reinhold Malzer - Professor da Universidade Mozarteum - Salzburg, Áustria.....	55
Figura 8 – Exercício 3 de <i>legato</i> , inspirado nos ensinamentos de Renato Axelrud - Primeiro flautista da Orquestra Sinfônica Brasileira, Rio de Janeiro, Brasil.....	56
Figura 9 – Exercício de emissão, elaborado por Israel Muniz.....	57
Figura 10 – Exercício de <i>vibrato</i> , inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki.....	58
Figura 11 – Exercício de flexibilidade, inspirado nos ensinamentos de Florian Hasel - Solo corne inglês da antiga Sinfonieorchester des Südwestrundfunks, na Alemanha.....	59
Figura 12 – Exercício de meia escala, inspirado nos ensinamentos de Louis Bleuzet - Professor do Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris, França.....	60
Figura 13 – Exercício de escalas maiores, inspirado nos ensinamentos de Alexandre Silvério - Primeiro fagotista da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Brasil.....	63
Figura 14 – Exercício de escalas menores harmônicas, inspirado nos ensinamentos de Alexandre Silvério.....	64
Figura 15 – Exercício de arpejo maior, inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki.....	66
Figura 16 – Exercícios de arpejo maior com sétima maior, inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki.....	67
Figura 17 – Exercício de arpejo menor com sétima menor, inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki.....	68

Figura 18 – Exercício de arpejo maior com sétima menor, inspirado nos ensinios de Ingo Goritzki.....	69
Figura 19 – Exercício de arpejo meio diminuto, inspirado nos ensinios de Ingo Goritzki .....	70
Figura 20 – Exercício de arpejo diminuto, inspirado nos ensinios de Ingo Goritzki .....	71
Figura 21 – Escala cromática - exercício 1, inspirado nos ensinios de Ingo Goritzki.....	72
Figura 22 – Escala cromática - exercício 2, inspirado nos ensinios de Ingo Goritzki.....	72
Figura 23 – Escala cromática - exercício 3, inspirado nos ensinios de Ingo Goritzki.....	73
Figura 24 – Escala em terça ascendente, inspirada nos ensinios de Ingo Goritzki .....	73
Figura 25 – Escala em terça descendente, inspirada nos ensinios de Ingo Goritzki .....	74
Figura 26 – Escala em quarta ascendente, inspirada nos ensinios de Ingo Goritzki .....	74
Figura 27 – Escala em quarta ascendente, inspirada nos ensinios de Ingo Goritzki .....	75
Figura 28 – Exercício de <i>staccato</i> simples, inspirado nos ensinios de Alexandre Silvério.....	76
Figura 29 – Exercício de <i>staccato</i> duplo, inspirado nos ensinios de Alexandre Silvério.....	77
Figura 30 – Exercício de <i>staccato</i> triplo, inspirado nos ensinios de Alexandre Silvério .....	78

## SUMÁRIO

<b>1 MEMORIAL: TRAJETÓRIA MUSICAL</b> .....	12
1.1 INICIAÇÃO .....	12
1.2 RUMO A PROFISSIONALIZAÇÃO .....	12
1.3 REFLEXÕES SOBRE A MINHA TRAJETÓRIA .....	13
1.4 O MESTRADO .....	14
1.5 UM BREVE PARÊNTESES .....	18
<b>2 ARTIGO</b> .....	20
2.1 INTRODUÇÃO .....	21
2.2 SOBRE A TEMÁTICA E SUA ABORDAGEM .....	22
2.3 OS MÉTODOS DE OBOÉ .....	26
2.4 LOUIS BLEUZET E SUA CONCEPÇÃO PRÁTICA .....	34
2.5 ANDREAS MENDEL E SUA CONCEPÇÃO PRÁTICA .....	38
2.6 CONSIDERAÇÕES E PROPOSTA DE PRÁTICA .....	40
2.7 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	45
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	46
<b>3 PRODUTO FINAL</b> .....	50
3.1 CHECK-UP DO OBOÍSTA: EXERCÍCIOS PARA A MANUTENÇÃO DA TÉCNICA DO OBOÍSTA PROFISSIONAL .....	50
3.2 EXERCÍCIOS PRELIMINARES: RESPIRAÇÃO E EMBOCADURA .....	52
3.3 EXERCÍCIOS DE SONORIDADE: NOTA LONGA, LEGATO, EMISSÃO, VIBRATO E FLEXIBILIDADE .....	54
3.4 EXERCÍCIOS DE MECANISMO: MEIA ESCALA, ESCALAS MAIORES, ESCALAS MENORES HARMÔNICAS, ARPEJOS, ESCALAS CROMÁTICAS, ESCALAS EM TERÇAS E QUARTAS .....	59
3.5 EXERCÍCIOS DE <i>STACCATO</i> : <i>STACCATO</i> SIMPLES, <i>STACCATO</i> DUPLO E <i>STACCATO</i> TRIPLO .....	76
3.6 EXERCÍCIOS DE ARTICULAÇÃO: INDICAÇÃO DE MÉTODOS .....	80
3.7 RECOMENDAÇÕES COMPLEMENTARES .....	80
<b>3.7.1 Estudo de sonoridade</b> .....	80
<b>3.7.2 Estudo de mecanismo</b> .....	81
<b>3.7.3 Estudo de <i>staccato</i></b> .....	81
<b>4 RELATÓRIO DAS PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS</b> .....	83
4.1 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS – 2021.2 .....	83
4.2 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS – 2021.2 .....	87

4.3 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS – 2022.1 .....	94
4.4 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS – 2022.1 .....	99
4.5 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS – 2022.2 .....	107
4.6 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS – 2022.2 .....	111
4.7 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS – 2023.1 .....	120
4.8 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS – 2022.2 .....	123

## 1 MEMORIAL: TRAJETÓRIA MUSICAL

### 1.1 INICIAÇÃO

Quando eu tinha seis anos de idade, minha avó paterna me presenteou com uma flauta doce. Morando em São Paulo na época, meu pai percebeu que eu tinha uma certa facilidade e decidiu me matricular na Escola Municipal de Música da cidade no ano seguinte. Ao longo dos anos, minha paixão pela música só aumentou e isso me levou a uma grande conquista: ganhar o primeiro prêmio no Concurso Nacional de Flauta Doce Magda Tagliaferro, aos dez anos de idade.

Meu pai sempre incentivou que eu estudasse um instrumento orquestral, sugerindo opções como a trompa, o oboé ou a viola, devido à sua peculiaridade e à oportunidade de ampliar minhas possibilidades de trabalho no futuro. Aos dez anos, tentei estudar trompa, mas não obtive muito sucesso devido às frequentes crises asmáticas que me impediam de ter uma prática regular. No entanto, meus pais me colocaram para treinar natação e aos doze anos, com a minha saúde mais fortalecida e livre das crises, decidi seguir em frente e comecei a estudar o oboé. Realizei uma troca de instrumento na Escola Municipal de Música e passei a ter aulas com o professor Benito Sanches.

### 1.2 RUMO A PROFISSIONALIZAÇÃO

Acredito que o oboé tenha me escolhido e não o contrário, pois eu sentia tanto prazer em estudar que o meu rápido desenvolvimento começou a apresentar possibilidades reais de uma profissionalização, assim, aos treze anos ingressei na Orquestra Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo. Nesse tempo, após ter participado de um festival de inverno de Campos do Jordão com o professor Washington Barella, fui orientado a prosseguir os estudos com o oboísta Éser Menezes de Souza, recém-chegado da Alemanha e discípulo direto do professor Ingo Goritzki. Com esse professor eu pude estruturar elementos fundamentais da minha técnica e alcançar um nível artístico diferenciado, resultando na possibilidade de galgar novos postos no meio musical como bolsista. Posteriormente, ascendi ao cargo de monitor do naipe dos oboés da Orquestra Experimental de Repertório e primeiro oboísta da Orquestra Sinfônica da USP. Com Éser Menezes, graduei-me como Bacharel em oboé pela Faculdade de Música Carlos Gomes. Ao encerrar os meus estudos, ingressei com 21 anos, na Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo como segundo oboísta.

Aos 24 anos dei início em um curso de mestrado em música na Alemanha, país onde morei por quatro anos estudando com os professores Christian Wetzel e Ikuko Homma em Colônia, com Washington Barella em Freiburg e com Michael Sieg em Frankfurt. À exceção deste último professor, todos foram discípulos diretos do professor Ingo Goritzki, levando-me a continuar um trabalho dentro de uma mesma concepção. Além disso, trabalhei temporariamente nas orquestras de Braunschweig como primeiro oboé, SWR Baden Baden e Freiburg (estagiário de 2º, 3º e 4º oboé), Deutsche Kammerphilharmonie Bremen e Bamberger Symphoniker.

Após completar meu mestrado na Alemanha, entrei para a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais em 2011, desempenhando o papel de oboísta e solo de corne inglês. Em 2021, tornei-me professor de oboé na Academia Filarmônica, posições que mantenho até o presente momento.

### 1.3 REFLEXÕES SOBRE A MINHA TRAJETÓRIA

Durante o período da minha formação, dedicava aproximadamente oito horas diárias aos estudos, mesclando a prática instrumental com a confecção de palhetas. No entanto, com a transição para um ambiente profissional, a disponibilidade de tempo tornou-se mais restrita, levando-me a considerar uma reestruturação dos meus hábitos de estudo visando à eficácia e à maximização do tempo disponível. Refletir sobre essa questão tornou-se crucial para manter a consistência e o aprimoramento do meu desempenho técnico frente às múltiplas responsabilidades assumidas. Tornou-se essencial descobrir maneiras para otimizar a eficiência do meu tempo de estudo sem comprometer a qualidade e os resultados obtidos.

Notei como um desafio adicional, a ausência de um consenso na abordagem metodológica empregada pelos oboístas para preservar e aprimorar suas técnicas. Enquanto os músicos de metais, por exemplo, têm uma clara tradição de práticas de estudo estabelecidas, percebi a ausência de uma metodologia uniforme entre oboístas, o que me deixou frustrado por não encontrar uma solução satisfatória para as minhas necessidades. Diante disso, busquei orientações com os instrumentistas da seção de metais, especialmente com os trompetistas da minha Orquestra, que seguem uma rotina diária de aquecimento e aperfeiçoamento técnico. Além disso, busquei inspiração nos estudos regulares do fagotista da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Alexandre Silvério. A integração dessas referências, aliada às observações dos meus colegas instrumentistas, impulsionou-me a avançar em minhas reflexões sobre como

encontrar uma abordagem de estudo que sanasse as questões que eu enfrentava, levando-me a optar por uma fundamentação científica.

Reconhecendo a importância de embasar cientificamente minha pesquisa, decidi avançar por meio de um curso de mestrado profissional em música na Universidade Federal da Bahia. Acreditei que essa escolha seria essencial para aprofundar meu conhecimento teórico e prático no campo, possibilitando uma exploração mais ampla e fundamentada nos temas e questões que vinha investigando. Além disso, o mestrado profissional oferece uma abordagem mais prática e voltada para a aplicação, o que seria fundamental para o progresso do meu trabalho de pesquisa.

#### 1.4 O MESTRADO

Desde o início do programa de mestrado, fui incentivado a buscar clareza sobre as questões que me intrigavam e os objetivos que desejava alcançar. Ao me profissionalizar como músico, enfrentei o desafio de equilibrar os intensos compromissos relacionados a ensaios, concertos, turnês, aulas de oboé e a constante confecção de palhetas. Essas demandas dificultavam a manutenção de um nível técnico e artístico elevado ao longo da temporada anual da orquestra, levando-me a reconsiderar minha abordagem ao estudo. Conforme já relatado, percebi a necessidade de reformular minha rotina de estudos para torná-la mais eficaz e otimizada. O primeiro passo foi compreender que, durante o período de formação, o estudo se concentra no desenvolvimento da técnica do instrumento, o que é considerado um estudo de aperfeiçoamento. Contudo, após atingir um certo nível de conhecimento, torna-se essencial também realizar um estudo de manutenção das habilidades adquiridas. Esse foco na manutenção técnica foi o objetivo central da minha pesquisa, especialmente considerando que, no âmbito do oboé, esse tema não é amplamente debatido.

Durante o curso, tive a oportunidade de explorar uma variedade de disciplinas obrigatórias e optativas, que me proporcionaram uma visão abrangente do mundo da música. No entanto, foram as disciplinas "Oficina de Prática Técnico-Interpretativa" e "Prática Orquestral" que desempenharam um papel fundamental no desenvolvimento da minha pesquisa. Essas disciplinas forneceram dados valiosos por meio de relatórios detalhados, nos quais registrei o progresso dos meus estudos em atividades individuais e assim como nas voltadas para a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais. Nelas recebi orientação e acompanhamento do meu coorientador, Professor Doutor Alexandre Fontainha Ficarelli, atualmente professor de oboé na Universidade de São Paulo, ex-primeiro oboé do Theatro

Municipal de São Paulo e discípulo direto do Professor Ingo Goritzki. Sua vasta experiência foi fundamental para a obtenção de materiais de pesquisa que forneceram subsídios essenciais para a elaboração do artigo. Além disso, nossos debates extensivos sobre a construção do produto final enriqueceram significativamente a qualidade e profundidade do trabalho. Nos relatórios das disciplinas optativas mencionadas, "Prática Técnico-Interpretativa" e "Prática Orquestral", está registrado cada encontro que tive com minha orientadora, Professora Doutora Flavia Albano de Lima, a qual me guiou na condução da pesquisa, na escrita do artigo e na elaboração do trabalho de conclusão de curso como um todo. Essas disciplinas foram cursadas repetidas vezes ao longo do curso, gerando relatórios detalhados sobre a organização de minhas práticas tanto individuais, quanto voltadas aos repertórios orquestrais, fornecendo insumos para a escrita do artigo e o desenvolvimento do produto a ser elaborado.

No dia 1º de dezembro de 2023, tive a honra de realizar meu recital final junto à Professora Doutora Elisama Gonçalves, como parte dos requisitos indispensáveis do programa de mestrado. Apresentei um repertório composto por obras de Carl Philipp E. Bach, Vaughan Williams, Camille. Saint-Saëns e Breno Blauth. A preparação para esta apresentação foi conduzida de maneira fluida e natural, resultado do foco dedicado à temática relativa à rotina de estudos como ferramenta para a manutenção de minha técnica ao longo de todo o curso.

Com o intuito de ampliar meus conhecimentos e obter orientações sobre os exercícios de manutenção técnica recomendados para um oboísta profissional, decidi entrevistar o Professor Doutor Luis Carlos Justi. Ex-docente de oboé na Universidade Federal do Rio de Janeiro e discípulo direto do renomado professor Ingo Goritzki, o professor Justi demonstrou grande apreço pela minha busca por soluções para problemas que afetam minha prática instrumental. Durante a entrevista, ele ofereceu uma perspectiva valiosa sobre a minha proposta de estudo para a manutenção do nível técnico. Segundo suas orientações, uma vez solidificada a técnica durante a formação, uma maneira eficaz de mantê-la ajustada seria através da participação regular na prática de música de câmara. Essa prática destaca a importância de que a técnica deve estar a serviço da musicalidade, e não se tornar um fim em si mesma. No entanto, ao identificar lacunas em minha técnica que resultaram em desconfortos recorrentes, o professor Justi incentivou que eu buscasse o desenvolvimento de um programa de estudo personalizado para atender às minhas necessidades específicas. Esse programa não apenas resolveria minhas dificuldades, mas também poderia beneficiar outros oboístas que enfrentam desafios semelhantes. Ao revisitar minha jornada até me tornar um oboísta profissional, percebo que apesar de ter sido privilegiado em estudar com alunos do professor Ingo Goritzki tanto no Brasil quanto na Alemanha, e ter mantido uma intensa atividade como músico de câmara, ainda assim



reconheci a necessidade de um estudo específico para sustentar minha técnica ao longo de toda a temporada anual da orquestra. O estímulo e incentivo recebidos do professor Justi reforçaram minha determinação em continuar buscando soluções para aprimorar minha prática instrumental. Adicionalmente, o Professor Justi destacou uma orientação de extrema importância: é essencial praticar com plena consciência, evitando uma abordagem meramente mecânica. De acordo com ele, a compreensão para a resolução de cada falha técnica e a vigilância para encontrar soluções eficazes tornam a assimilação do estudo substancialmente mais duradoura do que a prática repetitiva desprovida de consciência. Uma maneira de prevenir esse problema é adotar a abordagem de prática de Ingo, que preconiza a execução de todos os exercícios de desenvolvimento técnico de forma memorizada. Essa prática promove uma execução mais atenta e envolvida, contribuindo significativamente para o avanço técnico e musical do músico.

Continuando minhas investigações, uma nova fonte de estudo surgiu durante o período da pandemia da COVID-19. O oboísta, professor e doutor da Universidade Federal da Paraíba, Ravi Shankar Magno Viana Domingues, coordenou uma série de master classes em sua classe, convidando oboístas de destaque de renomadas instituições de ensino europeias e músicos atuantes em importantes orquestras alemãs. Durante essas sessões, uma pergunta recorrente feita aos professores foi acerca de seus métodos de prática e manutenção técnica. Avaliei que as respostas fornecidas representariam um valioso acervo de informações para minha pesquisa. No entanto, a diversidade das respostas obtidas e a limitação de espaço no artigo para citá-las e analisá-las minuciosamente tornaram impraticável a continuidade dessa abordagem. Essas informações podem ser acessadas na página do *Facebook* da Classe de oboé da UFPB<sup>1</sup>.

Recorri à “*International Double Reeds Society*”, uma organização que reúne profissionais das palhetas duplas, estudantes, amadores, professores universitários, professores de música, fabricantes de instrumentos, varejistas de palhetas duplas e entusiastas. Essa organização tem como um de seus objetivos publicar artigos trimestralmente desde 1969, abordando diversos temas relacionados às palhetas duplas e auxiliando professores e alunos a alcançarem um alto padrão de desempenho. Através de uma pesquisa minuciosa nos mais de 200 artigos já publicados, percebi uma lacuna na abordagem da rotina de estudos de manutenção de técnica para oboístas profissionais. No entanto, encontrei algumas contribuições interessantes feitas por alguns autores, sendo a mais expressiva delas realizada pelo professor de oboé Marting Schuring, as que tratavam de orientações sobre estudo de rotina de aquecimento. Curioso sobre

---

<sup>1</sup> Página do *Facebook* da Classe de oboé: <https://www.facebook.com/classedeoboe.daufpb.3>.

as fontes que Schuring utilizou para desenvolver seus conceitos, descobri uma linhagem de professores em sua formação que remetia ao Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris, mais especificamente ao professor Georges Gillet (1854 – 1920). Ao pesquisar sobre Gillet, constatei em sua figura um marco histórico de extrema valia ligado à evolução do oboé moderno, instrumento prevalente nas orquestras da atualidade. Então tomei esse professor como parte do meu processo investigativo, o que me conduziu ao trabalho de seu aluno Louis Bleuzet, por sua significativa contribuição ao deixar publicado um material bem estruturado e conciso de como praticar os fundamentos essenciais da técnica do oboé, com recomendações de estudo tanto para estudantes em formação, quanto para profissionais que desejassem revisitar sua técnica. A partir de então, tomei seus conceitos como uma das pedras fundamentais de minha pesquisa.

Uma fonte mais contemporânea à qual tive acesso, fornecida pelo meu coorientador, consiste na compilação de exercícios elaborados por oboístas e professores de renome, que desempenham funções em orquestras de destaque na Alemanha e também lecionam em instituições de ensino superior na Europa. Anteriormente transmitidos oralmente, esses exercícios foram reunidos em uma série de livros concebidos por Andreas Mendel, que é primeiro oboísta solista da *Bruckner Orchester Linz*, na Áustria e nos últimos anos trouxe significativas contribuições para a literatura pedagógica do oboé. Essa compilação possibilitou-me ter acesso a técnicas e práticas utilizadas por profissionais experientes no campo da música, as quais seriam difíceis de adquirir por outras vias, certamente enriquecendo e aprimorando minha pesquisa.

Diante da divergência de opiniões entre oboístas acerca da prática de exercícios diários, o produto dessa pesquisa resultou em um recurso que propõe uma rotina de exercícios visando manter a técnica, proporcionando também a possibilidade de diversificação com base em referências bibliográficas provenientes da literatura especializada que explorei. Com exceção dos exercícios de emissão e de embocadura, nenhum dos exercícios foi concebido por mim, mas sim criteriosamente selecionados e adaptados para fomentar uma prática mais eficiente e fluida. Muitos destes exercícios foram influenciados pela tradição oral da escola do ilustre professor Ingo Goritzki, os quais assimilei por meio do professor Éser Menezes de Souza, discípulo de Ingo, durante meu período formativo no Brasil. Além disso, outros foram adaptados para o oboé com base na rotina de exercícios do fagote, desenvolvida pelo professor Alexandre Silvério, membro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, combinados com ajustes provenientes de outras fontes de autores renomados.

Finalmente, considerando que cada oboísta possui suas particularidades e preferências individuais quando se trata de aprimorar sua performance, uma rotina de estudos será essencial para o alcance desse objetivo. Este projeto se baseia nas propostas de Louis Bleuzet e Andreas Mendel, combinadas com minha experiência profissional, resultando em uma proposta de rotina padronizada para a manutenção da técnica. Não é esperado que os músicos sigam rigidamente essa rotina, mas sim que a utilizem como um guia flexível, permitindo a substituição de exercícios por outros considerados mais relevantes conforme necessário. Reconhecer e valorizar a singularidade de cada músico é crucial para adaptar os exercícios de acordo com suas metas e desafios específicos. Essa abordagem maleável possibilita uma prática mais eficaz e significativa, contribuindo para manter a motivação e o engajamento dos músicos durante seus estudos.

### 1.5 UM BREVE PARÊNTESES

Refletindo sobre a influência significativa que recebi do renomado professor Ingo Goritzki, percebo que essa influência ocorreu de forma tanto indireta, por ter estudado com vários de seus alunos e absorvido muitos de seus conceitos ao longo do meu período formativo, quanto direta, quando tive a oportunidade de conhecer pessoalmente o mestre em um breve curso realizado por ele em Markneukirchen, Alemanha. Nessa época, eu mantinha uma coleção de sua discografia e a apreciava com frequência.

De forma interessante, durante meus estudos na UFBA, descobri uma conexão entre o professor Ingo e essa instituição. Através da professora Sonia Chada, que me contou por meio de trocas de mensagens, soube que nos anos de 1976 e 1977, o professor Ingo Goritzki foi convidado a ministrar aulas de oboé durante um festival de artes organizado pela escola de música da UFBA. O evento atraía oboístas de diversas regiões do Brasil em busca dessas aulas especiais. A relação com a instituição se estabeleceu através da professora Lydia Hortélio, que naquela época era esposa de Ingo.

