

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**  
**MESTRADO EM MÚSICA**

**MARCOS VINICIUS FORATO VICENSSUTO**

**AUDIÇÕES ORQUESTRAIS PARA OBOÉ NO BRASIL:**  
**ANÁLISE DOS PROCESSOS SELETIVOS E**  
**ESTRATÉGIAS DE PREPARAÇÃO**

CURITIBA

2023

**MARCOS VINICIUS FORATO VICENSSUTO**

**AUDIÇÕES ORQUESTRAIS PARA OBOÉ NO BRASIL:  
ANÁLISE DOS PROCESSOS SELETIVOS E  
ESTRATÉGIAS DE PREPARAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná, linha de Música e Processos Criativos como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador: Professor Dr. Isaac Felix Chueke

CURITIBA

2023

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Vicenssuto, Marcos Vinicius Forato  
Audições Orquestrais para Oboé no Brasil: Análise dos Processos Seletivos e Estratégias de Preparação / Marcos Vinicius Forato Vicenssuto. -- Curitiba-PR, 2023.  
85 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Isaac Felix Chueke.  
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado em Música) -- Universidade Estadual do Paraná, 2023.

1. Oboé. 2. Excertos orquestrais. 3. Métodos de estudo. 4. Preparação musical. 5. Audições de orquestra. I - Chueke, Prof. Dr. Isaac Felix (orient). II - Título.

## TERMO DE APROVAÇÃO

MARCOS VINÍCIUS FORATO VICENSSUTO

### **AUDIÇÕES ORQUESTRAIS PARA OBOÉ NO BRASIL: ANÁLISE DOS PROCESSOS SELETIVOS E ESTRATÉGIAS DE PREPARAÇÃO**

Dissertação aprovada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Música, do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná, linha de Música e Processos Criativos, pela seguinte banca examinadora:

Orientador:



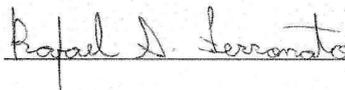
Prof. Dr. Isaac Félix Chueke

Universidade Estadual do Paraná - Campus de Curitiba I



Prof. Dr. Arcadio Minczuk

Universidade Estadual Paulista - UNESP



Prof. Dr. Rafael Stefanichen Ferronato

Universidade Federal do Paraná - UFPR

Curitiba, 09 de novembro de 2023.

Dedico esta dissertação à minha mãe, Sandra; ao meu pai, Luiz; ao meu irmão, Pedro; e à minha sobrinha, Maria Eduarda. Com muito carinho, sempre acreditaram em meu potencial, compreendendo e abraçando meus sonhos musicais.

## AGRADECIMENTOS

Ao concluir esta pesquisa, uma enxurrada de memórias invade minha mente, levando-me a refletir sobre tudo o que vivenciei até este momento. Neste instante de reflexão, torna-se evidente o quão desafiador é expressar minha gratidão a todos aqueles que contribuíram ao longo desse percurso.

Cada passo dado reforçou a compreensão de que, quando estamos sozinhos, o caminho se torna mais complicado e cansativo. Aprendi que a colaboração e o compartilhamento de conhecimento são pilares fundamentais para o sucesso em qualquer jornada.

Dessa forma, expresso meu sincero agradecimento a todos que estiveram presentes ao meu lado durante esta pesquisa. Reconheço plenamente que este trabalho não teria sido possível sem a valiosa contribuição de cada um de vocês.

Agradeço aos meus colegas de turma e aos professores do Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná.

Agradeço ao meu orientador Professor Dr. Isaac Félix Chueke, que com paciência e sabedoria me guiou durante toda esta pesquisa.

Agradeço ao Professor Dr. Alisson Alípio por sua valiosa contribuição ao longo do percurso desta pesquisa, bem como por seu auxílio na finalização deste trabalho.

Agradeço à minha família, sua presença e apoio foram fundamentais para a conclusão desta etapa em minha vida.

Agradeço em especial aos meus amigos, que estiveram sempre ao meu lado nesta trajetória, me ouvindo, aconselhando e por inúmeras vezes me fazendo refletir ainda mais sobre a vida e o que é uma pesquisa acadêmica; Andrea Silverio, Camila de Souza, Gizele Iank, Nicole Spindola, Raiane Ramirez, Ricardo Molter e Jonatas Costa, vocês são meus gigantes.

Muito obrigado!

## RESUMO

Com o objetivo de obter uma aprovação em audições de orquestras profissionais, muitos músicos buscam se preparar para processos de seleção altamente competitivos, nos quais muitos candidatos de altíssimo nível técnico e musical competem por um número limitado de vagas. Nesse sentido, o instrumentista se depara com diversas questões referentes à preparação técnica e musical, nas quais é necessário desenvolver estratégias de estudo para o repertório exigido nas audições. O presente estudo tem como objetivo fornecer uma visão abrangente do panorama histórico das audições realizadas por orquestras brasileiras, elucidar estratégias de preparação de natureza mais ampla, além de realizar um levantamento e análise de cinco excertos exigidos em audições orquestrais no Brasil, os quais envolvem as partes de primeiro oboé, segundo oboé e corne inglês. Os excertos selecionados pertencem às seguintes obras: *“Le Tombeau de Couperin”* de Maurice Ravel, *“Concerto para Violino e Orquestra”* e *“Variações sobre um tema de Haydn”* de Johannes Brahms, *“Sinfonia nº 9 - Novo Mundo”* de Antonin Dvorák e a *“Abertura de Guilherme Tell”* de Gioacchino Rossini. Adicionalmente, propõe-se a exposição de exercícios técnicos com o intuito de abordar as adversidades inerentes à execução e solução dos desafios encontrados na interpretação dos excertos orquestrais apresentados. Essa abordagem é embasada na realização de análises de seminários, *masterclasses* e materiais pedagógicos, permitindo o levantamento e investigação de metodologias empregadas por meio da aplicação de estudos específicos, métodos e rotinas de estudo, bem como o emprego de ferramentas de apoio e suporte durante a preparação de processos seletivos orquestrais.

**Palavras-chave:** oboé, excertos orquestrais, métodos de estudo, preparação musical, audições de orquestra.

## ABSTRACT

In order to pass auditions for professional orchestras