Conforme relato do professor Justi, Ingo possuía um especial afeto pelo Brasil e tinha como missão pessoal contribuir para a formação de oboístas brasileiros e sul-americanos. Sinto-me profundamente honrado por ter sido um dos beneficiados por essa ação altruística tão significativa e essencial para minha formação como músico.

Com a valiosa oportunidade de conduzir esta pesquisa nesta renomada instituição, sob a orientação de excelentes professores e com o suporte excepcionalmente estruturado do PPGPROM, almejo que este estudo represente uma valiosa contribuição aos colegas oboístas.

Busco apresentar, de forma organizada, reflexões embasadas, elementos estruturais sólidos e referências relevantes que, em conjunto, possam oferecer insights e recursos para a elaboração de um estudo abrangente e eficaz na manutenção da técnica oboística.

## 2 ARTIGO

### O ESTUDO DE MANUTENÇÃO DOS FUNDAMENTOS TÉCNICOS DO OBOÍSTA PROFISSIONAL

#### RESUMO

Este artigo reflete sobre a importância da manutenção da técnica de um oboísta que atua em meio orquestral profissional. Levando em conta os recorrentes desafios enfrentados em sua dinâmica de trabalho, oriundos da rotatividade de repertórios com alto grau de exigência técnica e artística, dinâmica de ensaios e um tempo reduzido de estudos por conta da demanda perene do feitiço de palhetas, surge o questionamento de como realizar uma manutenção da técnica do instrumento em ambiente profissional. Para responder a essa questão, buscou-se compreender como estruturar uma rotina de estudos de manutenção técnica para oboístas profissionais, com enfoque na efetividade do estudo e otimização do tempo. Para tanto impende identificar a atuação multifacetada do oboísta profissional, constatar a necessidade de um estudo de manutenção técnica, verificar o que já existe sobre manutenção técnica do oboé, definir no que consiste a prática e como realizá-la de forma eficiente e otimizada, e por fim relacionar esses parâmetros com a prática profissional do autor. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, com levantamento bibliográfico e documental, onde métodos, compilados de estudos e livros que abordam o tema rotina de estudos para oboístas foram analisados. Dentre os diversos autores, merece destaque um dos grandes virtuosos do século XIX, o Prof. L. Bleuzet, professor no Conservatório de Paris. Da mesma forma, um reconhecimento especial foi dado a um dos mais recentes trabalhos do autor alemão Andreas Mendel.

**Palavras-chave:** Oboé, Métodos de oboé, Fundamentos técnicos do oboé, Louis Bleuzet; Andreas Mendel.

#### ABSTRACT

The present article discusses the importance of preserving the technique of an oboist working in a professional orchestral setting. Considering the recurring challenges faced in one's work dynamic that originates in the heavy exposure of varying repertoires with a high level of both technical and artistic demands, intensive rehearsal schedules, and limited practice time due to the oboist's constant need to make reeds. In lieu of all of the aspects cited, the question arises on how to maintain one's instrumental technique level. To answer this question, it has been the goal of this article to understand how to structure a schedule of technical maintenance routines for professional oboists focusing on practice effectiveness and time optimization. To make the research feasible, the aim was to identify the multifaceted role of the professional oboist, acknowledge the need for technical maintenance routine etudes, examine existing literature on oboe technique maintenance, define what this practice entails, and determine how to efficiently present, and lastly, correlating these parameters with the author's professional practice. This is a qualitative research with bibliographical and documental analysis with methods compiled from studies and books that addressed the topic of routine studies for oboists used as a resource. Also, particular attention is given to a more traditional reference, the study concepts of

Professor Louis Bleuzet, and a more contemporary material, the technical fundamentals books for oboe playing by the German Andreas Mendel.

**Keywords:** Oboe, Oboe methods, Technical fundamentals of the oboe, Louis Bleuzet, Andreas Mendel.

## 2.1 INTRODUÇÃO

Os bastidores de uma orquestra revelam uma dinâmica significativamente mais desafiadora do que comumente se imagina. Como referência observou-se a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais, que durante a temporada realiza interpretações de repertórios diversificados, compostos por obras de distintos compositores de várias épocas e estilos musicais, exigindo uma média de cinco ensaios e dois concertos semanais. Toda essa demanda reforça a importância de os músicos possuírem um domínio profundo de seus instrumentos para atuarem com eficácia, desempenhando um papel fundamental na estrutura complexa de uma orquestra. É necessário preparar-se individualmente para ensaios intensos, muitas vezes extenuantes, bem como para apresentações em série e turnês que demandam enorme concentração e desempenho. O músico também dedica boa parte do seu tempo ao estudo individual, que vai além do preparo dos repertórios orquestrais, incluindo o aperfeiçoamento dos fundamentos técnicos do instrumento. Contudo, ao atingir um alto nível de execução, torna-se fundamental recorrer a um estudo de manutenção da técnica. Isso difere do constante trabalho de aprimoramento, uma vez que o objetivo agora é preservar o que foi aprendido, evitando qualquer retrocesso.

No caso de um oboísta, além das responsabilidades compartilhadas com os instrumentistas de outros naipes, destaca-se o desafiador trabalho de confecção de palhetas, que consome uma parte significativa do tempo dedicado aos estudos. Sendo assim, a organização da prática de maneira otimizada e eficiente torna-se uma necessidade iminente, tornando-se responsável por trazer as condições necessárias para o oboísta realizar todas as suas funções com êxito.

Tanto o estudo de aprimoramento quanto o de manutenção da técnica são essenciais. No entanto, esta pesquisa foca especificamente no estudo de manutenção, pois é um tema menos debatido entre os oboístas e que carece de maior investigação, o que é importante para promover uma conscientização mais ampla e fornecer diretrizes claras para tal prática. O objetivo deste trabalho é centrado na compreensão de como estruturar uma rotina de estudos de manutenção técnica para oboístas profissionais, destacando tanto a eficácia dos estudos quanto a otimização

do tempo. Para alcançar esse objetivo, foi necessário inicialmente explorar a multifacetada atuação do oboísta profissional, que envolve não apenas a performance, mas também a preparação técnica constante. Reconheceu-se, portanto, a importância de um estudo de manutenção técnica consistente para garantir a alta qualidade da performance, em seguida, houve a necessidade de examinar a literatura existente sobre o tema, o que incluiu a análise de livros de exercícios e abordagens recomendadas por especialistas na área. A apuração permitiu identificar práticas eficientes e recursos disponíveis que podem aprimorar o estudo técnico. Além disso, foi essencial adquirir a compreensão do que constitui a prática de manutenção técnica e então buscar propostas para realizá-la de forma eficiente. Este processo envolveu determinar exercícios e rotinas específicas que podem ser integrados na prática diária do oboísta. Finalmente, todos esses aspectos foram relacionados com a prática profissional do autor, cujo relato de experiências contribuiu com todo o material pesquisado. A intenção foi compilar uma abordagem de estudo que não só mantém e, em última análise, também é capaz de melhorar a técnica do oboísta, mas também otimizar o uso do tempo disponível para prática.

Ao refletir sobre a questão de manutenção de técnica, realizou-se uma pesquisa qualitativa que incluiu um levantamento bibliográfico e documental. Essa pesquisa buscou informações explicativas e exercícios práticos orientadores, tendo como principais referências a metodologia de Louis Bleuzet (1874-1941), renomado oboísta, professor do Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris e elaborador do método "*La Technique du Hautbois – Par l'étude rationnelle des games*"<sup>2</sup> obra pedagógica dividida em três volumes que demonstra de maneira bem clara e estruturada os pilares que fundamentam a técnica do oboé. Outra fonte mais recente e de grande relevância foi a metodologia de Andreas Mendel, autor que reuniu uma série de exercícios de professores e oboístas de importantes instituições musicais europeias, proporcionando acesso a informações que anteriormente eram transmitidas majoritariamente por aprendizado discipular.

A manutenção dos fundamentos técnicos do oboé é um requisito essencial para a saúde musical de um oboísta profissional. Uma vez esclarecida a sua necessidade, passa a ser uma disciplina indissociável à sua rotina de estudos.

## 2.2 SOBRE A TEMÁTICA E SUA ABORDAGEM

---

<sup>2</sup> A técnica do oboé – Por intermédio do estudo racional das escalas. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1936/1937 – tradução nossa.

A busca por uma organização eficiente nos estudos do oboé tem sido uma jornada longa e abrangente para este autor. Esta trajetória inclui a participação em diversos festivais de música, a conclusão da graduação no Brasil, a realização de uma pós-graduação na Alemanha e a conquista de vários primeiros prêmios em competições de prestígio. Atua como oboísta profissional de orquestra desde 2005, tanto no Brasil como na Alemanha, além de colecionar experiência lecionando nos últimos 15 anos. Desde os primeiros anos de estudo, teve a oportunidade de receber orientação de excelentes professores, como Éser Meneses de Souza, Washington Barella e Christian Wetzel, todos eles discípulos diretos do renomado professor Ingo Goritzki, sendo ele responsável por estabelecer uma escola de oboé altamente respeitada na Alemanha, cujos alunos estão envolvidos em diversas orquestras de alto nível, além de também atuarem em instituições educacionais europeias e internacionais.

Após estabelecer-se como músico profissional em uma orquestra, frequentemente enfrentou grandes desafios para preservar o que havia aprendido durante sua formação. As responsabilidades profissionais reduziram significativamente o tempo disponível para a prática, levando-o a refletir sobre como sintetizar seus estudos a fim de manter os aspectos essenciais da técnica do instrumento e lidar com as demandas da profissão.

Há de se esclarecer a importância da otimização do tempo para um oboísta, visto que sua disponibilidade para a dedicação aos estudos do instrumento compete diretamente com a necessidade de empenhar-se no feitiço de palhetas. O grau de importância que uma palheta possui para um oboísta é bem exemplificado no manual de construção de palhetas de Robert Kolb: “em uma boa palheta, pode se dizer que está a metade da arte de tocar oboé. Isso porque a palheta determina o timbre, a faixa dinâmica e as possibilidades de articulação e modulação do som: nada mais que o potencial expressivo do próprio instrumento”<sup>3</sup>. (Neuhaus, 1998, p.13 - tradução nossa).

A confecção de palhetas de oboé é uma habilidade essencial para os músicos que desejam se destacar neste instrumento, sendo um processo desafiador, porém fundamental para desenvolver a expressividade musical e a identidade sonora. A escolha entre as correntes estilísticas americana e europeia influencia na produção sonora com uma técnica específica de embocadura, sendo importante lembrar que as palhetas têm vida útil limitada e precisam ser substituídas regularmente. Portanto, a prática constante da confecção de palhetas é crucial para garantir um desempenho consistente e expressivo, tanto no ambiente profissional quanto nos

---

<sup>3</sup> Texto original: *Em una buena caña, suele decirse, radica mitad del arte de ejecutar el oboé. Esto se debe a que la caña determina el timbre, el rango dinámico y las posibilidades de articulación y modulación del sonido: nada menos que el mismísimo potencial expresivo del instrumento.* (NEUHAUS, 1998, p13).



momentos de estudo. Apesar da expressiva importância que esta atividade possui na rotina do oboísta, decidiu-se por concentrar a pesquisa somente na manutenção técnica diária.

Ao refletir sobre o tema da manutenção técnica, o pesquisador não somente identificou áreas sensíveis em sua própria técnica que demandavam prática frequente, mas também buscou referências para direcionar seu estudo de forma objetiva, concisa e eficiente. Durante esse processo, observou-se uma carência de literatura direcionada especificamente à definição de uma rotina de estudos focada na preservação dos fundamentos técnicos no ambiente profissional. Em diálogo com diversos colegas oboístas, evidenciou-se uma marcante diversidade na abordagem desse tipo específico de prática, destacando a variação de consciência entre eles acerca do conteúdo a ser estudado. Essa diversidade pode ser atribuída, em parte, ao fato de grande parte da técnica tradicional do oboé ainda ser transmitida oralmente, o que resulta em interpretações diversas, mesmo entre estudantes de uma mesma instituição ou professor.

Na técnica tradicional há muito ainda a ser explorado em relação à metodologia de ensino, principalmente frente às novas descobertas neurocientíficas. Optou-se assim por não abordar a técnica expandida. A partir da segunda guerra mundial, diversas possibilidades de novos sons começaram a ser explorados, gerando assim a necessidade da produção de novas literaturas explicando a sua execução. Os materiais mais relevantes voltados ao oboé são “*Die Spieltechnik der Oboe*” – (A técnica do oboé) de Peter Veale e Claus-Steffen Mahnkopf, “*Studien zum Spielen Neuer Musik*” – (Estudos para tocar música nova) de Heinz Holliger, “*Oboe Unbound Contemporary Techniques*” de Libby Van Cleve e “*New sounds for woodwind*” (Novos sons para instrumentos de madeiras) de Bruno Bartolozzi. No entanto, tal conteúdo não é comumente integrado à prática diária de estudo de um oboísta de orquestra, pois a maior parte do repertório orquestral não requer o emprego da técnica expandida do instrumento.

Para o desenvolvimento técnico no instrumento, os instrumentistas recorrem a utilização de determinados métodos, tanto tradicionais quanto contemporâneos. Na família das madeiras, existe uma preferência por autores específicos, como Paul Tafanel e Philippe Gaubert, Marcel Moyse e Joachim Andersen para a flauta transversal; Hyacinthe Klosé, Reginald Clifford Kell e Fritz Kröpsch para o clarinete; e Ludwig Milde, Alamiro Giampieri e George Klütsche para o fagote. Apesar da abundância de material disponível, observa-se uma falta de consenso na definição de uma rotina específica de estudos, bem como no tempo a ser dedicado a ela. Essas

decisões acabam sendo deixadas ao critério de cada músicos, que deve considerar suas necessidades individuais de aprimoramento e manutenção técnica.

Dentre outras considerações, é notável que os instrumentistas de metais possuem uma sólida tradição na prática de estudos rotineiros, com destaque para o estudo de aquecimento, manutenção técnica e aprimoramento técnico como pilares fundamentais. Durante uma *master class* no XXI Festival Brasileiro de Trombone em 2015, o professor Mr. Don Lucas enfatizou a importância do estudo de aquecimento como etapa essencial na preparação do corpo para executar uma prática musical específica, marcando o início dos estudos frequentemente antecedido por outros exercícios técnicos ou peças musicais. Esse aquecimento, em essência, segue os mesmos princípios fundamentais que regem a técnica do instrumento e se integra aos estudos de manutenção técnica que abrangem conceitos mais amplos. Dentro desse ambiente de instrumentistas, são fornecidas explicações detalhadas sobre os elementos estruturais, o tempo recomendado para a prática e outras nuances que cada escola ou professor considera importante destacar. O empenho dedicado por esses músicos em possuir uma base tão sólida nos estudos de rotina está possivelmente ligado à necessidade específica de desenvolver resistência, flexibilidade e resiliência na região dos lábios e músculos adjacentes, elementos cruciais para uma relação sólida entre o bocal e a embocadura desses instrumentistas. Portanto, a prática de aquecimento é considerada essencial desde os estágios iniciais de formação desses artistas, tornando-se um componente indispensável de sua rotina de estudos.

Sob influência da rotina mais estabelecida dos metais, levantou-se a questão de como realizar um estudo semelhante, que permitisse ao oboísta manter-se em boa forma para cumprir suas obrigações no contexto profissional. No processo de pesquisa, um passo inicial foi definir sobre quais pilares a técnica tradicional do oboé é construída e para tanto, foi realizado um levantamento documental englobando uma gama de livros de exercícios amplamente reconhecidos como métodos entre músicos instrumentistas.

No caso do ensino instrumental, o método é o mais tradicional dos materiais didáticos devido à sua tradição histórica que nos remete ao século XVIII, com os tutoriais para cravo, piano forte, harpa, violino, violoncelo, flauta traverso e expandindo no século XIX para outros instrumentos através do ensino nos conservatórios europeus. Desde então, os métodos vêm sendo utilizados como referências e suporte didático aos professores no ensino de instrumentos musicais (Garbosa, 2019, p. 48).

Dentro da pedagogia da performance musical, a palavra "método" pode adquirir múltiplos significados. Segundo a especialista Dra. Sonia Ray, renomada pesquisadora e professora de

contrabaixo na Universidade Federal de Goiás, ao se referir ao processo de estudo da performance musical, um dos significados se relaciona aos métodos didáticos empregados pelo professor durante as aulas. Nesse sentido, os educadores personalizam suas abordagens pedagógicas conforme as necessidades e características individuais dos alunos, considerando fatores como a dinâmica da aula, os recursos didáticos utilizados e o conteúdo abordado. Segundo Ray, há outro significado de maior pertinência para essa pesquisa, que diz respeito aos livros de exercícios dedicados ao aprendizado da performance musical.

A visão mais próxima da definição originária do termo ‘método’ na performance musical são os livros de exercícios de grau de dificuldade progressiva que se propõem a formar um instrumentista/cantor, desde sua iniciação até o nível profissional. Estes são chamados de métodos tanto quando os livros que cuidam de aspectos específicos ou de peças musicais com fins pedagógicos (os livros de estudos) (Ray, 2015, p. 30).

Dentro do contexto da performance musical, o termo "método" é comumente utilizado para se referir aos livros de exercícios utilizados em diferentes estágios de aprendizado, desde o início dos estudos até níveis mais avançados. Esses métodos são fontes valiosas sobre os fundamentos da técnica do instrumento, servindo tanto para estabelecer uma rotina de estudos de aprimoramento quanto para a manutenção técnica.

### 2.3 OS MÉTODOS DE OBOÉ

Embora cada autor tenha sua própria concepção pedagógica, é possível classificar os métodos em duas categorias principais: métodos progressivos e não progressivos. Essa distinção é essencial para compreender as diferentes abordagens e propostas pedagógicas no estudo do oboé.

Os métodos progressivos são estruturados em níveis crescentes de dificuldade, começando com propostas mais simples e avançando para desafios mais complexos, o que facilita o desenvolvimento gradual e consistente das habilidades dos estudantes. Em alguns casos, o autor denomina sua obra de "método completo", evidenciando a abrangência e a eficácia do material para o aprendizado. Essa designação ressalta a amplitude da progressão cuidadosamente planejada e a importância do método como uma ferramenta abrangente para o desenvolvimento musical detalhado e progressivo. Um exemplo notável pode ser encontrado na obra do autor Apollon Marie-Rose Barret (1804-1879) em sua obra "*Méthode Complète de Hautbois*" (Método completo de oboé), que em sua edição composta por três volumes,

apresenta explicações detalhadas sobre o estudo do instrumento, informações sobre teoria musical, um manual sobre como fazer palhetas, assim como explanações sobre a história do oboé, *oboé d'amore* e do corne inglês. Esse é um dos poucos métodos que traz em seu conteúdo um referencial teórico de como estruturar a prática.

Os métodos não progressivos também demonstram ser uma importante ferramenta de aprendizado, mesmo que não possuam uma nomenclatura específica, eles são voltados para o aperfeiçoamento de um aspecto em particular e geralmente são muito bem definidos. Um exemplo é o volume dois do método de Clemente Salvini, que é amplamente utilizado para desenvolver a regularidade na digitação dos dedos. Esse método é composto por sequências de semicolcheias dispostas em quatro pentagramas e abrange uma gama de tonalidades que vai desde dó maior até quatro sustenidos e quatro bemóis, nas tonalidades de mi maior e lá bemol maior, respectivamente. Embora a sequência das tonalidades seja progressiva, a estrutura do método possui o mesmo caráter composicional de desenhos melódicos, variando apenas os padrões de articulação, não havendo muita diferença em termos de dificuldade técnica do primeiro para o último exercício.

**Quadro 1** – Listagem em ordem cronológica dos métodos progressivos e não progressivos analisados:

<b>Autor</b>	<b>Nacionalidade</b>	<b>Métodos</b>	<b>Ano de publicação</b>	<b>Tipo de método</b>	<b>Referências</b>
Henri Brod	França	Méthode de Hautbois	1826 reedição: 1963	Progressivo	BROD, Henri. Méthode de hautbois. Paris: Henry Lemoine & Cie., n.d., 1895.
Johann Heinrich Luft	Alemanha	24 Etudes for Oboe or Saxophone	1835	Não progressivo	LUFT, Johann Heinrich, 24 Etudes for Oboe or Saxophone. Paris: Costallat & Cie., 1926.
Franz Wilhelm Ferling	Alemanha	18 Exercises for Oboe, Op. 12	ca. 1837	Não progressivo	FERLING, Franz Wilhelm, 18 Exercises for Oboe, Op. 12. Reprint - Miami, FL: Kalmus, 1985.
Franz Wilhelm Ferling	Alemanha	48 Exercises for Oboe, Op. 31	1837	Não progressivo	FERLING, Franz Wilhelm, 48 Exercises for Oboe, Op. 31. Braunschweig: J.P. Spehr, 1837.

**Quadro 1 – Listagem em ordem cronológica dos métodos progressivos e não progressivos analisados (continuação)**

<b>Autor</b>	<b>Nacionalidade</b>	<b>Métodos</b>	<b>Ano de publicação</b>	<b>Tipo de método</b>	<b>Referências</b>
Carlo Paessler	Itália	24 Larghi	ca. 1850	Não progressivo	PAESSLER, Carlo. 24 Larghi. [s.l]: Ricordi, ca.1850.
Stanislas Verroust	França	Méthode pour le hautbois, Op.68	1857	Progressivo	VERROUST, Stanislas. Méthode pour le hautbois, Op.68. Paris. Richault, n.d. Plate R.13103, 1857.
Giuseppe Prestini	Itália	30 Studi per Oboe - sull' esecuzione degli abbellimenti	1900	Não progressivo	PRESTINI, Giuseppe. 30 Studi per Oboe - sull' esecuzione degli abbellimenti. Bologna: Pizzi & C., 1900.
Louis Bas	França	Méthode Nouvelle de Hautbois	1905	Progressivo	BAS, Louis. Méthode Nouvelle de Hautbois. Paris: Enoch & Cie, 1905.
Georges Gillet/Fernand Gillet	França	Études pour L'Enseignement Supérieur du Hautbois	1909 reedição: 1938	Não progressivo	GILLET, Georges. Études pour L'Enseignement Supérieur du Hautbois. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1909 et 1936.
Joseph Sellner	Alemanha	Méthode pour Hautbois or Saxophone 1 <sup>a</sup> Partie: études élémentaires	1928	Progressivo	SELLNER, Joseph. Méthode 1 - Études Élémentaires. Paris: Gérard Billaudot, 1928.
Joseph Sellner	Alemanha	Méthode pour Hautbois or Saxophone 2 <sup>a</sup> Partie: études progressives	1928	Progressivo	SELLNER, Joseph. Méthode pour Hautbois ou Saxophone 2 <sup>a</sup> Partie: études progressives Paris: Gérard Billaudot, 1929.
Fernand Gillet	França	Exercices sur les gammes, les intervalles et le staccato	1930	Não progressivo	GILLET, Fernand. Exercices sur les gammes, les intervalles et le staccato. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1930.

**Quadro 1** – Listagem em ordem cronológica dos métodos progressivos e não progressivos analisados (continuação)

<b>Autor</b>	<b>Nacionalidade</b>	<b>Métodos</b>	<b>Ano de publicação</b>	<b>Tipo de método</b>	<b>Referências</b>
Joseph Sellner	Alemanha	Douze duos pour deux hautbois ou saxophone - 2 <sup>a</sup> Suite	1932	Não progressivo	SELLNER, Joseph. Douze duos pour deux hautbois ou saxophone - 2 <sup>a</sup> suite. Paris: Gérard Billaudot, 1932.
Joseph Sellner	Alemanha	Douze duos pour deux hautbois ou saxophone - 3 <sup>a</sup> Suite	1932	Não progressivo	SELLNER, Joseph. Douze duos pour deux hautbois ou saxophone - 3 <sup>a</sup> suite. Paris: Gérard Billaudot, 1932.
Joseph Sellner	Alemanha	Douze duos pour deux hautbois ou saxophone - 4 <sup>a</sup> Suite	1932	Não progressivo	SELLNER, Joseph. Douze duos pour deux hautbois ou saxophone - 4 <sup>a</sup> suite. Paris: Gérard Billaudot, 1932.
Fernand Gillet	França	Méthode pour le Début du Hautbois	1935	Progressivo	GILLET, Fernand. Méthode pour le Début du Hautbois. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1935.
Fernand Gillet	França	Exercices pour la technique supérieure du Hautbois	1935	Não progressivo	GILLET, Fernand. Exercices pour la technique supérieure du Hautbois. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1935.
Joseph Sellner	Alemanha	Douze duos pour deux hautbois ou saxophone - 1 <sup>a</sup> Suite	1936	Não progressivo	SELLNER, Joseph. Douze duos pour deux hautbois ou saxophone - 1 <sup>a</sup> suite. Paris: Gérard Billaudot, 1936.
Louis Bleuzet	França	La technique du Hautbois - Par l'étude rationnelle des gammes	1936/1937	Não progressivo	BLEUZET, Louis. La technique du Hautbois -Par l'étude rationnelle des gammes. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1936/1937.
Apollon Marie-Rose Barret	França	Methode complete de hautbois	1948	Progressivo	BARRET, Apollon Marie-Rose. Methode complete de hautbois. Paris: A. Leduc, 1948] 3 v. of music.

**Quadro 1** – Listagem em ordem cronológica dos métodos progressivos e não progressivos analisados (continuação)

<b>Autor</b>	<b>Nacionalidade</b>	<b>Métodos</b>	<b>Ano de publicação</b>	<b>Tipo de método</b>	<b>Referências</b>
Fernand Gillet	França	20 minutes d'étude	1950	Não progressivo	GILLET, Fernand. 20 minutes d'étude. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1950.
Eugénne Bozza	França	18 Études pour Hautbois ou Saxophone	1950	Não progressivo	BOZZA, Eugénne. 18 Études pour Hautbois ou Saxophone. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1950.
Henri Brod	França	40 Études faciles et progressives et 6 Sonates	1951	Progressivo	BROD, Henri. 40 Études faciles et progressives et 6 Sonates. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1951.
Henri Brod	França	20 Études et 6 Grandes Sonates	1951	Não progressivo	BROD, Henri. 20 Études et 6 Grandes Sonates. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1951.
Albert Debondue	França	Vingt - Quatre Études Mélodiques pour le Houtbois	1952	Não progressivo	DEBONDUE, Albert. Vingt - Quatre Études Mélodiques pour le Hautbois. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1952.
Roland Lamorlette	França	12 Études pour Hautbois	1954	Não progressivo	LAMORLETTE, Roland. 12 Études pour Hautbois. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1954.
Albert Debondue	França	Cent Exercices pour Hautbois	1961	Não progressivo	DEBONDUE, Albert. Cent Exercices pour Houtbois. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1961.
Albert Debondue	França	Trente - Deux Études pour le Hautbois	1961	Não progressivo	DEBONDUE, Albert. Trente - Deux Études pour le Hautbois. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1961.
Albert Debondue	França	Cinquante Études-Déchiffrages pour le Houtbois	1967	Não progressivo	DEBONDUE, Albert. Cinquante Études-Déchiffrages pour le Houtbois. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1967.

**Quadro 1** – Listagem em ordem cronológica dos métodos progressivos e não progressivos analisados (continuação)

<b>Autor</b>	<b>Nacionalidade</b>	<b>Métodos</b>	<b>Ano de publicação</b>	<b>Tipo de método</b>	<b>Referências</b>
Albert Debondue	França	Quarante - Huit Étude - Déchiffrages pour le Hautbois	1967	Não progressivo	DEBONDUE, Albert. Quarante - Huit Étude - Déchiffrages pour le Hautbois. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1967.
Alamiro Giampieri	Itália	16 Studi giornalieri di perfezionamento per oboe	1982	Não progressivo	GIAMPIERI, Alamiro. 16 Studi giornalieri di perfezionamento per oboe. Milano: G Ricordi & C. Editori - Stompatori, 1982.
Alamiro Giampieri	Itália	Metodo progressivo per oboe	1984	Progressivo	GIAMPIERI, Alamiro. Metodo progressivo per Oboe. Milano: G Ricordi & C. Editori - Stompatori, 1984.
Günther Passin/ Reinhold Malzer	Alemanha	Die Spieltechnik der Oboe	2000	Não progressivo	PASSIN, G; MALZER, Reinhold, Die Spieltechnik der Oboe. Leipzig: Friedrich Hofmeister Musikverlag, 2000.
Albert Debondue	França	Vingt - Cinq Études pour le Hautbois	2005	Não progressivo	DEBONDUE, Albert. Vingt - Cinq Études pour le Hautbois. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 2005.
Andreas Mendel	Alemanha	Technische Grundlagen der Oboe: Major Edition	2016	Não progressivo	MENDEL, Andreas, Technische Grundlagen der Oboe: Major Edition. Linz: Konikos Verlag – Andreas Mendel. 2016.
Andreas Mendel	Alemanha	Technische Grundlagen der Oboe: Minor Edition	2017	Não progressivo	MENDEL, Andreas, Technische Grundlagen der Oboe: Minor Edition. Linz: Konikos Verlag – Andreas Mendel. 2017.



**Quadro 1** – Listagem em ordem cronológica dos métodos progressivos e não progressivos analisados (continuação)

<b>Autor</b>	<b>Nacionalidade</b>	<b>Métodos</b>	<b>Ano de publicação</b>	<b>Tipo de método</b>	<b>Referências</b>
Andreas Mendel	Alemanha	Technische Grundlagen der Oboe: Junior Edition	2018	Não progressivo	MENDEL, Andreas, Technische Grundlagen der Oboe: Junior Edition. Linz: Konikos Verlag – Andreas Mendel. 2018.
Andreas Mendel	Alemanha	Technische Grundlagen der Oboe: Master Edition	2021	Não progressivo	MENDEL, Andreas, Technische Grundlagen der Oboe: Master Edition. Linz: Konikos Verlag – Andreas Mendel. 2021.

Fonte: Produção do Autor

Durante a investigação dos métodos, foi identificada uma marcante presença de autores franceses. Esse fenômeno pode ser atribuído à estreita ligação entre a história do oboé e seu notável desenvolvimento sobretudo na França, onde o instrumento passou por avanços significativos. Uma outra razão para esse destaque está na influência dos professores do Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris<sup>4</sup>. Fundado em 1795 em um período crucial da história francesa, esse renomado estabelecimento foi concebido com o objetivo claro de se tornar um centro educacional proeminente e fundamental para a formação profissional em música, em meio aos tumultos da Revolução Francesa.

Os professores desse Conservatório se destacaram não somente pela sua abordagem pedagógica inovadora, mas também pela elaboração minuciosa de métodos que eram submetidos a um criterioso processo de seleção e aprovação por um comitê formado pelos próprios professores da instituição. Esse procedimento não só assegurava a excelência do

<sup>4</sup> O Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris passou por várias alterações em sua nomenclatura desde a sua criação. 1795-1806: Conservatório de Música; 1806-1816: Conservatório de Música e Declamação; 1816-1831: Escola Real de Música e Declamação; 1831-1934: Conservatório de Música e Declamação; 1934-1946: Conservatório Nacional de Música e Arte Dramática; 1946-1957: Conservatório Nacional de Música; 1957-1980: Conservatório Nacional Superior de Música; 1980-2009: Conservatório Nacional Superior de Música de Paris. Desde 2009: Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris. (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, fr.wikipedia.org, 2024. Disponível em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Conservatoire\_national\_supérieur\_de\_musique\_et\_de\_danse\_de\_Paris]. Acesso em 25.04.2024).

ensino, mas também a uniformidade e qualidade dos materiais pedagógicos disponibilizados aos estudantes.

Assim, este estudo teve como ponto central a identificação dos princípios basilares que sustentam a técnica do oboé, bem como as competências cruciais que o oboísta necessita praticar para preservar sua habilidade técnica. Dada a íntima ligação entre a pedagogia do oboé e o desenvolvimento da manufatura do próprio instrumento, constatou-se um marco histórico significativo ligado à evolução do oboé moderno, instrumento prevalente nas orquestras contemporâneas, destacando o legado do professor Georges Gillet como parte desse processo investigativo.

Georges Gillet (1854 - 1920) desempenhou um papel importante na história da evolução do oboé. Entre 1900 e 1906, em colaboração com Lucien Lorée, ele concebeu o oboé moderno que é mais comumente tocado hoje: o oboé sistema conservatório, chamado de “modelo Gillet” nos países falantes de língua inglesa. Ele aperfeiçoou as digitações e desenvolveu uma técnica de execução para este novo instrumento. Gillet lecionou no Conservatório Nacional de Música de Paris de 1881 a 1919. Durante sua longa carreira como docente, ele formou um grande número de estudantes que difundiram sua técnica pelo mundo. Excepcional músico de câmara e solista, ele contribuiu para a fama dos instrumentistas de sopro franceses do início do século XX<sup>5</sup> (Soulier, 2023, p.20 - tradução nossa).

De acordo com Storch (2008), Gillet enfatizava fortemente a importância do estudo das escalas e encorajava a prática diária, destacando que sem elas seria impossível alcançar a perfeição técnica. Seu método "*Étude pour L'Enseignement Supérieur du Hautbois*" (Estudos para o ensino superior do oboé), publicado em 1909, o qual posteriormente foi revisado por seu sobrinho Fernand Gillet em 1936, levou o oboé a novos patamares de execução técnica, abrangendo desde combinações complexas de digitação em notas graves até passagens desafiadoras no registro agudo, frases estendidas em oitavas ou harmônicos, assim como estudos abrangentes para trinados, cromáticos e *staccato*. Além disso, visando aprimorar a técnica do dedilhado, Gillet desenvolveu uma tabela de digitação na qual adicionou 22 novas possibilidades de execução para determinadas notas, estabelecendo-se como uma autoridade incontestável nesse campo para todos os praticantes de oboé do sistema conservatório.

---

<sup>5</sup> Georges Gillet (1854-1920) a joué un rôle important dans l'histoire de l'évolution du hautbois. Entre 1900 et 1906, en collaboration avec Lucien Lorée, il conçoit le hautbois moderne tel qu'il est le plus couramment joué aujourd'hui : le hautbois système conservatoire, appelé « the Gillet model » dans les pays anglophones. Il perfectionne les doigtés et développe une technique de jeu pour ce nouvel instrument. Gillet enseigne au Conservatoire national de musique de Paris de 1881 à 1919. Au cours de cette longue carrière d'enseignant, il forme un grand nombre d'élèves qui diffusent sa technique dans le monde entier. Musicien d'orchestre chambriste et soliste d'exception, il contribue à la renommée des instrumentistes à vent français du début du XX e siècle. (Soulier, 2023, p.20).

Embora Gillet tenha deixado um legado notável ao instruir e influenciar uma vasta rede de alunos que se espalhou pelo mundo, incluindo figuras proeminentes como Louis Bas, Louis Bleuzet, Georges Longy, Marcel Tabuteau, Alfred Bartel, Pierre Mathieu, e Fernand Gillet, durante a investigação percebeu-se que tanto Georges Gillet quanto seus alunos deixaram poucos materiais referente à rotina diária de estudos, muito provavelmente indicando que esses ensinamentos eram transmitidos de forma oral. No entanto, Louis Bleuzet, seu discípulo, se destaca pela sua significativa contribuição a esta pesquisa ao publicar um material bem estruturado e conciso sobre como praticar os fundamentos da técnica do oboé.

#### 2.4 LOUIS BLEUZET E SUA CONCEPÇÃO PRÁTICA

Louis Bleuzet (1874-1941) foi uma figura importante no cenário musical francês, especialmente no campo do oboé. Ele venceu o primeiro prêmio do Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris por volta de 1893 - 1894, marcando o início de sua carreira profissional. Posteriormente, Bleuzet tornou-se o décimo professor de oboé no conservatório, ensinando de 1919 a 1941, assumindo esta posição um ano antes do falecimento de seu mentor, Georges Gillet. Em 1896, Bleuzet atuou como solista na *Opéra-Comique* e nos *Concerts Colonne*. Em 1901, foi nomeado primeiro oboísta solista da *Society of Concerts of the Conservatory*, e em 1904, ingressou na orquestra da Opéra de Paris. Sua trajetória como educador e músico atuante no cenário parisiense deixou uma marca duradoura, influenciando gerações de oboístas.

Desde a sua criação, o Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris desempenhou um papel importante na formação de grandes músicos. Ao longo dos anos, um grupo diversificado de ilustres professores de oboé enriqueceu o corpo docente, contribuindo de forma significativa para a excelência musical desta instituição. No quadro a seguir está listada a relação de professores de oboé do Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris desde sua inauguração até o ano de 2022:

**Quadro 2** – Professores de oboé do Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris

<b>Professor</b>	<b>Período de Trabalho Início</b>	<b>Período de Trabalho Final</b>
P. Delcambre	1795	1800
Schneitzhoeffer	1800	1802
Sallantin	1793	1816

**Quadro 2** – Professores de oboé do Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris (continuação)

<b>Professor</b>	<b>Período de Trabalho Início</b>	<b>Período de Trabalho Final</b>
Gustave Vogt	1816	1853
Louis Stanislas Xavier Verroust	1853	1863
Charles Louis Triebert	1863	1867
Félix Charles Berthélémy	1867	1868
Charles Joseph Colin	1868	1881
Georges Gillet	1881	1919
Louis Bleuzet	1919	1941
Pierre Bajoux	1941	1961
Etienne Baudo	1962	1973
Pierre Pierlot	1969	1987
Maurice Bourgue	1987	1992
David Walter	1988	
Jean-Louis Capezzali	1992	1998
Jacques Tys	1998	

Fonte: Conservatoire National Supérieur de Musique Et De Danse De Paris, 2022.

Durante a era de Georges Gillet no conservatório, o método completo criado por Apollon Marie-Rose Barret era amplamente utilizado como recurso pedagógico para o ensino do oboé. Louis Bleuzet, embora utilizasse vários métodos em suas aulas, como Prestini, Luft, Singer, Gillet e Ferling, encontrava todos os elementos essenciais para seus ensinamentos no material de Barret, abrangendo desde os estágios iniciais até os mais avançados. Após concluir a composição de sua série de estudos em três volumes intitulada "*La Technique du Hautbois: Par L'étude rationnelle des gammes*" (A técnica do oboé: Por intermédio do estudo racional das escalas), Bleuzet reorganizou e enriqueceu o conteúdo de Barret, combinando ambos de tal maneira que, segundo Leduc *apud* Barret (1948, p. 4).

Os dois métodos juntos vieram a se tornar um autêntico tratado para o estudo do oboé. A finalização do processo de reestruturação e expansão contou também com a colaboração dos professores Pierre Bajoux e Andre Petiot, devido ao falecimento prematuro de Bleuzet que impossibilitou a finalização do trabalho. Com base nas informações colhidas no método de Bleuzet e nos indicativos que ele escreveu ao revisar o método de Barret é possível entender a sua concepção de prática.

Para realizar um comparativo entre os autores estudados nesta pesquisa, será demonstrado como suas propostas de ensino foram estruturadas, considerando os pilares fundamentais, o tempo de dedicação e a organização das disciplinas dentro do tempo de estudo proposto.

Graças a esta obra completa, a execução do oboé pode ser estudada e aprimorada em geral e detalhadamente, e especialmente nas suas quatro partes essenciais: o mecanismo, a sonoridade, as articulações e o *staccato*<sup>6</sup> (Bleuzet 1936-1937, np. - tradução nossa).

Nas primeiras páginas do método "*La technique du Hautbois*", fica evidente o pensamento de Bleuzet para a estruturação dos estudos da técnica do oboé. A maioria dos métodos analisados para esta pesquisa apresenta uma estrutura ternária, contendo três pilares fundamentais: estudo de sonoridade, estudo de mecanismo e estudo de articulação. No entanto, considerando que o estudo do *staccato* é um tema constante para os oboístas e que requer muita atenção, apesar de poder ser integrado ao estudo de articulação, Bleuzet optou por desmembrá-lo e criar um quarto pilar, destacando a importância do estudo do *staccato*. Analisando o conteúdo de sua metodologia, encontram-se os seguintes pilares:

- a) Estudo do mecanismo: escalas maiores, menores harmônicas, menores melódicas, arpejos, escalas em 2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup>, escalas em sequência de bordadura;
- b) Sonoridade: notas longas com variações de dinâmica;
- c) Articulação: diferentes combinações, alternando entre notas articuladas e ligadas;
- d) *Staccato: staccato simples*. (Embora não haja instruções explícitas para o treinamento do *staccato* duplo no método, surge uma questão relevante devido à restrição da velocidade alcançável com o *staccato* simples: será que os exercícios propostos por Bleuzet foram concebidos para serem executados tanto com *staccato* simples quanto com *staccato* duplo?) (Bleuzet, 1936 - 1937).

Outra questão a ser observada é a proporção de tempo dedicada a cada pilar, descrito da seguinte maneira:

A proporção que deverá ser observada no tempo dedicado ao trabalho será, a partir de agora, aquela estabelecida pelo maestro Louis Bleuzet, ou seja: num primeiro momento, 10 minutos obrigatórios de notas longas, depois, um terço do tempo restante dedicado às escalas, um terço dedicado aos exercícios e estudos, e o último terço às obras propriamente ditas. (...) Para um amador, o trabalho diário será de no mínimo uma hora. Os alunos que queiram se

---

<sup>6</sup> Owing to this complete work, the playing of the oboe can be studied and improved in general and in detail, and especially in its four essential parts: the mechanism, the sonority, the articulations and the staccato. (Bleuzet, 1936 – 1937, np)

profissionalizar deverão dobrar, ou até triplicar, esse tempo mínimo<sup>7</sup> (Bleuzet, 1936 – 1937, p. 9 - tradução nossa).

No início do primeiro volume do método de Barret, Bleuzet dá indicações de como um estudo voltado à profissionalização do instrumento deveria ser estruturado, recomendando que se começasse com dez minutos de notas longas e que a sequência restante fosse organizada em três terços. Para iniciantes, Bleuzet recomenda dedicar pelo menos uma hora diária ao estudo, enquanto para aqueles que aspiram à profissionalização, ele sugere dobrar ou triplicar esse tempo mínimo, o que equivale a duas ou três horas de prática diária. Essas diretrizes ecoam as notas iniciais de Georges Gillet, o mentor de Bleuzet, em seu método "*Étude pour L'Enseignement Supérieur du Hautbois*":

Algumas recomendações: Para realizar um trabalho produtivo é essencial regulamentá-lo; três horas por dia devem ser suficientes para obter resultados definitivos. Para não cansar os lábios e a língua, deve-se praticar apenas uma hora de cada vez, com intervalo ou descanso. Aconselho os alunos a dedicarem a primeira hora às escalas, a segunda aos estudos e a terceira aos solos<sup>8</sup> (Gillet, 1909, np - tradução nossa).

Além das semelhanças na estruturação do tempo dos dois professores, Gillet tinha nas escalas o seu porto seguro. Segundo Storch (2008), Gillet dizia que trabalhando as escalas todos os dias no período de férias, sem nenhum outro estudo, ele podia retomar o curso de suas ocupações artísticas sem nenhum enfraquecimento de seu mecanismo. Conclui-se que quando Bleuzet está se referindo ao primeiro terço de estudos voltado às escalas é a mesma instrução recebida de seu professor e que essa parte do estudo poderia estar se referindo ao estudo de manutenção de técnica. Dessa forma, a sugestão de Bleuzet, quando pensada aos instrumentistas que desejam se profissionalizar e aos profissionais já atuantes, levando em conta o tempo mínimo sugerido para a prática, seria a seguinte:

- a) 1º terço: estudo de manutenção de técnica (40min. a 60min.);
- b) 2º terço: estudo de expansão, ou aprimoramento técnico (40min. a 60min.);
- c) 3º terço: estudo do repertório do instrumento (40min. a 60min.).

<sup>7</sup> La proporción que deberá observarse en el tiempo dedicado al trabajo será, de ahora en adelante, la establecida por el maestro Louis Bleuzet, es decir: al principio, 10 minutos obligatorios de sonidos filados, después, un tercio del tiempo restante dedicado a las escalas, un tercio dedicado a los ejercicios y estudios, y el último tercio a las obras propiamente dichas. (...) Para un aficionado, el trabajo diario será de una hora como mínimo. Los alumnos que quieran llegar a ser profesionales deberán duplicar, e incluso triplicar este tiempo mínimo.

<sup>8</sup> A few recommendations Gillet (1909, np).

Embora essas orientações tragam referências em relação ao tempo dedicado e indicações em relação à estruturação dos pilares, não foram encontrados mais detalhes do que buscar em cada frente de estudo, levando conseqüentemente a distintas compreensões e resultados.

É evidente que muitos livros de exercícios têm raízes que remontam ao início do século XX, ou do século anterior. Recentemente têm surgido materiais relacionados à técnica instrumental que visam proporcionar ampla compreensão sobre o planejamento de uma rotina de estudos de manutenção com vistas a uma técnica eficaz. A exemplo, Garbosa (2019), em seu trabalho sobre abordagens pedagógicas de *warm up* para clarineta, levanta questões semelhantes às discutidas neste trabalho, embasando sua abordagem em materiais mais contemporâneos para fornecer uma base sólida para a prática de estudos eficientes. Em busca de materiais atuais relacionados à pedagogia do oboé, com foco na eficiência e otimização do tempo, destaca-se o trabalho de Andreas Mendel.

## 2.5 ANDREAS MENDEL E SUA CONCEPÇÃO PRÁTICA

Andreas Mendel estudou com Peter Kiggen, Jochen Müller-Brincken, Michael Niesemann e Emanuel Abbühl. Atualmente é oboísta principal da *Bruckner Orchester Linz, Áustria* e nos últimos anos trouxe significativas contribuições para a literatura pedagógica do oboé.

A transmissão de conhecimento por via oral e de maneira discipular ainda representa uma parcela expressiva do ensino da técnica tradicional do oboé. Os alunos assimilam diversas orientações dadas por seus mestres e quando se tornam professores, reproduzem o ciclo de transmissão da mesma forma. Mendel editou algumas compilações de exercícios de oboístas atuantes nas melhores orquestras alemãs, assim como de professores de oboé das principais instituições de ensino de música da Europa, viabilizando um acesso a informações que outrora se restringia mormente à relação mestre-discípulo. Uma das principais motivações para essa empreitada foi a intenção de se manter em forma como músico de orquestra.

Em 2015, Mendel apresentou seu primeiro método, intitulado "*The Technical Basics of Oboe Playing*" (Os fundamentos técnicos para tocar oboé), concentrando-se nas tonalidades maiores e incorporando suas próprias ideias de prática juntamente com percepções de respeitados professores europeus. Este método foi recebido com entusiasmo pela comunidade de oboístas, levando Mendel a lançar um segundo método em 2017, utilizando exercícios semelhantes, só que desta vez explorando as tonalidades menores. Em 2020, Mendel introduziu um novo material simplificado, combinando elementos dos dois métodos anteriores,

denominando-os como a versão "Júnior" e voltado para um público mais jovem. No ano seguinte, surgiu a versão "Master", distinguindo-se das três anteriores por sua abordagem única. Este último destaca-se não apenas por conter menos exercícios práticos, mas também por incluir extensos textos teóricos que reúnem as perspectivas de diversos oboístas e renomados professores da área.

Os quatro pilares da técnica delineados por Bleuzet são facilmente identificados na obra de Mendel, embora este autor não tenha explicitamente organizado seu material dessa forma. A fim de facilitar a compreensão do conteúdo e alinhá-lo com os objetivos desta pesquisa, será utilizada a mesma estrutura da proposta de Bleuzet para descrever o trabalho de Mendel.

a) Estudo de mecanismo:

- Exercícios de digitação em várias tonalidades do próprio autor;
- Exercícios de coordenação e agilidade dos dedos de Ingo Goritzki: ex-professor da Faculdade de Música e Artes Performáticas de *Stuttgart*;
- Exercícios de arpejos de Emanuel Abbühl: professor de oboé da Faculdade Estadual de Música de Mannheim e professor da Faculdade de Música de Basel, Suíça.

b) Estudo de sonoridade (emissão, notas longas e apoio):

- Exercícios de apoio e emissão do próprio autor;
- Exercícios de emissão elaborados pela professora Andrea Glaser Riefellner;
- Exercícios para afinação, legato e condução de ar de Ralf-Jorn Köster – professor de oboé da faculdade de Nuremberg, Alemanha;
- Texto conceitual sobre tipos de vibrato de Matthias Bäcker – professor de oboé na Faculdade de Música Franz Liszt em Weimar, Alemanha;
- Textos conceituais com exercícios sobre condução de ar e apoio obtidos em entrevista com os professores:
  - Clara Dent-Bogánye: solo oboísta da Orquestra Sinfônica da Rádio de Berlim e professora de oboé da faculdade de música de Nuremberg;
  - Nick Deutsch: professor de oboé da Faculdade de Música e Teatro de Leipzig, e diretor artístico da Academia Nacional Australiana de Música;
  - Albrecht Meyer: solo oboísta da Orquestra Filarmônica de Berlim.
  - Marie-Luise Modersohn: solo oboísta da Orquestra Filarmônica de Munique;



- Daniela Tessmann: solo oboísta do Teatro Nacional de Mannheim e professora de oboé da faculdade de música de Mainz;
- Christian Wetzel: Professor de oboé da Faculdade de Música e Dança de Colônia;
- Gregor Witt: solo oboísta da Staatskapelle Berlin e professor da Faculdade de Música e Teatro de Rostock.

c) Estudo de articulação

- Exercícios elaborados pelo próprio autor.

d) Estudo de *staccato*

- Explicações e exercícios para *staccato* simples de Maurice Bourgue – ex-professor do Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris, França e ex-professor do Conservatório de Genebra, Suíça;
- Texto conceitual sobre *staccato* duplo com exercícios de Andreas Schultze-Florey - fagotista na Orquestra Estadual da Baixa Saxônia em Hanover.
- Exercícios elaborados pelo próprio autor.

Os métodos elaborados por Mendel abordam uma ampla gama de estratégias para o estudo do oboé. Seu objetivo não era necessariamente introduzir algo completamente inovador, mas sim oferecer uma nova perspectiva ao processo de aprendizagem. No entanto, Mendel optou por não fornecer diretrizes específicas quanto à alocação de tempo e esforço para cada área, deixando para o músico a responsabilidade de personalizar a estrutura de sua prática de acordo com suas necessidades individuais. Embora o material ofereça explicações abrangentes de vários conceitos, a falta de orientações sobre metas específicas em todos os exercícios e a ausência de sugestões quanto ao tempo de prática deixam espaço para interpretações variadas.

## 2.6 CONSIDERAÇÕES E PROPOSTA DE PRÁTICA

Ao incorporar referências históricas, honrar a tradição do ensino do oboé, explorar correlações com outros instrumentos e examinar pesquisas contemporâneas, abre-se um leque de possibilidades para estruturar um estudo eficaz e aprimorado. Entender não apenas o que se

prática, mas também o porquê se pratica, pode despertar um maior interesse pela habilidade a ser desenvolvida, neste caso, como conduzir um estudo eficiente de manutenção da técnica.

Durante o desenvolvimento deste estudo, o pesquisador explorou diversas abordagens para aprimorar sua prática de manutenção técnica, integrando sugestões de métodos de estudo progressivos e não progressivos de reconhecidos autores da França, Itália e Alemanha. Além disso, aplicou o conhecimento adquirido durante seu período de estudos na Alemanha, sob a tutela dos professores Christian Wetzels, Ikuko Homma e Washington Barella, os quais foram discípulos diretos de Ingo Goritzki. Adicionalmente, ele também se beneficiou de ensinamentos recebidos do professor Éser Meneses de Souza, anteriores ao período no exterior, que por sua vez também foi discípulo direto do professor Goritzki.

Neste processo de experimentação, procurou estabelecer um modelo estruturado para organizar seus estudos de forma a atender às suas necessidades individuais, baseado no princípio do estudo intercalado, proposto pela clarinetista canadense e Dra. Christine Carter. Carter está atualmente envolvida em uma pesquisa colaborativa com a Dra. Jessica Grahn e o Dr. Jonathan De Souza, da *Western University*, explorando estratégias eficazes de prática musical. Em seu artigo publicado no *Bulletproof Musician* em outubro de 2013, Carter discute como o estudo intercalado, que consiste em dividir blocos de prática em segmentos menores e alternar entre diferentes tarefas, pode promover um aprendizado mais eficaz e duradouro, apesar do desconforto inicial que essa abordagem pode causar. Por outro lado, o estudo bloqueado<sup>9</sup>, que envolve completar todas as repetições de uma atividade antes de passar para a próxima, foca na melhoria da memória muscular e no conforto imediato durante a prática, embora possa não ser a abordagem mais eficaz para o aprendizado a longo prazo. Essa questão será mais bem exemplificada a seguir, na disposição e descrição da prática.

Com base em todas as informações coletadas, o autor apresenta uma proposta de estudo concisa, sendo que na última parte deste trabalho, o produto gerado pela pesquisa inclui também orientações para diversificar e expandir o estudo. Isso permite que o oboísta personalize sua rotina para atender às suas necessidades individuais de manutenção de técnica.

A rotina é composta por um menu de exercícios e a escolha do que praticar fica a cargo do que se julga estar com maior grau de deficiência.

---

<sup>9</sup> Estudo bloqueado: termo cunhado na língua portuguesa pelo professor de clarinete Nuno Silva, em seu livro: *Clarinete PT*. SILVA, Nuno. **Clarinete PT**: ferramentas de trabalho para uma aprendizagem mais rápida e eficaz. Lisboa: Ava Musical Editions, 2020.

Houve a inclusão de exercícios preliminares, os quais não necessariamente precisam ser praticados todos os dias.

Para se alcançar a eficácia, é recomendável que os exercícios de digitação escolhidos nos primeiros 15 a 20 minutos de estudo não ultrapassem a extensão da segunda oitava do instrumento. Dessa forma, evita-se um esforço excessivo durante o período de aquecimento.

A maior parte dos exercícios foram inspirados ou incorporados diretamente de diversos professores renomados. Estes incluem:

- Louis Bleuzet: ex-professor do Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris, França;
- Ingo Goritzki: ex-professor da Faculdade de Música e Artes Performáticas de Stuttgart, Alemanha;
- Günther Passin: ex-professor da Faculdade de Música e Teatro de Munique, Alemanha;
- Reinhold Malzer: ex-professor da Universidade Mozarteum – Salzburg, Áustria;
- Christian Wetzel: professor de oboé da Faculdade de Música e Dança de Colônia, Alemanha;
- Andras Mendel: oboísta principal da *Bruckner Orchester Linz*, Áustria;
- Florian Hasel: solo corne inglês da antiga *Sinfonieorchester des Südwestrundfunks*, Alemanha;
- Alexandre Silvério: primeiro fagotista da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Brasil;
- Renato Axelhud: ex-primeiro flauta da Orquestra Sinfônica Brasileira, Brasil.

Dito isso, o conteúdo trabalhado é o seguinte:

- a) Exercícios preliminares:
  - Exercícios de respiração (Christian Wetzel);
  - Exercício de embocadura (Andreas Mendel e exercício do próprio autor).
  
- b) Estudo de sonoridade:

A decisão de começar pelos exercícios de sonoridade visa estabelecer um profundo estado de relaxamento no início dos estudos. Não se trata de buscar um progresso na velocidade dos

tempos marcados para o metrônomo, mas sim da consciência e da harmoniosa integração entre o controle do fluxo de ar, a abertura da embocadura e uma movimentação sutil dos dedos.

- Exercício de notas longas, (Ingo Goritzki);
- Exercícios de legato, (Ingo Goritzki, Günter Passin, Reinhold Malzer e Renato Axelhud);
- Exercício de emissão elaborado pelo autor;
- Exercícios de vibrato, (Ingo Goritzki);
- Exercícios de flexibilidade, (Florian Hasel).

c) Estudo de mecanismo:

Para estudar o mecanismo com eficácia, é essencial manter uma movimentação regular dos dedos, garantindo que permaneçam relaxados e próximos às chaves. É aconselhável selecionar uma velocidade no metrônomo na qual o praticante sinta-se confortável para observar e ajustar os aspectos já mencionados e, gradualmente, aumentar a velocidade a cada sessão de prática.

- Exercício de “meia escala”, (Louis Bleuzet);
- Exercícios de escala maiores e menores harmônicas sem articulação em progressão cromática, (Alexandre Silvério);
- Exercícios de arpejos, (Ingo Goritzki);
- Escalas cromáticas em tercinas e em semicolcheias, (Ingo Goritzki);
- Escalas em intervalos de terças e quartas ascendentes e descendentes, (Ingo Goritzki);

d) Estudo de *staccato*:

Para o autor, o objetivo desta prática é desenvolver a habilidade de conectar a abrangência dos tipos de *staccato* simples, duplo e triplo.

- Estudo de *staccato* simples: exercícios adaptados a partir da rotina do fagotista Alexandre Silvério: o objetivo é alcançar definição, resistência e velocidade para esse

tipo de articulação. Considera-se uma meta satisfatória um *staccato* que performe bem as semicolcheias em velocidade entre 130 e 140 bpm (batidas por minuto);

- Estudo de *staccato* duplo: exercícios adaptados a partir da rotina do fagotista Alexandre Silvério: nesse caso há dois objetivos. O primeiro é similar ao *staccato* simples, no entanto, considerando a velocidade das semicolcheias entre 150 e 160 bpm. O segundo objetivo é alcançar uma definição no *staccato* duplo em andamentos mais lentos, buscando praticar as semicolcheias com boa definição e regularidade até 125 bpm, de modo que entre 125 e 140 bpm possa se ter a opção de escolha entre o *staccato* simples e o duplo;
- Estudo de *staccato* triplo: exercícios adaptados a partir da rotina do fagotista Alexandre Silvério: esse tipo de articulação é utilizado para subdivisões ternárias, sejam elas dentro de um compasso composto, ou tercinas dentro de um compasso com subdivisão binária, demonstrando-se como uma opção mais satisfatória do que o *staccato* duplo. Sendo assim, as tercinas, ou a unidade de tempo composta passam a ser as referências ao se medir as batidas por minuto e um objetivo razoável seria a velocidade entre 175 e 190 bpm.

Com a devida dedicação na execução desses exercícios, o oboísta aprimora sua habilidade com o *staccato*, tornando-se mais apto para enfrentar com destreza as demandas e desafios de sua carreira profissional.

e) Estudo de articulação:

- Para esta disciplina, o autor opta por trabalhar exercícios de forma aleatória, utilizando-se dos métodos Giampieri, Salviani, Luft e Georges Gillet.

Quanto à duração do tempo dedicado à cada tópico abordado, a sugestão do autor é a seguinte:

- a) 1 (uma) hora: prática de rotina completa: nesse tempo é possível exercitar vários exercícios para cada pilar e finalizar o estudo com exercícios a livre escolha de métodos progressivos ou não progressivos para o trabalho das articulações. No caso de não haver

uma hora disponível, pode-se reduzir o tempo de prática, desde que no mínimo dois pilares da técnica sejam trabalhados a cada sessão;

- b) Cada exercício deve ser praticado no máximo 5 minutos e uma sugestão para a disposição dos mesmos é a seguinte:
- 1 exercício preliminar (5');
  - 3 exercícios de sonoridade (15');
  - 3 exercícios de digitação (15');
  - 3 exercícios de *staccato* (15');
  - Complementar com 10 minutos de exercícios de articulação dos métodos sugeridos.
- c) Levando em consideração o estudo intercalado proposto por Carter, ao invés de praticar todos os exercícios de um pilar e depois seguir para outro pilar, a sugestão é que cada exercício seja prosseguido com outro de outro pilar. Exemplo: 5 minutos sonoridade + 5 minutos mecanismo + 5 minutos de articulação + 5 minutos *staccato*, + 5 minutos de mecanismo, + 5 minutos de articulação etc., até que se complete uma hora de estudo.

## 2.7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo geral deste estudo foi conceber possibilidades de uma rotina de estudos de manutenção técnica para oboístas profissionais, com enfoque na efetividade do estudo e na otimização do tempo. Para responder a essa questão, foram analisadas e contrastadas as metodologias de estudo dos autores Bleuzet e Mendel. Ao comparar as duas abordagens, observou-se que Bleuzet oferece um programa estruturado e conciso, com orientações precisas sobre o tempo recomendado para cada atividade. No entanto, seu material carece de explicações detalhadas sobre os objetivos de cada exercício. Por outro lado, Mendel disponibiliza uma ampla gama de exercícios altamente eficazes que abrangem os princípios fundamentais da técnica, apresenta diversas explicações de como praticar a maioria dos exercícios, mas deixa a organização prática a critério do praticante. Embora Mendel destaque a importância de planejar os estudos para obter resultados eficazes, ele não fornece diretrizes concretas sobre como elaborar tal planejamento.

Este estudo, portanto, propõe uma abordagem holística, sugerindo um tempo de prática adequado e destacando a importância de trabalhar os quatro pilares que fundamentam a técnica do oboé: sonoridade, mecanismo, articulação, e *staccato*. Além disso, fornece orientações

práticas para a execução dos exercícios, enfatizando que compreender o propósito e a maneira correta de praticar não só otimiza o aprendizado, mas também motiva o músico a ajustar sua prática de acordo com suas necessidades individuais. Destaca-se a importância da prática consciente para evitar a realização de estudos puramente mecânicos. Nesse sentido, uma vez que os exercícios tenham sido dominados após um período de prática, recomenda-se praticá-los de memória.

Este trabalho não busca oferecer uma solução definitiva sobre a manutenção técnica, mas sim um convite à reflexão. Baseando-se em diversas fontes, o estudo visa estimular novos estudos e enriquecer a literatura acadêmica neste campo tão relevante e cativante. Ao promover uma maior compreensão das diferentes abordagens e a importância de uma prática bem estruturada e consciente, espera-se contribuir na eficiência de rotinas de estudo no ambiente profissional, assim como estimular outros olhares acerca do tema.

## REFERÊNCIAS

- BARRET, Apollon Marie-Rose. **Method complete de hautbois**. Paris: A. Leduc, 1948. 3 v.
- BARTOLOZZI, Bruno. **New Sounds for Woodwind**. Oxford: Oxford University Press, 1982.
- BAS, Louis. **Méthode Nouvelle de Houtbois**. Paris: Enoch & Cie, 1905.
- BLEUZET, Louis. **La technique du Hautbois -Par l'étude rationnelle des gammes**. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1936/1937.
- BROD, Henri. **Method de Houtbois**. Paris: Henry Lemoine & Cie., 1895.
- BROD, Henri. **40 Études faciles et progressives et 6 Sonates**. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1951.
- BROD, Henri. **20 Études et 6 Grandes Sonates**. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1951.
- BOZZA, Eugénne. **18 Études pour Hautbois ou Saxophone**. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1950.
- BROD, Henri. **Method de Hautbois**. Paris: Henry Lemoine & Cie., 1895.
- CLEVE, Libby Van. **Oboe Unbound: Contemporary Techniques**. XXX: Scarecrow Press, 2004.

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS. **RE: Demande liée au formulaire de contact.** Destinatário: israelmuniz@gmail.com. Paris: 27 out. 2022. 1 mensagem eletrônica.

DEBONDUE, Albert. **Vingt Quatre Études Mélodiques pour le Hautbois.** Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1952

DEBONDUE, Albert. **Quarante Huit Étude-Déchiffrages pour le Houtbois.** Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1967.

DEBONDUE, Albert. **Cinquante Études-Déchiffrages pour le Houtbois.** Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1967.

DEBONDUE, Albert. **Cent Exercices pour Hautbois.** Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1961.

DEBONDUE, Albert. **Vingt Cinq Études pour le Hautbois.** Paris: Alphonse Leduc & Cie, 2005.

DEBONDUE, Albert. **Trente - Deux Études pour le Hautbois.** Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1961.

FERLING, Franz Wilhelm. **48 Exercises for Oboe, Op. 31.** Braunschweig: J.P. Spehr, 1837.

FERLING, Franz Wilhelm. **18 Exercises for Oboe, Op. 12.** Reprint - Miami, FL: Kalmus, 1829.

GARBOSA, Guilherme Sampaio. **Abordagens pedagógicas de warm up para clarineta.** 2019. 198f. Tese (Professor Titular) – Centro de Artes e Letras – Departamento de Música, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019.

GIAMPIERI, Alamiro. **16 Studi giornalieri di perfezionamento per oboe.** Milano: G Ricordi & C. Editori - Stompatori, 1982.

GIAMPIERI, Alamiro. **Metodo progressivo per Oboe.** Milano: G Ricordi & C. Editori - Stompatori, 1984.

GILLET, Fernand. **Exercices sur les gammes, les intervalles et le staccato.** Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1930.

GILLET, Fernand. **Méthode pour le Début du Hautbois.** Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1935.

GILLET, Fernand. **Exercices pour la technique supérieure du Hautbois.** Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1935.

GILLET, Fernand. **20 minutes d'étude.** Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1950.

GILLET, Georges. **L'Enseignement supérieur du Hautbois.** Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc. 1909.



- HOLLIGER, Heinz. **Studien zum Spielen Neuer Musik**. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel. 1980.
- LAMORLETTE, Roland. **12 Études pour Hautbois**. Paris: Alphonse Leduc & Cie, 1954.
- LUFT, Johann Heinrich, **24 Etudes for Oboe or Saxophone**. Paris: Costallat & Cie., 1926.
- MENDEL, Andreas. **Technische Grundlagen der Oboe**: major edition. Linz: Konikos Verlag – Andreas Mendel. 2016.
- MENDEL, Andreas. **Technische Grundlagen der Oboe**: major edition. Linz: Konikos Verlag – Andreas Mendel. 2017.
- MENDEL, Andreas. **Technische Grundlagen der Oboe**: junior edition. Linz: Konikos Verlag – Andreas Mendel. 2018.
- MENDEL, Andreas. **Technische Grundlagen der Oboe**: master edition. Linz: Konikos Verlag – Andreas Mendel. 2021.
- NEUHAUS, Robert Kolb. **Manual de constucción de cañas para oboés**. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 1998.
- PAESSLER, Carlo. **24 Larghi**. [s.l]: Ricordi, ca.1850.
- PASSIN, G; MALZER, Reinhold, **Die Spieltechnik der Oboe**. Leipzig: Friedrich Hofmeister Musikverlag, 2000.
- PRESTINI, Giuseppe. **30 Studi per Oboe - sull' esecuzione degli abbellimenti**. Bologna: Pizzi & C., 1900.
- RAY, S. **Pedagogia da performance música**. 2015. 121f. Tese (Pós-Doutorado) – Escola de música e artes ciências, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.
- SALVIANI, Clemente.; GIAMPIERI, Alamiro. **Studi per oboe**: tratti dal metodo. Milano: G. Ricordi & C., 1974, c1953. 4 v.
- SELLNER, Joseph. **Méthode 1 - Études Élémentaires**. Paris: Gérard Billaudot, 1929.
- SELLNER, Joseph. **Douze duos pour deux hautbois ou saxophone - 2<sup>a</sup> suite**. Paris: Gérard Billaudot, 1932.
- SELLNER, Joseph. **Méthode pour Hautbois ou Saxophone**. Paris: Lucien de Lacour, 1928
- SELLNER, Joseph. **Douze duos pour deux hautbois ou saxophone - 1<sup>a</sup> suite**. Paris: Gérard Billaudot, 1936.
- SELLNER, Joseph. **Douze duos pour deux hautbois ou saxophone - 3<sup>a</sup> suite**. Paris: Éditions Costallat, 1932

SELLNER, Joseph. **Douze duos pour deux hautbois ou saxophone** - 4<sup>a</sup> suite. Paris: Éditions Costallat, 1932

SILVA, Nuno. **Clarinete PT: ferramentas de trabalho para uma aprendizagem mais rápida e eficaz**. Lisboa: Ava Musical Editions, 2020.

SOULIER, Lola. **Centenaire de la morte Georges Gillet (1854-1920): Une figure majeure de l'histoire du hautbois**. La Lettre du Hautboiste, Paris, 2021,44, pp.

STORCH, Laila. **Marcel Tabuteau: How Do You Expect to Play the Oboe If You Can't Peel a Mushroom?** Bloomington: Indiana University Press, 2008.

VEALE, P; MANKOPF, C. **Spieltechnik der Oboe**. Kassel: Bärenreiter - Verlag Carl Vötterle GmbH & Co. KG, 1994.

VERROUST, Stanislas. **Méthode pour le hautbois**, Op.68. Paris. Richault, n.d. Plate R.13103, 1857.

### 3. PRODUTO FINAL

#### 3.1 CHECK-UP DO OBOÍSTA: EXERCÍCIOS PARA A MANUTENÇÃO DA TÉCNICA DO OBOÍSTA PROFISSIONAL

O produto final aqui apresentado atua como um recurso pessoal para a manutenção técnica eficaz de um músico profissional. As reflexões realizadas ao longo de minha carreira como oboísta, junto a outros músicos e professores no período em que estudei na Alemanha, culminou em um projeto de pesquisa científica no âmbito do programa de pós-graduação em música da Universidade Federal da Bahia.

Trata-se de um guia de estudos fundamentado nos conhecimentos de distintos renomados professores e/ou compositores de métodos, dentre os quais obtive acesso, ora de maneira direta, mediante aulas particulares, ora indireta, consultando a literatura disponível. Estão entre esses autores:

- Louis Bleuzet - Professor do Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris, França;
- Ingo Goritzki - Professor da Faculdade de Música e Artes Performáticas de Stuttgart, Alemanha;
- Günther Passin - Professor da Faculdade de Música e Teatro de Munique, Alemanha;
- Reinhold Malzer - Professor da Universidade Mozarteum - Salzburg, Áustria;
- Christian Wetzl - Professor de oboé da Faculdade de Música e Dança de Colônia, Alemanha;
- Andreas Mendel - Primeiro oboísta da Bruckner Orchester Linz, Áustria;
- Florian Hasel - Solo corne inglês da antiga Sinfonieorchester des Südwestrundfunks, na Alemanha;
- Alexandre Silvério - Primeiro fagotista da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Brasil;
- Renato Axelrud - Primeiro flautista da Orquestra Sinfônica Brasileira, Rio de Janeiro, Brasil.

Os exercícios estão organizados em quatro pilares originados na literatura sobre a técnica tradicional do oboé:

- a. Estudo de sonoridade: nota longa, legato, emissão, vibrato e flexibilidade;
- b. Estudo de mecanismo: escalas, arpejos e intervalos;
- c. Estudo de staccato: simples, duplo e triplo;
- d. Estudo de articulação: sugestão de métodos.

A prática cotidiana abrange uma variedade de exercícios, permitindo que a seleção seja direcionada para as áreas que demandam maior atenção do praticante. Disponibilizei alguns exercícios padrão para cada aspecto técnico mencionado anteriormente, os quais podem ser substituídos conforme necessário, utilizando métodos progressivos ou não progressivos.

Considerando que este material será compartilhado com oboístas profissionais, resalto algumas observações importantes:

- a. Pressupõe-se que o oboísta profissional tenha adquirido durante sua formação os fundamentos do emprego do "apoio", portanto, o material não apresenta explicações sobre esse tópico da técnica do instrumento;
- b. Um tempo ideal de prática é de cerca de uma hora, podendo ser reduzido conforme a disponibilidade do praticante. Recomenda-se que sejam exercitados, no mínimo, dois dos quatro pilares apresentados a cada sessão de estudo;
- c. Sugere-se adotar uma abordagem de prática intercalada, alternando entre os diversos pilares, para manter a concentração e a mente ativa ao longo do estudo. Adicionalmente, recomenda-se limitar a duração de cada exercício a cerca de cinco minutos, o que pode estimular a motivação para continuar a prática nos dias subsequentes.

Sugestão de estudo:

- 1 exercício preliminar (5');
- 3 exercícios de sonoridade (15');
- 3 exercícios de digitação (15');
- 3 exercícios de *staccato* (15');

Complementar com 10 minutos de exercícios de articulação dos métodos sugeridos.

Proposta de prática intercalada:

5 minutos de sonoridade + 5 minutos de mecanismo + 5 minutos de articulação + 5 minutos de *staccato*, + 5 minutos de mecanismo, + 5 minutos de articulação, etc, até que se complete uma hora de estudo.

- a. Após a assimilação dos exercícios, é indicado que os mesmos sejam praticados de memória. Essa prática promove uma execução mais atenta e envolvida, contribuindo significativamente para a consolidação do que se é praticado;
- b. As diretrizes de andamento do metrônomo são flexíveis e adaptáveis, permitindo que os praticantes escolham velocidades mais lentas ou mais rápidas do que as inicialmente propostas. No entanto, é fundamental manter uma consciência constante do propósito do estudo para evitar a repetição meramente mecânica dos exercícios.
- c. É recomendável desafiar-se regularmente a aprimorar não apenas o controle da respiração, da embocadura, da afinação e da precisão das articulações, mas também a coordenação dos dedos próximos às chaves de forma relaxada. Todo o processo requer dedicação diária para que todos os aspectos da técnica sejam alcançados.

### 3.2 EXERCÍCIOS PRELIMINARES: RESPIRAÇÃO E EMBOCADURA

**Figura 1** – Exercício 1 de respiração: inspirado nos ensinamentos de Christian Wetzel

- Respiração

CHRISTIAN WETZEL  
*Transcrição: Israel Muniz*

Fonte: Dados da Pesquisa

Realize um sopro contínuo com a obstrução sonora da letra "s" sendo pronunciada ao longo do exercício. Certifique-se de manter a expiração por, no mínimo, 16 segundos. Execute três repetições no total e, a cada ciclo, busque aumentar progressivamente a duração do sopro contínuo. O objetivo é ampliar a capacidade de ar nos pulmões.

**Figura 2** – Exercício 2 de respiração, inspirado nos ensinamentos de Christian Wetzel

CHRISTIAN WETZEL  
*Transcrição: Israel Muniz*

Fonte: Dados da Pesquisa

Realize um sopro contínuo com a obstrução sonora da letra "s" sendo pronunciada ao longo do exercício, alternando com acentuações ligeiras sem a utilização da língua. Esse efeito pode ser alcançado por meio da contração dos músculos abdominais e da utilização do suporte do diafragma. O objetivo é ativar a musculatura da região abdominal e tomar consciência do papel desempenhado pelo diafragma ao controlar o fluxo de ar.

Os exercícios de respiração não devem ser realizados em uma altura de nota específica. Neste caso, a grafia da nota dó é simbólica, apenas para representar o exercício na partitura.

**Figura 3** – Exercício de emissão, inspirado nos ensinamentos de Andreas Mendel

- Embocadura - Emissão na palheta

ANDREAS MENDEL  
Adaptação: Israel Muniz

Quando a velocidade do ar aumenta, o som emerge.

Quando a velocidade do ar diminui, o som desaparece.

Fonte: Dados da Pesquisa

Com a embocadura montada, sobre através da palheta, aumentando progressivamente a velocidade do fluxo de ar até que o som seja produzido. Em um determinado ponto, o ruído se transforma em som quando a resistência da palheta é vencida. Esse exato ponto marca o início da vibração sonora e deve ser descoberto em uma dinâmica "ppp", sem acentuações.

Objetivo: adquirir domínio do ponto exato em que a produção do som se inicia, controlando a intensidade do som em "ppp" evitando acentuações na emissão.

**Figura 4** – Exercício de embocadura, elaborado por Israel Muniz.

- Controle de dinâmica

ISRAEL MUNIZ

Fonte: Dados da Pesquisa

Produza uma nota longa na palheta em "p", alterando bruscamente a dinâmica para "f" e em seguida retornando para o "p", mantendo a afinação constante. Treine essa técnica na palheta utilizando de um afinador para aferir a afinação. Objetivo: Aprimorar o equilíbrio entre o fluxo de ar emitido e a abertura da embocadura, cuidando para não variar a afinação..

Tanto a prática da emissão na palheta quanto o controle da dinâmica devem ser executados apenas na palheta e sem o auxílio das mãos. Contudo, como opção de variação dos exercícios, os mesmos também podem ser praticados no oboé.

### 3.3 EXERCÍCIOS DE SONORIDADE: NOTA LONGA, LEGATO, EMISSÃO, VIBRATO E FLEXIBILIDADE

**Figura 5** – Exercício de nota longa, inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki

- Nota Longa

INGO GORITZKI  
Edição: Israel Muniz

Fonte: Dados da Pesquisa

O exercício aborda três técnicas distintas de emissão de notas, todas executadas sem o uso do golpe de língua. Inicialmente, a primeira emissão é feita com os pulmões completamente cheios de ar. Em seguida, a segunda é realizada com os pulmões quase vazios. Por fim, a terceira é executada com os pulmões novamente cheios, focando na execução de diferentes dinâmicas, indo desde o "ppp" e crescendo até o "fff", e em seguida decrescendo de volta ao "ppp".

É recomendável que o músico selecione uma nota de cada região do instrumento - grave, média, aguda e super aguda - durante cada sessão de prática, a fim de aprimorar sua técnica de forma abrangente e equilibrada. A atenção cuidadosa ao equilíbrio entre o fluxo de ar e a abertura da embocadura é fundamental, especialmente ao considerar as diversas sutilezas exigidas em cada região do instrumento.

Recomenda-se utilizar um afinador durante a prática deste exercício para ajustar a afinação de acordo com as variações de intensidade sonora. Além disso, um espelho pode ser um excelente recurso para observar a simetria da embocadura.

**Figura 6** – Exercício 1 de *legato*, inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki.

- *Legato*

INGO GORITZKI

Transcrição: Israel Muniz

$\text{♩} = 44$

*mf*

3

5

7

Fonte: Dados da Pesquisa

**Figura 7** – Exercício 2 de *legato*, inspirado nos ensinamentos de Günther Passin e Reinhold Malzer

- *Legato*

GÜNTHER PASSIN e REINHOLD MALZER

Adaptação: Israel Muniz

$\text{♩} = 44$

*mf*

2

3

4

Fonte: Dados da Pesquisa



**Figura 8** – Exercício 3 de *legato*, inspirado nos ensinamentos de Renato Axelrud.

- *Legato*

RENATO AXELRUD  
Adaptação: Israel Muniz

The musical score is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat major) and a 4/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff starts with a tempo marking of quarter note = 44 and a dynamic marking of *mf*. The second staff begins at measure 5 and features triplet markings. The third staff begins at measure 7 and continues the melodic line.

Fonte: Dados da Pesquisa

Os exercícios de *legato* são estruturados em três níveis de dificuldade:

- a. Exercício 1: inicia com intervalos curtos que gradualmente se expandem, enfatizando a importância do equilíbrio entre o fluxo de ar e a abertura da embocadura. É fundamental manter os dedos próximos às chaves e relaxados para alcançar um desempenho satisfatório. Esse exercício pode ser praticado com a execução da nota grave por uma fonte sonora, como por exemplo, um afinador ou um piano;
- b. Exercício 2: compreende intervalos de oitavas intercalados com intervalos de segundas menores, demandando um controle mais refinado em relação ao exercício anterior;
- c. Exercício 3: focado exclusivamente em intervalos de oitavas, este exercício representa o desafio mais elevado dentre os três propostos. Iniciar o exercício no si bemol grave repetido em oitavas, conforme sugerido, e posteriormente prosseguir com o si natural a seqüência, executando assim cromaticamente até alcançar a nota sol.

O objetivo é conscientizar o oboísta de todo o mecanismo envolvido na realização de um bom *legato*, desde intervalos menores até a oitava, assim como trazer mais homogeneidade timbrística entre as regiões grave, média, aguda e super aguda do instrumento.

**Figura 9** – Exercício de emissão, elaborado por Israel Muniz

- Emissão

ISRAEL MUNIZ

♩ = 44

Sem golpe de língua , Com golpe de língua

*p* *p*

5

9

13

17

Fonte: Dados da Pesquisa

Inicie os dois primeiros compassos de cada pentagrama sem o golpe de língua. Identifique o momento em que a palheta começa a vibrar e tenha o cuidado para não falhar e nem acentuar o princípio de cada nota.

Realize as duas sequências posteriores com o auxílio do golpe de língua, no entanto, articule delicadamente sem acentuar. Objetivo é adquirir domínio do ponto exato do início da vibração da palheta na região grave do instrumento, onde o oboé apresenta maior resistência de emissão.

**Figura 10** – Exercício de *vibrato*, inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki

- Vibrato

INGO GORITZKI  
Transcrição: Israel Muniz

♩ = 88

5

8

Fonte: Dados da Pesquisa

Baseado nos ensinamentos do professor Ingo Goritzki, a técnica do *vibrato* requer o desenvolvimento da flexibilidade do diafragma, levando em consideração também os demais músculos abdominais que colaboram nesse processo. De acordo com Goritzki, o *vibrato* é executado acima da afinação da nota, com a parte mais baixa da onda senoidal sempre retornando à afinação. O procedimento se inicia com a nota sustentada em mínima, garantindo ao oboísta uma referência de afinação estável antes de iniciar o vibrato. Em seguida, a nota é levemente alterada ascendente em relação a afinação antes de retornar ao ponto inicial. A abordagem adotada visa aprimorar o vibrato gradualmente, aumentando sua velocidade de forma controlada e ritmicamente organizada. Observar que a desaceleração representa um controle essencial nos desfechos de frases musicais.

- Flexibilidade

Ao desenvolver a flexibilidade da embocadura, adquire-se a capacidade de fazer ajustes delicados de afinação, o que é fundamental para a execução musical em grupo, onde ajustes rápidos são frequentemente necessários. Este tipo de treino lembra o "Bend" comum entre instrumentistas de metais, que neste caso consiste em relaxar a embocadura, deixando cair a afinação em meio-tom. É fundamental manter os cantos da embocadura firmes e o centro relaxado, sem movimentos excessivos.

Para realizar o exercício, comece com uma nota afinada e posteriormente relaxe a embocadura para alcançar um som meio tom abaixo. Em seguida, inspire e toque a mesma nota utilizando a embocadura corretamente posicionada, reproduzindo a afinação original da nota.

**Figura 11** – Exercício de flexibilidade, inspirado nos ensinamentos de Florian Hasel.

FLORIAN HASEL  
Transcrição: Israel Muniz

♩ = 44

Bend , Nota real

7

15

23

Fonte: Dados da Pesquisa

### 3.4 EXERCÍCIOS DE MECANISMO: MEIA ESCALA, ESCALAS MAIORES, ESCALAS MENORES HARMÔNICAS, ARPEJOS, ESCALAS CROMÁTICAS, ESCALAS EM TERÇAS E QUARTAS

#### - Meia escala

Realize o exercício de meia escala na tonalidade de dó maior buscando uma regularidade perfeita entre as passagens. Após adquirir domínio, pratique nas demais tonalidades utilizando-se do mesmo critério. Se utilizado como aquecimento no início da sessão de estudos, recomenda-se limitar a extensão até a segunda oitava do instrumento para não sobrecarregar a embocadura.

Figura 12 – Exercício de meia escala, inspirado nos ensinamentos de Louis Bleuzet.

LOUIS BLEUZET  
Adaptação: Israel Muniz

$\text{♩} = 80 - 120$

5

9

13

17

21  $\text{♩} = 60 - 120$

Siga para o

25

29

Fonte: Dados da Pesquisa

Figura 12 – Exercício de meia escala, inspirado nos ensinamentos de Louis Bleuze (continuação)

The image displays a musical score for a half-scale exercise, continuing from a previous page. It consists of eight staves of music, each starting with a measure number (32, 36, 40, 44, 48, 52, 56, 60). The music is written in treble clef and features a series of eighth notes, with some measures containing a '5' indicating a fingering. A tempo marking of  $\text{♩} = 80 - 120$  is present between the 36 and 40 measures. The exercise concludes with a fermata over the final note in measure 60.

Durante os períodos de retorno à prática após as férias, é frequente percebermos que os dedos podem não responder com a mesma agilidade de costume. Nessas situações, é aconselhável diminuir a velocidade das escalas que abrangem desde a região grave até a aguda para 80 bpm, e para 60 bpm na região da terceira oitava. É recomendado aumentar gradualmente a velocidade ao longo das sessões de prática diárias até sentir-se novamente apto a executar o exercício na pulsação proposta originalmente. O objetivo é desenvolver regularidade e precisão na digitação.

Realize o exercício de meia escala na tonalidade de dó maior buscando uma regularidade perfeita entre as passagens. Após adquirir domínio, pratique nas demais tonalidades utilizando-se do mesmo critério. Se utilizado como aquecimento no início da sessão de estudos, recomenda-se limitar a extensão até a segunda oitava do instrumento para não sobrecarregar a embocadura.

Durante os períodos de retorno à prática após as férias, é frequente percebermos que os dedos podem não responder com a mesma agilidade de costume. Nessas situações, é aconselhável diminuir a velocidade das escalas que abrangem desde a região grave até a aguda para 80 bpm, e para 60 bpm na região da terceira oitava. É recomendado aumentar gradualmente a velocidade ao longo das sessões de prática diárias até sentir-se novamente apto a executar o exercício na pulsação proposta originalmente. Objetivo: desenvolver regularidade e precisão na digitação.

- Escalas maiores

Utilizo essas escalas como recurso de aquecimento, portanto, optei por trabalhar a tessitura apenas dentro de uma oitava para não sobrecarregar a embocadura e focar apenas na regularidade, relaxamento dos dedos e precisão da digitação entre as passagens.

A decisão por uma progressão cromática, em vez de transitar em sequência de quintas, foi motivada pelo desafio de aprimorar a capacidade de reflexo ao praticar tonalidades harmonicamente distantes entre si, uma habilidade bastante exigida nas peças orquestrais.

Da mesma forma que no exercício anterior, durante os períodos de retorno à prática após as férias, é frequente percebermos que os dedos podem não responder com a mesma agilidade de costume. Nessas situações, é aconselhável diminuir a velocidade das escalas desde a região grave até a aguda para 80 bpm, e para 60 bpm na região da terceira oitava. É recomendado

umentar gradualmente a velocidade ao longo das sessões de prática diárias até sentir-se novamente apto a executar o exercício na pulsação proposta originalmente.

Objetivo: Manter os dedos próximos às chaves, relaxados e digitação regular durante a execução das escalas, desde a região grave até a super aguda do instrumento.

**Figura 13** – Exercício de escalas maiores, inspirado nos ensinamentos de Alexandre Silvério.

ALEXANDRE SILVÉRIO  
Adaptação: Israel Muniz

♩ = 80 - 120

3

5

7

9

11

13

♩ = 60 - 120

15



**Figura 13** – Exercício de escalas maiores, inspirado nos ensinamentos de Alexandre Silvério (continuação)

17

19

21

23

Fonte: Dados da Pesquisa

**Figura 14** – Exercício de escalas menores harmônicas, inspirado nos ensinamentos de Alexandre Silvério

- Escalas menores harmônicas

ALEXANDRE SILVÉRIO  
Adaptação: Israel Muniz

$\text{♩} = 80 - 120$

3

5

Fonte: Dados da Pesquisa

Figura 14 – Exercício de escalas menores harmônicas, inspirado nos ensinamentos de Alexandre Silvério (continuação)

The image displays a musical score for harmonic minor scale exercises, consisting of nine staves of music. Each staff begins with a measure number (7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23) and a treble clef. The exercises are written in a single melodic line, often spanning two octaves. The key signatures vary across the exercises, including major, minor, and augmented forms. The exercises are characterized by eighth-note patterns, often with slurs and accents. A tempo marking of  $\text{♩} = 60 - 120$  is placed between the 13th and 15th staves. The exercises conclude with a final whole note chord on the 23rd measure.

**Figura 15** – Exercício de arpejo maior, inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki

- Arpejos

INGO GORITZKI

Transcrição: Israel Muniz

♩ = 80 - 120

The musical score consists of five staves of music in 2/4 time. The tempo is marked as quarter note = 80 - 120. The exercise is a major arpeggio exercise, starting on middle C. The first staff (measures 1-4) begins with a triplet of eighth notes (C4, D4, E4) and continues with eighth notes (F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4). The second staff (measures 5-8) continues the sequence with eighth notes (B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2). The third staff (measures 9-11) continues with eighth notes (B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F0, E0, D0, C0). The fourth staff (measures 12-15) continues with eighth notes (B-1, A-1, G-1, F-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F-2, E-2, D-2, C-2). The fifth staff (measures 16-18) concludes with a half note (C2) and is marked with the instruction "Tocar 3 vezes".

Fonte: Dados da Pesquisa

**Figura 16** – Exercício de arpejo maior com sétima maior, inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki.

The musical score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of five staves of music, each containing a sequence of major arpeggios with major seventh intervals. The tempo is indicated as  $\text{♩} = 80 - 120$ . The exercise is divided into measures, with measure numbers 6, 12, 17, and 22 marked. The first staff (measures 1-5) includes triplet markings (3) above the notes. The second staff (measures 6-11) includes triplet markings (3) below the notes. The third staff (measures 12-16) continues the arpeggio sequence. The fourth staff (measures 17-21) continues the arpeggio sequence. The fifth staff (measures 22-25) includes the instruction "Tocar 3 vezes" (Play 3 times) above the first measure and ends with a double bar line and repeat dots. The notes in the arpeggios are: C4-E4-G4-A4 (measures 1-5), C4-E4-G4-A4-B4 (measures 6-11), C4-E4-G4-A4-B4-C5 (measures 12-16), C4-E4-G4-A4-B4-C5 (measures 17-21), and C4-E4-G4-A4-B4-C5 (measures 22-25).

Fonte: Dados da Pesquisa

Figura 17 – Exercício de arpejo menor com sétima menor, inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki.

♩ = 80 - 120

6

12

17

22

Tocar 3 vezes

Fonte: Dados da Pesquisa

**Figura 18** – Exercício de arpejo maior com sétima menor, inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki

♩ = 80 - 120

6

12

17

22 *Tocar 3 vezes*

Fonte: Dados da Pesquisa

Figura 19 – Exercício de arpejo meio diminuto, inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki.

$\text{♩} = 80 - 120$

6

12

16

19

22

Tocar 3 vezes

Fonte: Dados da Pesquisa

**Figura 20** – Exercício de arpejo diminuto, inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki

♩ = 80 - 120

6

11

15

20

Tocar 3 vezes

Fonte: Dados da Pesquisa

Inspirado no modelo de prática de arpejos do professor Ingo Goritzki, esse exercício contém três estruturas: os arpejos em tercinas, em semicolcheias e por fim em colcheias para serem repetidos três vezes, sendo a primeira vez lenta, a segunda rápida e a terceira super rápida.

A sequência de tétrades é baseada no campo harmônico maior, onde cada sequência corresponde a um determinado grau da escala maior, com o adendo do sétimo grau da escala menor harmônica, que dá origem ao acorde diminuto.

- Maior com sétima maior – relacionados aos graus I° e IV° da escala maior;
- Menor com sétima menor – relacionados aos graus II°, III°, VI° da escala maior;
- Maior com sétima menor – relacionado ao V° grau da escala maior;
- Meio diminuto – relacionado ao VII° grau da escala maior;
- Diminuto - relacionado ao VII° grau da escala menor.



Objetivo: Realizar os arpejos com a digitação regular, os dedos próximos às chaves e relaxados em todas as passagens. Recomenda-se praticar esse modelo de arpejo em todas as tonalidades.

**Figura 21** – Escala cromática exercício 1, inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki

- Exercício 1

INGO GORITZKI  
Transcrição: Israel Muniz

$\text{♩} = 80 - 120$

5

9

Fonte: Dados da Pesquisa

**Figura 22** – Escala cromática - exercício 2, inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki

- Exercício 2

$\text{♩} = 80 - 120$

5

Fonte: Dados da Pesquisa

**Figura 23** – Escala cromática - exercício 3, inspirado nos ensinamentos de Ingo Goritzki

- Exercício 3

Repetir 3 vezes

Fonte: Dados da Pesquisa

Os exercícios de escala cromática estão dispostos em três tipos de agrupamento:

- a. Exercício 1: Sequência cromática organizada em tercinas;
- b. Exercício 2: Sequência cromática organizada em semicolcheias;
- c. Exercício 3: Esta sequência deve ser repetida três vezes, sendo a primeira bem lenta buscando a regularidade e precisão nas passagens, a segunda mais rápida e a terceira ainda mais rápida para desenvolver a agilidade.

**Figura 24** – Escala em terça ascendente, inspirada nos ensinamentos de Ingo Goritzki

- Escalas em terça

INGO GORITZKI  
Transcrição: Israel Muniz

$\text{♩} = 80 - 120$

Fonte: Dados da Pesquisa

**Figura 25** – Escala em terça descendente, inspirada nos ensinamentos de Ingo Goritzki

♩ = 80 - 120

7

13

Fonte: Dados da Pesquisa

**Figura 26** – Escala em quarta ascendente, inspirada nos ensinamentos de Ingo Goritzki

- Escalas em quarta

♩ = 80 - 120

7

12

Fonte: Dados da Pesquisa

**Figura 27** – Escala em quarta ascendente, inspirada nos ensinamentos de Ingo Goritzki

♩ = 80 - 120

Fonte: Dados da Pesquisa

Realize esse exercício iniciando na tonalidade de dó maior, buscando uma perfeita regularidade e limpeza entre as passagens. Após adquirir domínio, realize nas demais tonalidades utilizando-se dos mesmos critérios.

O objetivo é desenvolver regularidade e precisão na digitação dos intervalos de 3<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup>, desde a região mais grave até a região mais aguda do instrumento. Os intervalos de 5<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup> são inversões dos intervalos de 3<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup>. Por isso a decisão de não incluí-los na rotina.

### 3.5 EXERCÍCIOS DE *STACCATO*: *STACCATO* SIMPLES, *STACCATO* DUPLO E *STACCATO* TRIPLO

- Exercícios de *staccato*

**Figura 28** – Exercício de *staccato* simples, inspirado nos ensinamentos de Alexandre Silvério

ALEXANDRE SILVÉRIO  
Adaptação: Israel Muniz

♩ = 80 - 140

4

7

10

13

16

19

22

Fonte: Dados da Pesquisa

Figura 29 – Exercício de *staccato* duplo, inspirado nos ensinamentos de Alexandre Silvério

♩ = 130 - 160

ALEXANDRE SILVÉRIO  
Adaptação: Israel Muniz

The musical score is written in 4/4 time and consists of 24 measures. The first measure includes the rhythmic notation and the fingerings: T K T K T K T K T. The subsequent measures (3, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 23) are marked with measure numbers and show a progression of rhythmic patterns, primarily consisting of eighth and sixteenth notes with staccato articulation. The piece concludes with a final measure (24) featuring a fermata over the final note.

Fonte: Dados da Pesquisa

Figura 30 – Exercício de *staccato* triplo, inspirado nos ensinamentos de Alexandre Silvério.

ALEXANDRE SILVÉRIO  
Adaptação: Israel Muniz

♩ = 150 - 190

T K T T K T T K T T K T

4

7

10

13

16

19

22

Fonte: Dados da Pesquisa

**Figura 30** – Exercício de *staccato* triplo, inspirado nos ensinamentos de Alexandre Silvério (continuação)

The image shows a musical score for a triple staccato exercise, consisting of five staves of music. Each staff begins with a measure number: 25, 28, 31, 34, and 37. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The rhythm is a triplet of eighth notes. The notes in each triplet are: G4 (natural), A4 (natural), B4 (natural) in the first measure of each staff; C5 (natural), B4 (natural), A4 (natural) in the second; G4 (natural), F#4, E4 (natural) in the third; D4 (natural), C4 (natural), B3 (natural) in the fourth; and A3 (natural), G3 (natural), F3 (natural) in the fifth. The exercise concludes with a whole note G3 on the final staff.

Fonte: Dados da Pesquisa

Inicialmente, pratique cada tipo de *staccato* em um andamento confortável, focando na definição e na regularidade das articulações. Progressivamente, aumente a velocidade do metrônomo, visando atingir a velocidade máxima proposta.

O objetivo é desenvolver a habilidade de articular com precisão e regularidade os tipos de *staccato* simples, duplo e triplo, conectando sua amplitude de execução com as seguintes metas:

- *Staccato* simples: considera-se uma meta satisfatória um *staccato* simples que performe bem as semicolcheias em velocidade entre 130 e 140 bpm;
- *Staccato* duplo: nesse caso, são definidos dois objetivos distintos. O primeiro está relacionado à busca por uma velocidade de execução das semicolcheias entre 150 e 160 bpm. O segundo objetivo é alcançar uma definição no *staccato* duplo em andamentos mais lentos, buscando praticar as semicolcheias com boa definição e regularidade desde



130 bpm, de modo que entre 130 e 140 bpm possa se ter a opção de escolha entre o *staccato* simples e o duplo;

- *Staccato* triplo: essa forma de articulação é aplicada em subdivisões ternárias, comum em compassos compostos e tercinas em compassos de subdivisão binária, representando uma opção mais eficaz que o *staccato* duplo. Uma meta adequada para sua execução situa-se entre 175 e 190 bpm.

Com a devida dedicação na execução desses exercícios, o oboísta aprimora sua habilidade com o *staccato*, tornando-se mais apto para enfrentar com destreza as demandas e desafios de sua carreira profissional.

### 3.6 EXERCÍCIOS DE ARTICULAÇÃO: INDICAÇÃO DE MÉTODOS

Como os exercícios de articulação são muito plurais, decidi indicar alguns métodos que tratam do assunto, ao invés de escrever exercícios próprios para esse fim.

- Clemente Salviani: Studi per oboe. Vol. II.;
- Alamiro Giampieri: 16 Studi giornalieri di perfezionamento;
- Johann Heinrich Luft: 24 etude for oboe;
- Louis Bleuzet: La technique du hautbois - par l'étude rationnelle des gammes;
- Günther Passin und Reinhold Malzer: Die Spieltechnik der Oboe - Tägliche Grundlagenübungen.

### 3.7 RECOMENDAÇÕES COMPLEMENTARES

Com o intuito de proporcionar outras opções de exercícios para substituir os propostos em minha seleção, seguem algumas recomendações de métodos para diversificar e até mesmo expandir o estudo:

#### 3.7.1 Estudo de sonoridade

- Andreas Mendel: Technical Basics of Oboe Playing - effective and systematic exercises - major edition - pág. 7, 8 (Mendel), pág. 10, 11 (Köster), pág. 12, 13 (Mayer);

- Andreas Mendel: Technical Basics of Oboe Playing - effective and systematic exercises - master edition - pág. 34 - 58 (Bogányi, Deutsch, Mayer, Modersohn, Tessmann, Witt, Wetzel);
- Günther Passin/Reinhold Malzer: Die Spieltechnik der Oboe - tägliche Grundlagenübungen - pág. 29 – 30;
- Louis Bleuzet: La technique du hautbois - par l'étude rationnelle des gammes, vol. I - pág. 11 - 13.

### 3.7.2 Estudio de mecanismo

- Andreas Mendel: Technical Basics of Oboe Playing - effective and systematic exercises - major edition - pág. 14 – 85;
- Andreas Mendel: Technical Basics of Oboe Playing - effective and systematic exercises - minor edition - pág. 14 - 17 (Abbühl), 18 - 95 (Mendel);
- Andreas Mendel: Technical Basics of Oboe Playing - effective and systematic exercises - master edition - pág. 7 - 10 (Goritzki), 11 - 13 (Mendel), 14 - 24 (Abbühl);
- Fernand Gillet - Exercices pour la technique supérieure du hautbois;
- Fernand Gillet - Exercices sur les gammes les intervalles et le staccato - pág. 1- 30;
- Fernand Gillet - Vingt minutes d'étude - exercices journaliers pour la technique du hautbois;
- Georges Gillet/ Fernand Gillet - Étude pour l'enseignement supérieur du hautbois;
- Günther Passin/Reinhold Malzer: Die Spieltechnik der Oboe - Tägliche Grundlagenübungen - pág. 3 - 12, 18 – 28;
- Louis Bleuzet: La technique du hautbois - par l'étude rationnelle des gammes, vol. I - pág. 1 - 10, 18 – 21;
- Louis Bleuzet: La technique du hautbois - par l'étude rationnelle des gammes, vol. II;
- Louis Bleuzet: La technique du hautbois - par l'étude rationnelle des gammes, vol. III - pág. 1 – 18.

### 3.7.3 Estudio de *staccato*

- Andreas Mendel: Technical Basics of Oboe Playing - effective and systematic exercises - major edition - pág. 18,19, 24, 25, 30, 31, 36, 37, 42, 43, 48, 49, 54, 55, 60, 61, 66, 67, 72, 73, 78, 79, 84, 85;

- Andreas Mendel: Technical Basics of Oboe Playing - effective and systematic exercises - minor edition - pág. 10 - 13 (Bleuzet/ Bourgue);
- Andreas Mendel: Technical Basics of Oboe Playing - effective and systematic exercises - master edition - pág. 27 - 31 (Florey);
- Apollon Marie-Rose Barret - Méthode complète de hautbois, vol. II - pág. 145 – 148;
- Fernand Gillet - Exercices sur les gammes les intervalles et le staccato - pág. 31 – 57;
- Louis Bleuzet: La technique du hautbois - par l'étude rationnelle des gammes, vol. III - pág. 19, 20;
- Georges Gillet/ Fernand Gillet - Étude pour l'enseignement supérieur du hautbois - Ex. n°. 6, 10, 11, 23, 25;
- Günther Passin/Reinhold Malzer: Die Spieltechnik der Oboe - tägliche Grundlagenübungen - pág. 13 – 18.

#### 4. RELATÓRIO DAS PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS

##### 4.1 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS – PPS – 2021.2

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA - UFBA**  
**ESCOLA DE MÚSICA – EMUS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**  
 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS  
 – PPS

**Discente:** Israel Silas Muniz

**Matrícula:** 2021125397

**Área de Concentração:** Criação musical – Interpretação

**Ingresso:** 2021.2

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática Profissional Supervisionada</b>
<b>MUSE95</b>	<b>Prática Técnico-Interpretativa</b>

**Docente Orientador (a):** Alexandre Fontainha Ficarelli (Coorientador)

#### Descrição da Prática Profissional Supervisionada

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

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** SMG e minha residência

**4) Período de Realização:** 18. 08 a 18. 12 DE 2021

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

***a) Rotina de prática – 102 hs***

***b) Detalhamento das atividades***

**b.1) AGOSTO** – Foco nos exercícios de ligadura

*1ª semana* - 9, 10, 11, 12 e 13.08 (5 x 1h) = 5h

*2ª semana* - 16, 17, 18, 19 e 20 .08 (5 x 1h) = 5h

*3ª semana* - 23, 24, 25, 26 e 27.08 (5 x 1h) = 5h

*4ª semana* - 30, 31.8 (2 x 1h) = 2 h

**b.2) SETEMBRO** – Foco nos exercícios de flexibilidade

*1ª semana* - 1, 2, 3.09 (3 x 1h) = 3h

*2ª semana* - 6, 7, 8, 9, 10 (5 x 1h) = 5h

*3ª semana* - 13, 14, 15, 16, 17 (5 x 1h) = 5h

*4ª semana* - 20, 21, 22, 23, 24, (5 x 1h) = 5h

*5ª semana* - 27, 28, 29, 30 (4 x 1h) = 4h

**b.3) OUTUBRO** – Foco nos exercícios de mecanismo

*1ª semana* – 1.10 (1 x 1h) = 1h

*2ª semana* – 4, 5, 6, 7, 8.10 (5 x1h) = 5h

*3ª semana* – 11, 12, 13, 14, 15.10 (5 x1h) = 5h

*4ª semana* –18,19, 20, 21, 22.10 (5 x 1h) = 5h

*5ª semana* – 25,26,27,28, 29.10 (5 x 1h) = 5h

Avaliação da evolução dos estudos: 2, 9, 16, 23, 30 (5 x 1h) = 5h

**b.4) NOVEMBRO** – Foco nos exercícios de agilidade

*1ª semana* – 1, 2, 3, 4, 5.11 (5 x 1h) = 5h

*2ª semana* – 8, 9, 10, 11, 12.11 (5 x 1h) = 5h

*3ª semana* – 15, 16, 17, 18, 19.11 (5 x 1h) = 5h

*4ª semana* – 22, 23, 24, 25, 26.11 (5 x 1h) = 5h

*5ª semana* – 29, 30 (5 x 1h) = 2h

Avaliação da evolução dos estudos: 6, 13, 20, 27.11 (4 x 1h) = 4h

**b.5) DEZEMBRO** – \_Foco nos exercícios de articulação

1ª semana – 1, 2, 3,12 (2x1h) = 3h

2ª semana – 6, 7, 8, 9 e 10.12 (5 x 1h) = 5h

Avaliação da evolução dos estudos:4,11,18 (3x1h) =3h.

### **6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

a) **Manutenção da técnica, aperfeiçoamento dos exercícios de rotina e pesquisa de novos exercícios**

### **7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

a) **Relatório/memorial da Prática**

b) **Gravações dos exercícios de rotina**

### **8) Orientação:**

**8.1) Carga horária da Orientação: 8h + troca de mensagens**

**8.2) Formato da Orientação:**

**8 encontros virtuais por aplicativo Zoom (8h)**

**3 trocas de E-mails**

**total: 8 h**

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros virtuais:**

**05. 08. 2021** – Coorientação - Encontro preparatório para o programa - [1h]

**16. 08. 2021** – Orientação – Encontro preparatório para o programa [1h]

**17. 08. 2021** – Coorientação - Encontro preparatório para o programa - [1h]

**23. 08. 2021** – Orientação e Coorientação – Encontro preparatório para o programa [1h]

**03. 09. 2021** – Orientação – encontro avaliativo para o programa - [1h]

**04. 09. 2021** – Coorientação – Trocas de E-mails preparativos para o programa

**24. 09. 2021** – Trocas de E-mails avaliativos para o programa

**07. 10. 2021** – Coorientação - Encontro preparatório para o programa - [1h]

**09. 10. 2021** – Coorientação – Troca de mensagens preparatórias para o programa - [1h]

**16. 11. 2021** – Orientação - – Encontro avaliativo para o programa [1H]

**17. 11. 2021** – Orientação e Coorientação – Encontro preparatório para o programa [1h]

Nas reuniões, trocas de mensagens e E-mails foram discutidos os seguintes tópicos:

- Definição do público alvo;
- Levantamento de bibliografia sobre cognição;
- Levantamento sobre o que já existe sobre rotina de estudos para oboé;
- Definição de como será o formato dos vídeos complementares (criação de roteiro);
- Pesquisar no banco de dados da USP sobre temas que conversam com a minha linha de pesquisa;
- Definição dos métodos a serem pesquisados;
- Discussão sobre o método “The Technical Basics of Oboe Playing” de Andreas Mendel.

4.2 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS  
SUPERVISIONADAS – PPS – 2021.2

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

**Discente:** Israel Silas Muniz

**Matrícula:** 2021125397

**Área de Concentração:** Criação musical – Interpretação

**Ingresso:** 2021.2

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática Profissional Supervisionada</b>
<b>MUSE96</b>	<b>Prática Orquestral</b>

**Docente Orientador:** Alexandre Fontainha Ficarelli (Coorientador)

**Descrição da Prática Profissional Supervisionada**

**1) Título da Prática: PRÁTICA COMO OBOÍSTA/SOLO CORNE INGLÊS NA TEMPORADA DA ORQUESTRA FILARMÔNICA DE MINAS GERAIS - 2021.2 - (9 PROGRAMAS)**

**2) Carga Horária Total: 102h**

**3) Locais de Realização: Sala Minas Gerais**



**4) Período de Realização: 18.08 a 10.12 de 2021**

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

**a) Levantamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – análise de partituras, gravações e textos sobre as obras a serem executadas na OFMG – 9 h**

**a.1) Preparação para os repertórios de cada mês**

Para cada repertório foram fabricadas de 2 à três palhetas e para cada mês eu me dediquei a um tema da rotina de estudos. A saber:

**AGOSTO** – Exercícios de ligadura

**SETEMBRO** – Exercícios de flexibilidade

**OUTUBRO** – Exercícios de mecanismo

**NOVEMBRO** – Exercícios de agilidade

**DEZEMBRO** – Exercícios de articulação

***b) Ensaios e concertos de 9 programas com a OFMG:***

**b.1) Concerto série Presto Veloce 1 + Allegro Vivace 2, 19 e 20 de agosto OFMG**

Regente: José Soares

Solistas: Cássia Lima, flauta

Fábio Zanon, violão

Repertório

Nepomuceno Suíte Antiga, op. 11

Saint-Saëns Romance, op. 37

Saint-Saëns Odelette, op. 162

Cronograma e carga horária: 3 ensaios e 2 concertos = 12 h

18/08 - 10h00 - [2,5h] - ensaio

18/08 - 14h00 - [2,5h] - ensaio

19/08 - 10h00 - [3h] - ensaio

19/08 – 20h30 – [2h] - concerto

20/08 – 20h30 – [2h] – concerto

**b.2) Concerto série Allegro Vivace 8, 26 e 27 de agosto OFMG**

Regente: José Soares

Solista: Aleyson Scopel, piano

Repertório

Strauss Jr. Vozes da Primavera, op. 410

Saint-Saëns Concerto para piano no 5 em Fá maior, op. 103, "Egípcio"

Schumann Sinfonia no 1 em si bemol maior op. 38, "Primavera"

Cronograma e carga horária: 4 ensaios e 2 concertos = 15 h

24/08 - 14h00 - ensaio [3h]

25/08 - 10h00 - ensaio [2,5h]

25/08 - 14h00 – ensaio [2,5h]

26/08 – 10h – ensaio [3h]

26/08 – 20h30 – concerto [2h]

27/08 – 20h30 – concerto [2h]

### **b.3) Concerto série Fora de Série 6, 11 de setembro OFMG**

Regente: Fabio Mechetti

Solistas: Ana Lúcia Benedetti, mezzo-soprano

Repertório

Wagner O idílio de Siegfried

R. Strauss Metamorfoses

Mahler Seis Canções

Lied des Verfolgten im Turm

Wo die schönen Trompeten blasen

Blicke mir nicht in die Lieder!

Ich atmet einen Linden Duft

Liebst du um Schönheit

Ich bin der Welt abhanden gekommen

Cronograma e carga horária: 5 ensaios e 1 concerto = 15 h

09/09 - 10h00 - ensaio [2,5h]

09/09 - 14h00 - ensaio [2,5h]

10/09 - 10h00 - ensaio [2,5h]

10/09 - 14h00 - ensaio [2,5h]

11/09 - 10h00 - ensaio [3h]

11/09 – 18h concerto [2h]

#### **b.4) Concerto série Especial Assinantes, 25 de setembro, OFMG**

Regente: Fabio Mechetti

Repertório

Strauss O morcego: Abertura

Piazzolla Oblivion e Primavera Porteña

Villa-lobos Melodia sentimental

Ravel Bolero

Cronograma e carga horária: 3 ensaios e 2 concertos = 12 h

23/09 - 10h00 - Ensaio[2,5h]

23/09 - 14h00 - Ensaio[2,5h]

24/09 - 10h00 - Ensaio [3h]

24/09 – 20h30 – Concerto [2h]

25/09 – 20h30 – Concerto [2h]

#### **b.5) Concerto série Juventude 5, 10 de outubro, OFMG**

Regente: José Soares

Solista: Luka Milanovic, violino

Repertório

Beethoven As Criaturas de Prometheus

Marcha Zapfenstreich

Romance no1 em Sol Maior, op. 40

Sinfonia no 5 em dó menor, op. 67

Sinfonia no 7 em Lá maior, op. 92

Cronograma e carga horária: 2 ensaios e 1 concerto = 7 h

Ensaios:

09/10 - 10h00 - Ensaio [2,5h]

09/10 - 14h00 - Ensaio [2,5h]

10/10 – 10h00 – Concerto [2h]

**b.6) Concerto série Presto Veloce 10, 27 e 28 de outubro**

Regente: Fabio Mechetti, regente

Solista: Antonio Meneses, violoncelo

Repertório

Tchaikovsky Andante cantabile

Tchaikovsky Noturno em ré menor

Saint-Saëns Concerto para violoncelo no 1 em lá menor, op. 33

Brahms Sinfonia no 4 em mi menor, op. 98

Cronograma e carga horária: 4 ensaios e 2 concertos = 15 h

Ensaios:

26/10 - 14h00 - Ensaio [3h]

27/10 - 10h00 - Ensaio [2,5h]

27/10 - 14h00 - Ensaio [2,5h]

28/10 - 10h00 - Ensaio [3h]

28/10 – 20h30 – Concerto [2h]

29/10 – 20h30 – Concerto [2h]

**b.7) Concerto Lançamento da temporada 2022, 08 de novembro, OFMG**

Regente José Soares

Repertório

Dvorák Sinfonia no 9 em mi menor

Brahms Sinfonia no 1 em dó menor, op. 68

Mozart A flauta mágica, k 620: Abertura

Cronograma e carga horária: 1 ensaio e 1 gravação = 5 h

Ensaios:

08/11 – 10h00 – Ensaio [2,5h]

08/11 – 14h00 – Gravação [2,5h]

**b.8) Concerto série Juventude 6, 14 de novembro, OFMG**

Regente: José Soares

Repertório: Tchaikovsky

O Quebra-nozes: Suite no 1, op. 71a: Abertura miniatura, Dança árabe, Dança da fada açucarada, Dança do mirlitons

Serenata em Dó maior, op. 48 para cordas: Finale

Sinfonia no 6 em si menor, op. 74: Valsa

Sinfonia no 4 e fa menor, op. 36: Finale: Allegro com fuoco

Cronograma e carga horária: 2 ensaios e 1 concerto = 7 h

Ensaios:

13/11 – 10h00 – Ensaio [2,5h]

13/11 – 14h00 – Ensaio [2,5h]

14/11 – 11h [2h]

**b.9) Concerto série Presto Veloce 12, 9 e 10 de dezembro, OFMG**

Regente: Fabio Mechetti

Solista: Juliana Steinbach, piano

Repertório

Saint-Saëns Sansão e Dalila: Bacanal

Saint-Saëns Concerto para piano nr 2 em sol menor, op 22

Saint-Saëns Sinfonia no 3 em dó menor, op 78, “Órgão”

Cronograma e carga horária: 4 ensaios e 2 concertos = 14h

Ensaios:

07/12 – 10h00 – Ensaio [2h]

07/12 – 14h00 – Ensaio [2,5h]

08/12 – 14h00 – Ensaio [2,5h]

09/12 – 10h00 – Ensaio [3h]

09/12 – 20h30 – Concerto [2h]

10/12 – 20h30 – Concerto [2h]

**Total de ensaios e concertos: 102h**

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

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório orquestral específico
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios de naipe e orquestral

**7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Gravações dos concertos

**8) Orientação:****8.1) Carga horária da Orientação: 8hs + troca de e-mails****8.2) Formato da Orientação:****8 encontros virtuais por aplicativo do zoom (8 h)****3 trocas de e-mails****total: 8h****8.3) Cronograma das Orientações - Encontros virtuais:**

As preparações para os repertórios orquestrais ocorreram sob supervisão do Coorientador Alexandre Fontainha Ficarelli. A proposta para este semestre é de testar vários exercícios de rotina que sejam condizentes com as demandas orquestrais.

**05.08.2021** – encontro preparatório para o programa - [1h]**16.08.2021** – encontro preparatório para o programa [1h]**17.08.2021** – encontro preparatório para o programa [1h]**23.08.2021** – encontro preparatório para o programa [1h]**03.09.2021** - encontro avaliativo para o programa [1h]**04.09.2021** – troca de e-mails preparatórios para o programa**24.09.2021** – troca de e-mails avaliativos para o programa**07.10.2021** - encontro preparatório para o programa [1h]**09.10.2021** – troca de mensagens preparatórias para o programa**16.11.2021** – encontro avaliativo para o programa [1h]**17.11.2021** – encontro preparatório para o programa [1h]

4.3 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS  
SUPERVISIONADAS – PPS – 2022.1

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

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS  
– PPS

**Discente:** Israel Silas Muniz

**Matrícula:** 2021125397

**Área de Concentração:** Criação musical – Interpretação

**Ingresso:** 2022.1

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática Profissional Supervisionada</b>
<b>MUSE95</b>	<b>Prática Técnico-Interpretativa</b>

**Docente Orientador (a):** Alexandre Fontainha Ficarelli (Coorientador)

**Descrição da Prática Profissional Supervisionada**

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

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** SMG e minha residência

**4) Período de Realização:** 10.01 a 30. 06 DE 2022

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

### ***a) Rotina de prática – 102 hs***

### ***b) Detalhamento das atividades***

**b.1) JANEIRO** – Conversei com o meu coorientador para relatar sobre os novos métodos que havia pesquisado. Foram eles:

- 15 Etudes – Written in the Style of 20th Century – Music for Oboe by Arthur Weisberg 2004.
- Technical Exercises for the Oboe by Raina East
- 16 Studi Giornalieri di perfezionamento ed. Ricordi – Alamiro Giampieri

O professor Ficarelli me incentivou continuar pesquisando métodos que focassem nos fundamentos técnicos e que refletisse sobre a estrutura composicional dos exercícios para avaliar a efetividade deles. Ex. se o exercício abrangia toda a tessitura do instrumento, de determinados exercícios eram mais eficientes do que outros etc. Segundo ele, essa reflexão me ajudaria a ter mais clareza quando eu fosse trabalhar em cima do meu produto, que é a minha rotina de estudos.

#### Cronograma de prática – Rotina completa – 35h

10.01 a 14.01 – 5h

17.01 a 21.01 – 5h

24.01 a 28.01 – 5h

\*De 10.01 a 30.01.2022 – realizei um total de 20 horas de feitiço de palhetas

**b.2) FEVEREIRO** – Neste mês eu me dediquei quase que exclusivamente aos estudos do corne inglês, pois estou me preparando para soar com a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais no mês que vem. Tenho praticado a rotina inteira de segunda à sexta-feira.

Continuei pesquisando livros que abordassem o tema fundamentos técnicos do oboé e rotina de estudos.

#### Cronograma de prática – Rotina completa – 20h

30.01 a 04.02 – 5h



07.02 a 11.02 – 5h

21.02 a 25.02 – 5h

\*De 01.02 a 28. 02. 2022 – Realizei um total de 5 horas de feitiço de palhetas

**b.3) MARÇO** – Encontrei dois livros interessantes para a pesquisa:

Oboe Technique de Evelyn Rothwell e Die Oboe de Bechler Rahm. Além disso o Alexandre me indicou o método de Henri Brod para dar uma olhada, o qual consegui baixar do imslp.

Neste mês eu intensifiquei o feitiço de palhetas de corne inglês, pois a maioria que eu fiz rachou, deixando a minha afinação instável. Tive que ter muita cautela para ter boas palhetas para meus ensaios e concertos como solista.

Cronograma de prática – Rotina completa – 20h

28.02 a 04.03 – 5h

07.03 a 11.03 – 5h

21.03 a 25.03 – 5h

28.03 a 01.04 – 5h

\*De 01.03 a 31. 03. 2022 – Realizei um total de 10 horas de feitiço de palhetas

**b.4) ABRIL** – Neste mês eu fui assaltado e roubaram o meu oboé e meu corne inglês. Tive um pouco de dificuldade para praticar, pois precisei conseguir instrumentos emprestados. No final do mês eu consegui um oboé emprestado com um ex-aluno e solicitei um empréstimo do corne inglês da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais para continuar trabalhando durante a temporada. Todavia, neste mês não foi possível realizar e nem registrar as práticas.

**b.5) MAIO** – Passei o mês de maio com dificuldades para estudar. Entrei em uma profunda depressão. Ainda assim, não deixei de fazer os exercícios de legato, meia escala e arpejos, os quais eu considero o coração da minha rotina de manutenção de técnica. Os meses de abril, maio e início de junho foram muito difíceis de me concentrar nos estudos. Todavia, comprei um livro novo chamado “Oboe Secrets” 75 Performance Strategies for the Advanced Oboist and English Horn Player de Jacqueline Leclair. Mais uma fonte de pesquisa.

Cronograma de prática – legato, meia escala e arpejos – 5h

02.05 à 06.05 – 5h

**b.6) JUNHO** – Neste mês eu tive acesso a um valioso material de consulta, que foram os master classes realizados na Universidade Federal da Paraíba, na classe do professor, doutor Ravi Shankar, onde diversos professores de importantes orquestras e instituições acadêmicas lecionaram virtualmente. Tal oportunidade foi criada em meio a pandemia de COVID 19, onde dez professores mencionaram o tema rotina de estudo de manutenção de técnica em suas aulas. Esses eventos enriqueceram-me com muito material de pesquisa.

Neste mês eu me dediquei aos exercícios somente com as palhetas propostos pelos professores Washington Barella e Cristina Gómez, ambos professores da UDK – Berlin. Gostei muito do resultado e irei incluí-los como mais uma opção junto aos meus exercícios diários.

Além desses exercícios, experimentei as notas longas vocalizadas, que foi um exercício proposto pelo professor Gregor Witt, professor na Hfm Rostock e solo oboé da Staatskapelle Berlin. Pratiquei também os exercícios de flexibilidade de dinâmica da professora Sarah Roper – Solo oboé da Orquestra Sinfônica Real de Sevilha, Espanha. Ainda estou testando os exercícios, mas logo mais registrarei as minhas conclusões.

#### Cronograma de prática – 12h

Neste mês eu passei mais tempo experimentando exercícios do que realizando a prática rotineira. O total de horas investidos nesses experimentos foi de 12h.

#### **6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

**a) Manutenção da técnica, aperfeiçoamento dos exercícios de rotina e pesquisa de novos exercícios**

#### **7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

**a) Relatório/memorial da Prática**

**b) Gravações dos exercícios de rotina**

#### **8) Orientação:**

**8.1) Carga horária da Orientação: 9h + troca de mensagens**

**8.2) Formato da Orientação:**

**8 encontros virtuais por aplicativo do Google Meet (7h30)**

**2 encontros presenciais (1h30)**

**2 trocas de mensagens**

**total: 9h**

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros virtuais:**

26. 01. 2022 – Orientação - Encontro preparatório para o programa - [1h]  
26. 01. 2022 – Coorientação – Encontro preparatório para o programa [1h]  
11. 02. 2022 – Orientação via WhatsApp.  
28. 03. 2022 – Encontro preparatório para o programa - [1h]  
30. 03. 2022 - Encontro preparatório para o programa - [1h]  
26. 04. 2022 – Encontro presencial com o coorientador – [30 min]  
11. 05. 2022 – Orientação via WhatsApp.  
07. 06. 2022 - Encontro presencial avaliativo para o programa - [1h]  
21. 06. 2022 – Coorientação - – Encontro preparatório para o programa [2H30]  
27. 06. 2022 – Encontro preparatório para o programa via zoom - [1h]

4.4 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS  
SUPERVISIONADAS – PPS – 2022.1

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA**  
**ESCOLA DE MÚSICA – EMUS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM**  
  
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS  
– PPS

**Discente:** Israel Silas Muniz

**Matrícula:** 2021125397

**Área de Concentração:** Criação musical – Interpretação

**Ingresso:** 2022.1

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática Profissional Supervisionada</b>
<b>MUSE96</b>	<b>Prática Orquestral</b>

**Docente Orientador:** Alexandre Fontainha Ficarelli (Coorientador)

**Descrição da Prática Profissional Supervisionada**

**1) Título da Prática: PRÁTICA COMO OBOÍSTA/SOLO CORNE INGLÊS NA  
TEMPORADA OFMG 2022.1**

**2) Carga Horária Total: 102h**

**3) Locais de Realização: SMG**

**4) Período de Realização: 07.03 a 09.07 DE 2022****5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):**

**a) Levantamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – análise de partituras, gravações e textos sobre as obras a serem executadas na OFMG – 8 hs**

**a.1) Preparação para os repertórios de cada mês**

Neste semestre eu comecei a experimentar alguns exercícios novos do livro de Andreas Mendel em minha rotina. Além disso, no mês de maio, eu tive acesso a novas informações sobre como praticar uma rotina de oboé no meio profissional. A partir dessas novas informações eu comecei a provar diversos exercícios que provavelmente serão incorporados em meus estudos diários como opção de variação dos estudos que já tenho praticado até o momento. Esse material poderá ser lido em meu artigo, onde pretendo deixar mais bem detalhado e explicado.

**JANEIRO/ FEVEREIRO** – Esse costuma ser o período mais tenso para mim, pois estou regressando das férias e preciso sempre me programar para realizar os estudos dos fundamentos da técnica no mínimo 20 dias antes do primeiro ensaio. Neste ano eu tirei férias até o dia 10 de janeiro. Depois iniciei os exercícios de rotina, contemplando exercícios de apoio, mecânica e articulação.

Dei uma atenção especial ao estudo do corne inglês, pois fui convidado a realizar uma participação como solista junto a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais no mês de março. Neste caso, além de meus estudos de rotina, trabalhando os fundamentos da técnica do instrumento, me dediquei bastante em ouvir diversas gravações, com diferentes solistas e orquestras para consolidar a minha versão. Pratiquei junto com cada gravação e gravei os meus estudos para avaliar como estava soando.

No início do início do ano eu amarrei 30 palhetas de oboé e 20 de corne inglês para ir raspando ao longo dos primeiros meses do ano.

**MARÇO** – Mês de minha participação como solista. Nesse mês eu me dediquei especialmente ao estudo do corne inglês.

Pratiquei exercícios do professor Emanuel Abbühl, oriundos do livro do Andreas Mendel. Esses exercícios podem servir como alternativas aos meus exercícios de arpejos. Tive dificuldade de finalizar as palhetas, pois quase todas apresentaram rachaduras, deixando a minha afinação instável. Mas fui trabalhando na raspagem pacientemente até conseguir duas palhetas bem estáveis para tocar o concerto.

Outro revés foi que o corne inglês apresentou grandes problemas de regulação. Precisei passar muitas horas regulando, comparando a regulação do corne inglês de minha colega de naípe. Por fim, consegui chegar em uma boa regulação e o concerto foi muito bom.

**ABRIL** – Neste mês eu fui assaltado e roubaram meu oboé e corne inglês. Tive um pouco de dificuldade de praticar, pois precisei conseguir instrumentos emprestados. No final do mês eu consegui um oboé emprestado e trabalhei com o corne inglês pertencente à Orquestra Filarmônica de Minas Gerais.

**MAIO** – Passei o mês de maio com dificuldades para estudar. Entrei em uma profunda depressão. Ainda assim, não deixei de fazer os exercícios de legato, meia escala e arpejos, os quais considero o coração de minha rotina. Os meses de abril e maio e início de junho foram muito difíceis de me concentrar nos estudos.

**JUNHO** – Iniciei o estudo proposto pelos professores Washington Barella e Cristina Gómez, os quais propõem realizar um estudo apenas na palheta. Achei incrível o resultado e irei incorporar em meus estudos de rotina.

Gostaria de deixar uma observação de que se os fundamentos técnicos estão sendo trabalhados com eficiência e regularidade, fica muito mais fácil de preparar os repertórios orquestrais. Geralmente a minha rotina de preparação para a orquestra é ouvir o repertório, caso seja desconhecido, uma semana antes do primeiro ensaio. Escuto quantas vezes forem necessárias, com a partitura na mão e fazendo anotações de tudo o que eu considero pertinente. Após essas escutas, volto a ouvir tocando junto com a gravação. Toco quantas vezes forem necessárias para eu me sentir seguro para o primeiro ensaio. Então dou por encerrado o estudo.

**MARÇO -**

***b) Ensaios e concertos de 8 programas com a OFMG:***

**b1) Concerto série ALLEGRO VIVACE 1, 10 E 11 de fevereiro, OFMG**

Regente: Fabio Mechetti

Solista: Fabio Zanon, violão

Programa:

Villa-Lobos: Introdução aos Choros

Mignone: Concerto para violão

Gomes:

Salvator Rosa: Sinfonia

A noite do castelo: Prelúdio

Fosca: Sinfonia

O Guarani: Protofonia

Cronograma e carga horária: 4 ensaios e 2 concertos = 13 hs

08/02 - 14h - ensaio - 2h30

09/02 - 10h - ensaio - 2h30

09/02 - 14h - ensaio - 2h30

10/02 - 10h - ensaio - 3h

**b2) Concerto série PRESTO VELOCE 1, 17 e 18 de fevereiro, 20h30, OFMG**

Regente: Fabio Mechetti

Solista: Eduardo Monteiro, piano

Programa:

E. Krieger: Abertura Brasileira

F. Mendelssohn: Concerto para piano no 2 em ré menor, op. 40

C. Gomes:

Joana de Flandres: Prelúdio

Maria Tudor: Prelúdio

Condor: Prelúdio e Noturno

O Escravo: Prelúdio e Alvorada

Cronograma e carga horária: 5 ensaios e 2 concertos = 17 h

15/02 - 10h - ensaio - 2h30

15/02 - 14h - ensaio - 2h30

16/02 - 10h - ensaio - 2h30

16/02 - 14h - ensaio - 2h30

17/02 - 10h - ensaio - 3h

**b3) Concerto série FORA DE SÉRIE 1, 12 de março, 18h, OFMG**

Regente: José Soares, regente associado

Solista: Luisa Francesconi, mezzo-soprano

Israel Muniz, corne-inglês

Marlon Humphreys-Lima, trompete

Programa:

Abel Sinfonia em Mi bemol maior, op. 7, no 6

Berlioz Noites de verão, op. 7

Cherubini Medeia: Abertura

Copland Quiet City

Bernstein On the town: Três episódios de dança

Cronograma e carga horária: 4 ensaios e 1 concerto = 13 h

10/03 - 14h - ensaio -3h

11/03 - 10h - ensaio -2h30

11/03 - 14h - ensaio -2h30

12/03 - 10h - ensaio -3h

**b4) Concerto série FORA DE SÉRIE 3, 2 de abril, 18h, OFMG**

Regente: Fabio Mechetti

Solista: Lucas Thomazinho piano

Programa:

Debussy Prelúdio para "A tarde de um fauno"

Dvorák Valsas de Praga

Franck Les Djinns

Franck Variações Sinfônicas

Elgar Três danças bávaras

Cronograma e carga horária: 4 ensaios e 1 concerto = 13 h

31/03 - 14h - ensaio -3h

01/04 - 10h - ensaio -2h30

01/04 - 14h - ensaio -2h30

02/04 - 10h – ensaio - 3h



**b5) Concerto série LABORATÓRIO DE REGÊNCIA, 13 de abril, 20h30 OFMG**

Regentes: André Bachur, Daniel Lima, Fernando Mathias, Marcelo Falcão

**Programa do concerto:**

Dvorák Sinfonia no 7 em ré menor, op. 70

**Programa do laboratório:**

Debussy Prelúdio para "A tarde de um fauno"

Bernstein On the town: Três episódios de dança

Dvorák Sinfonia no 7 em ré menor, op. 70

Cronograma e carga horária: 4 ensaios e 1 concerto = 13 h

11/04 - 14h - ensaio -3h

12/04 - 10h - ensaio -2h30

12/04 - 14h - ensaio - 2h30

13/04 - 10h - ensaio -3h

**b6) Concerto série FORA DE SÉRIE 4, 7 de maio, 18h, OFMG**

Regente: Fabio Mechetti

Programa:

Gabrieli Sonata pian' e forte

Grieg Suíte Holberg, op. 40

Haydn Sinfonia no 100 em Sol Maior, Hob. I:100, "Militar"

Ippolitov-Ivanov Fragmentos Turcos, op. 62

Cronograma e carga horária: 4 ensaios e 1 concerto = 13 h

05/05 - 14h - ensaio - 3h

06/05 - 10h - ensaio - 2h30

06/05 - 14h - ensaio - 2h30

07/05 - 10h - ensaio - 3h

**b7) Concerto série Juventude 3, 15 de maio, 11h, OFMG**

Regente: José Soares, regente associado

Solista: Mark John Mulley, trombone

Programa:

Chopin/Glazunov Polonaise no 1 em Lá maior, op. 40, "Militar"

Smetana A noiva vendida: Abertura

Rimsky-Korsakov/Thurston Concerto para trombone

Tchaikovsky Eugene Onegin: Valsa

Suppé Cavalaria Ligeira: Abertura

Cronograma e carga horária: 2 ensaios e 1 concerto = 7 h

14/05 - 10h - ensaio - 2h30

14/05 - 14h - ensaio - 2h30

### **b8) Concerto série TINTA FRESCA 15 de junho, 20h30 - OFMG**

Regente: José Soares, regente associado

Programa:

J. Reis Bartokianas Brasileiras

R. Fonseca Sublimações Antárticas

M. Butcher Iniciação nas cores

W. Lentz Cores Dissolutas

M. Dino Isocronia

Cronograma e carga horária: 4 ensaios e 1 concerto = 13 h

13/06 - 14h - ensaio - 3h

14/06 - 10h - ensaio - 2h30

14/06 - 14h - ensaio - 2h30

15/06 - 10h – ensaio – 3h

**Total de ensaios e concertos: 102h**

### **6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

**a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório orquestral específico**

**b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios de naipe e orquestral**

### **7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

a) Relatório/memorial da Prática

b) Gravações dos concertos

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horaria da Orientação: 4 hs + troca de mensagens**

**8.2) Formato da Orientação:**

**3 encontros virtuais por aplicativo do zoom (3 h)**

**1 encontro presencial (1H)**

**3 trocas de mensagens via WhatsApp.**

**total: 4h**

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros virtuais:**

**26. 01. 2022** – Encontro preparatório para o programa via zoom - [1h]

**11. 02. 2022** – Orientação via WhatsApp.

**28. 03. 2022** – Encontro preparatório para o programa via zoom - [1h]

**11. 05. 2022** – Orientação via WhatsApp.

**07. 06. 2022** - Encontro presencial avaliativo para o programa - [1h]

**27. 06. 2021** – Encontro preparatório para o programa via zoom - [1h]

4.5 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS  
SUPERVISIONADAS – PPS – 2022.2

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

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS  
– PPS

**Discente:** Israel Silas Muniz

**Matrícula:** 2021125397

**Área de Concentração:** Criação musical – Interpretação

**Ingresso:** 2022.2

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática Profissional Supervisionada</b>
<b>MUSE95</b>	<b>Prática Técnico-Interpretativa</b>

**Docente Orientador (a):** Alexandre Fontainha Ficarelli (Coorientador)

**Descrição da Prática Profissional Supervisionada**

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

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** SMG e minha residência

**4) Período de Realização:** 15.08 a 27.11 DE 2022

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

***a) Rotina de prática – 102 hs***

***b) Detalhamento das atividades***

**b1) AGOSTO/SETEMBRO** – Nesses dois meses houve uma intensa atividade na Orquestra Filarmônica de Minas Gerais com turnês nacionais, internacionais e gravação de CD. Além da prática de rotina de manutenção da técnica, intensifiquei o feitiço de palhetas.

**AGOSTO**

Cronograma de prática – Rotina completa + método Salviani + feitiço de palhetas = **30hs**

15.08 a 19.08 – 3h

22.08 a 26.08 – 3h

29.08 a 02.09 – 3h

\*De 15.08 a 02.09 – realizei um total de 21 horas de construção de palhetas.

**SETEMBRO**

Cronograma de prática – Rotina completa + método Luft + feitiço de palhetas = **30hs**

05.09 a 09.09 – 3h

12.09 a 16.09 – 3h

19.09 a 23.09 – 3h

26.09 A 30.09 – 3h

\*De 05.09 a 30.09 – realizei um total de 8 horas de feitiço de palhetas

**OUTUBRO** – A partir deste mês iniciei uma pesquisa dos professores de oboé do Conservatório Nacional Superior de Paris, local onde se deu o desenvolvimento do oboé moderno. Fiz uma relação desde 1795 até a atualidade buscando entender a contribuição dada por cada professor tanto na evolução da técnica do instrumento, quanto no desenvolvimento e aprimoramento do oboé moderno. Em meio a esta busca me foquei principalmente no trabalho realizado por Georges Gillet, o qual foi professor do conservatório por quase 40 anos, desenvolveu técnicas novas para o instrumento, além de ter realizado expressivas melhorias na construção do oboé em parceria com a fábrica François Lorée. A partir desta tomada de consciência, busquei analisar os exercícios técnicos compostos por este professor e praticá-los com afinco, a fim de absorver seus princípios em meus exercícios de rotina.

Cronograma de prática – Rotina completa + método de Georges Gillet + feitiço de palhetas =  
**20hs**

03.10 a 07.10 – 3h

10.10 a 14.10 – 2h

17.10 a 21.10 – 3h

24.10 a 28.10 – 2h

\*De 03.10 a 28.10 – realizei um total de 10 horas de feitiço de palhetas

**NOVEMBRO** – Prossigui com os estudos do professor Georges Gillet e lendo diversos artigos com relatos de seus ex-alunos, buscando compreender a importância desse professor enquanto pedagogo, oboísta e construtor de palhetas

Cronograma de prática – Rotina completa + método de Georges Gillet + feitiço de palhetas =  
**32hs**

31.10 a 04.11 – 3h

07.11 a 11.11 – 3h

14.11 a 18.11 – 3h

21.11 a 25.11 – 3h

\*De 31.10 a 25.11 – realizei um total de 20 horas de feitiço de palhetas

### **6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

a) **Manutenção da técnica, aperfeiçoamento dos exercícios de rotina e pesquisa de novos exercícios.**

### **7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

a) **Relatório/memorial da Prática**

b) **Gravações dos exercícios de rotina**

### **8) Orientação:**

**8.1) Carga horária da Orientação: 6h + troca de mensagens**

**8.2) Formato da Orientação:**

**1 encontros virtuais por aplicativo do Google Meet (2h)**

**2 encontros presenciais (4h)**

**6 trocas de mensagens**

**total: 6h**

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros virtuais:**

**04.08.2022** – Orientação via WhatsApp.

**23.08.2022** - Orientação via WhatsApp.

**12.09.2022** – Orientação via WhatsApp

**15.09.2022** – Orientação via WhatsApp

**21.09.2022** – Orientação via WhatsApp

**29.09.2022** – Coorientação - Encontro preparatório para o programa - [2h]

**16.10.2022** – Orientação via WhatsApp

**02.11.2022** – Orientação presencial – [2h]

**10.11.2022** – Coorientação – Encontro presencial [2h]

4.6 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS  
SUPERVISIONADAS – PPS – 2022.2

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

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS  
SUPERVISIONADAS – PPS

**Discente:** Israel Silas Muniz

**Matrícula:** 2021125397

**Área de Concentração:** Criação musical – Interpretação

**Ingresso:** 2022.2

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática Profissional Supervisionada</b>
<b>MUSE96</b>	<b>Prática Orquestral</b>

**Docente Orientador:** Alexandre Fontainha Ficarelli (Coorientador)

**Descrição da Prática Profissional Supervisionada**

**1) Título da Prática:** PRÁTICA COMO OBOÍSTA/SOLO CORNE INGLÊS NA TEMPORADA OFMG 2022.2

**2) Carga Horária Total:** 102h

**3) Locais de Realização:** SMG



#### **4) Período de Realização: 16.08 a 27.11 DE 2022**

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

**a) Levantamento de informações auxiliares sobre o repertório específico – análise de partituras, gravações e textos sobre as obras a serem executadas na OFMG – 8 h**

##### **a.1) Preparação para os repertórios de cada mês**

Neste semestre eu incluí em minha rotina de estudos os exercícios de Georges Gillet (1854-1920), que foi professor do Conservatório Nacional Superior de Paris.

**AGOSTO/SETEMBRO** – Esses meses foram compostos de três turnês estaduais, uma internacional para Portugal e uma semana de gravação. Além de manter a rotina de estudos focada em notas longas, escalas, arpejos e exercícios de articulação, mantive uma rotina diária de feitio de palhetas, com uma média de uma palheta amarrada e raspada ao dia.

**OUTUBRO - Mantive** o feitio constante de palhetas na intensidade dos meses de agosto e setembro, pois além do repertório orquestral também realizei música de câmara. Além do mais, adquiri um corne inglês novo e no processo de adaptação, inclui exercícios de Georges Gillet em minha rotina de estudos.

**NOVEMBRO** – Estabilizei a prática dos estudos de Georges Gillet em minha rotina diária. Chego à conclusão de que se for para manter um estudo de manutenção de técnica, a rotina de exercícios por mim elaborada é o suficiente. Porém, no caso de se buscar um aprimoramento com constante evolução, há a necessidade de inserir um estudo complementar de acordo com o que se deseja trabalhar. Por exemplo, o método Salviani é uma excelente ferramenta para se trabalhar a regularidade dos dedos dentro das escalas e arpejos. Já o Luft trabalha também a condução de frase explorando dinâmicas, mudanças de andamento e diferentes figurações rítmicas. Enquanto o método de Georges Gillet propõe um trabalho técnico desafiando os limites do instrumento, instrumento, cobrindo as frentes de agilidade técnica dentro de escalas, arpejos, trinados, além de propor novas possibilidades de digitação para passagens difíceis onde se busca alcançar a limpeza técnica. Há também muitos estudos para praticar diferentes articulações, exercícios de flexibilidade e aperfeiçoamento das ligaduras com intervalos distintos, entre outras coisas.

Neste mês eu comprei um oboé novo. Então estou na fase de adaptação tanto do corne novo, quanto do oboé. Isso implica ser ainda mais diligente no feitiço de palhetas e nas práticas dos exercícios de rotina.

***b) Ensaios e concertos de 10 programas com a OFMG:***

**b1) Turnê estadual 1 - 5 e 6 de agosto - Araxá**

Regente: José Soares

Programa:

**Programa 1 – 05.08**

**Silva** - Hino Nacional Brasileiro

**Nepomuceno** - Batuque

**Carvalho** – Tiradentes – Prelúdio do 3º ato

**Mignone** - Congada

**Fernandez** - Batuque

**Guerra Peixe** - Mourão

**Gomes** – O Guarani: Protofonia

**Barroso** – Aquarela do Brasil

**Abreu** – Tico Tico no Fubá

**Programa 2 – 06.08**

**Silva** - Hino Nacional Brasileiro

**Nepomuceno** – O Guaratujá: Prelúdio

**Nepomuceno** - Batuque

**Carvalho** – Tiradentes – Prelúdio do 3º ato

**Mignone** - Congada

**Fernandez** – Batuque

**Mendes** - Ponteio

**Guerra Peixe** – Mourão

**Gomes** – Fosca: Sinfonia

**Gomes** – O Guarani: Protofonia

Bis:

**Barroso** – Aquarela do Brasil

**Abreu** – Tico Tico no Fubá

Cronograma e carga horária: 2 concertos = **5 h**

05/08 - 20h30 - ensaio - 1h30

06/08 - 20h30 - ensaio - 1h30

## **b2) Concerto série Allergro Vivace 7, 18 e 19 de agosto, 20h30, OFMG**

Regente: José Soares

Solista, Jonatas Bueno, clarinete

Programa:

**Mozart** – Sinfonia Nr. 34 em dó, K338

**Mignone** – Concertino para clarinete

**Elgar** – Variações Enigma, op. 36

Cronograma e carga horária: 4 ensaios e 2 concertos = **15 h**

16/08 - 14h - ensaio – 3h

17/08 - 10h - ensaio - 2h30

17/08 - 14h - ensaio - 2h30

18/08 - 14h - ensaio – 3h

## **b3) Turnê estadual 2 - 21 de agosto - Itabirito**

Cronograma e carga horária: 1 concerto = **2 h**

**Silva** - Hino Nacional Brasileiro

**Nepomuceno** – O Guaratuja: Prelúdio

**Nepomuceno** - Batuque

**Carvalho** – Tiradentes – Prelúdio do 3º ato

**Mignone** - Congada

**Fernandez** – Batuque

**Mendes** - Ponteio

**Guerra Peixe** – Mourão

**Gomes** – Fosca: Sinfonia

**Gomes** – O Guarani: Protofonia

Bis:

**Barroso** – Aquarela do Brasil

**Abreu** – Tico Tico no Fubá

**b4) Concerto série Allegro8 / Vivace 8 1 e 2 de setembro, 20h30, OFMG**

Regente: Fabio Mechetti

Solista: Jean-Louis Steurman, piano

Programa:

**Braga Santos** – Abertura Sinfônica nº 3, op. 21

**Villa Lobos** – Bachianas Brasileiras nº 3

**Gomes** – O Escravo: Prelúdio e Alvorada

**Villa Lobos** – Choros nº 6

Cronograma e carga horária: 4 ensaios e 1 concerto = **17 h**

30/08 - 10h - ensaio -2h30

30/08 - 14h - ensaio -2h30

31/08 - 10h - ensaio -2h30

31/08 - 14h – ensaio – 2h30

01/09 – 10h – ensaio – 3h

**b5) Turnê internacional Portugal**

**6 de setembro, 19h30 – Porto**

**7 de setembro, 21h – Lisboa**

**8 de setembro, 21h – Lisboa**

**9 de setembro, 19h – Coimbra**

Regente: Fabio Mechetti

Solista: Jean-Louis Steurman, piano

Programa:

**Silva** - Hino Nacional Brasileiro

**Keil** – Hino Nacional Português

**Braga Santos** – Abertura Sinfônica nº 3, op. 21

**Villa Lobos** – Bachianas Brasileiras nº 3

**Gomes** – O Escravo: Prelúdio e Alvorada

**Villa Lobos** – Choros nº 6

Bis:

**Gomes** – Fosca: Sinfonia

**Gomes** – O Guarani: Protofonia

Cronograma e carga horária: 4 passagens de som e 4 concertos = **12h**

### **B6) Gravação**

Regente: Fabio Mechetti

Programa:

**Fernandes** – Sinfonia nº 1

**Fernandes** – Sinfonia nº 2

**Fernandes** – Reisado do Pastoreio

Cronograma e carga horária: 7 sessões = **18h**

24/09 – 11h - sessão – 2h30

24/09 – 15h - sessão - 2h30

26/09 – 10h - sessão – 2h30

26/09 – 14h – sessão – 2h30

27/09 - 10h - sessão – 2h30

27/09 - 14h – sessão – 2h30

28/09 - 10h sessão – 3h

### **B7) Filarmônica em Câmara 11 de outubro, 20h30 - OFMG**

Solistas:

Israel Muniz – oboé

Marcus Julius - clarinete

Adolfo Cabrerizo – fagote

**Schulhoff** – Divertimento para oboé, clarinete e fagote

Cronograma e carga horária: 3 ensaios e 1 concerto = **4h**

05/10 – 10h ensaio – 1h

07/10 – 10h ensaio – 1h

09/10 – 10h ensaio – 1h

### **B8) Concerto série Juventude 5 16 de outubro, 11h, OFMG**

Regente: José Soares

Solista: Gideoni Loami, violino

Programa:

**Monteverdi** – Orfeu: abertura

**Vivaldi** – As quatro estações

**Rossini** – Cinderela: Abertura

**Verdi** – Nabuco: Abertura

**Puccini** – Manon Lescaut 3º Ato: Intermezzo

**Verdi** – Aida: Marcha Triunfal e Balé

Cronograma e carga horária: 2 ensaios e 1 concerto = **7 h**

15/10 – 10h ensaio – 2h30

15/10 – 14h ensaio – 2h30

### **B9) Concerto série Presto 11/ Veloce 11, 11h, OFMG**

Regente: Marcelo Lehninger

Solista: Jonathan Fournel, piano

Programa:

**Tchaikovsky** - Eugene Onegin: Polonaise

**Chopin** – Concerto para piano nº 2 em fá menor, op. 21

**Dvorak** – Sinfonia nº 9 em mi menor, op. 95, “Do Novo Mundo”

Cronograma e carga horária: 4 ensaios e 2 concertos = **15h**

14/11 – 14h ensaio 3h

16/11 – 10h ensaio 2h30

16/11 – 14h ensaio 2h30

17/11 – 10h ensaio 3h

**B10) Concerto série Juventude 6, 27 de novembro, 11h, OFMG**

Regente: José Soares

Programa:

**Nepomuceno** - O Guaratuja: Prelúdio

**Levy** - Suíte Brasileira: Samba

**Copland** – Rodeio: Quatro episódios de dança: Buckaroo Holiday e Hoe-Down

**Piazzolla/Mechetti** As quatro estações portenhas: Primavera Portenha

**Marquez** - Danzón nº 2

**Villa Lobos** – Bachianas Brasileiras nº: Tocata – O trenzinho do caipira

Cronograma e carga horária: 2 ensaios e 1 concertos = **7hs**

26/11 – 10h ensaio – 2h30

26/11 – 14h ensaio – 2h30

**Total de ensaios e concertos: 102h**

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

- a) Desenvolvimento de procedimentos de preparação individual do repertório orquestral específico
- b) Desenvolvimento de procedimentos de ensaios de naipe e orquestral

**7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) Relatório/memorial da Prática
- b) Gravações dos concertos

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horaria da Orientação: 2 h + troca de mensagens**

**8.2) Formato da Orientação:**

1 encontro presencial (2H)

4 trocas de mensagens via WhatsApp.

**total: 2 hs**

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros virtuais:**

**04. 08. 2022** – Orientação via Whatsapp.

**23.08.2022** - Orientação via Whatsapp.

**12.09.2022** – Orientação via Whatsapp

**15.09.2022** – Orientação via Whatsapp

**21.09.2022** – Orientação via Whatsapp

**16.10.2022** – Orientação via Whatsapp

**02.11.2022** – Orientação presencial – [2h]



4.7 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS  
SUPERVISIONADAS – PPS – 2023.1

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

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS  
– PPS

**Discente:** Israel Silas Muniz

**Matrícula:** 2021125397

**Área de Concentração:** Criação musical – Interpretação

**Ingresso:** 2023.1

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática Profissional Supervisionada</b>
<b>MUSE95</b>	<b>Prática Técnico-Interpretativa</b>

**Docente Orientador (a):** Alexandre Fontainha Ficarelli (Coorientador)

**Descrição da Prática Profissional Supervisionada**

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

**2) Carga Horária Total: 102h**

**3) Locais de Realização: SMG e minha residência**

**4) Período de Realização: 06.03 a 07.07 DE 2023**

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

*a) Rotina de prática – 102 hs*

*b) Detalhamento das atividades*

**b1)**

**MARÇO** – Finalização das últimas leituras para a escrita do artigo

Cronograma de prática – Rotina com o método do Mendel + feitiço de palhetas = **30hs**

06.03 a 10.03 – 3h

13.03 a 17.03 – 1h

20.03 a 24.03 – 4h

27.03 a 31.03 – 2h

\*De 06.03 a 31.03 – realizei um total de 20 horas de feitiço de palhetas

**ABRIL** – Finalização das últimas leituras para a escrita do artigo

Cronograma de prática – Rotina com o método do Mendel, Luft + feitiço de palhetas = **30hs**

03.04 a 07.04 – 2h

10.04 a 14.04 – 2h

17.04 a 21.04 – 3h

24.04 a 28.04 – 2H

\*De 03.04 a 28.04 – realizei um total de 29 horas de feitiço de palhetas

**MAIO** – Estruturação do artigo

Cronograma de prática – Rotina com o método do Mendel, Luft, Salviani + feitiço de palhetas =

**20hs**

01.05 a 05.05 – 1H

08.05 a 12.05 – 1H

15.05 a 19.05 – 1H

22.05 a 26.05 – 1H

\*De 01.05 a 31.05 – realizei um total de 16H de feitiço de palhetas

**JUNHO** – Estruturação e escrita do artigo = **22hs**

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

- a) **Manutenção da técnica** – a fim de processar e executar com êxito os repertórios orquestrais, camerísticos e solísticos deste semestre.
- b) **Aprimoramento da prática** – Experimentar outras configurações de exercícios de rotina, testando sua eficiência.
- c) **Reunir insumos para inserir no meu artigo.**

**7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

- a) **Relatórios** – insumos para o artigo e para o produto.
- b) **Produto** – Proposta de estudo de rotina para a manutenção de técnica.
- c) **Gravações dos exercícios de rotina** – Material complementar ao produto.

**8) Orientação:**

**8.1) Carga horária da Orientação: 6h**

**8.2) Formato da Orientação:**

**6 encontros virtuais por aplicativo do Google Meet (6h)**

**total: 6 hs**

**8.3) Cronograma das Orientações - Encontros virtuais:**

**13.03.2023** – Orientação virtual [1H]

**25.04.2023** – Orientação virtual [1H]

**03.05.2023** – Orientação virtual [1H]

**08.06.2023** – Coorientação virtual [2H]

**12.06.2023** – Orientação virtual [1H]

4.8 FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS  
SUPERVISIONADAS – PPS – 2022.2

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

FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS SUPERVISIONADAS  
– PPS

**Discente:** Israel Silas Muniz

**Matrícula:** 2021125397

**Área de Concentração:** Criação musical – Interpretação

**Ingresso:** 2022.2

<b>Código</b>	<b>Nome da Prática Profissional Supervisionada</b>
<b>MUSE95</b>	<b>Prática Técnico-Interpretativa</b>

**Docente Orientador (a):** Alexandre Fontainha Ficarelli (Coorientador)

**Descrição da Prática Profissional Supervisionada**

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

**2) Carga Horária Total: 102h**

**3) Locais de Realização: SMG e minha residência**

**4) Período de Realização: 15.08 a 27.11 DE 2022**

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

### ***a) Rotina de prática – 102 hs***

### ***b) Detalhamento das atividades***

**b1) AGOSTO/SETEMBRO** – Nesses dois meses houve uma intensa atividade na Orquestra Filarmônica de Minas Gerais com turnês nacionais, internacionais e gravação de CD. Além da prática de rotina de manutenção da técnica, intensifiquei o feitiço de palhetas.

#### AGOSTO

Cronograma de prática – Rotina completa + método Salviani + feitiço de palhetas = **30hs**

15.08 a 19.08 – 3h

22.08 a 26.08 – 3h

29.08 a 02.09 – 3h

\*De 15.08 a 02.09 – realizei um total de 21 horas de construção de palhetas.

#### SETEMBRO

Cronograma de prática – Rotina completa + método Luft + feitiço de palhetas = **30hs**

05.09 a 09.09 – 3h

12.09 a 16.09 – 3h

19.09 a 23.09 – 3h

26.09 A 30.09 – 3h

\*De 05.09 a 30.09 – realizei um total de 8 horas de feitiço de palhetas

**OUTUBRO** – A partir deste mês iniciei uma pesquisa dos professores de oboé do Conservatório Nacional Superior de Paris, local onde se deu o desenvolvimento do oboé moderno. Fiz uma relação desde 1795 até a atualidade buscando entender a contribuição dada por cada professor tanto na evolução da técnica do instrumento, quanto no desenvolvimento e aprimoramento do oboé moderno. Em meio a esta busca me foquei principalmente no trabalho realizado por Georges Gillet, o qual foi professor do conservatório por quase 40 anos, desenvolveu técnicas novas para o instrumento, além de ter realizado expressivas melhorias na construção do oboé em parceria com a fábrica François Lorée. A partir desta tomada de consciência, busquei analisar os exercícios técnicos compostos por este professor e praticá-los com afinco, a fim de absorver seus princípios em meus exercícios de rotina.

Cronograma de prática – Rotina completa + método de Georges Gillet + feitiço de palhetas =

**20hs**

03.10 a 07.10 – 3h

10.10 a 14.10 – 2h

17.10 a 21.10 – 3h

24.10 a 28.10 – 2h

\*De 03.10 a 28.10 – realizei um total de 10 horas de feitiço de palhetas

**NOVEMBRO** – Prossigui com os estudos do professor Georges Gillet e lendo diversos artigos com relatos de seus ex-alunos, buscando compreender a importância desse professor enquanto pedagogo, oboísta e construtor de palhetas

Cronograma de prática – Rotina completa + método de Georges Gillet + feitiço de palhetas =

**32hs**

31.10 a 04.11 – 3h

07.11 a 11.11 – 3h

14.11 a 18.11 – 3h

21.11 a 25.11 – 3h

\*De 31.10 a 25.11 – realizei um total de 20 horas de feitiço de palhetas

### **6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:**

a) **Manutenção da técnica, aperfeiçoamento dos exercícios de rotina e pesquisa de novos exercícios.**

### **7) Possíveis produtos Resultantes da Prática**

a) **Relatório/memorial da Prática**

b) **Gravações dos exercícios de rotina**

### **8) Orientação:**

**8.1) Carga horária da Orientação: 6h + troca de mensagens**

**8.2) Formato da Orientação:**

**1 encontros virtuais por aplicativo do Google Meet (2h)**

**2 encontros presenciais (4h)**

**6 trocas de mensagens**

**total: 6h****8.3) Cronograma das Orientações - Encontros virtuais:**

**04.08.2022** – Orientação via WhatsApp.

**23.08.2022** - Orientação via WhatsApp.

**12.09.2022** – Orientação via WhatsApp

**15.09.2022** – Orientação via WhatsApp

**21.09.2022** – Orientação via WhatsApp

**29.09.2022** – Corientação - Encontro preparatório para o programa - [2h]

**16.10.2022** – Orientação via WhatsApp

**02.11.2022** – Orientação presencial – [2h]

**10.11.2022** – Corientação – Encontro presencial [2h]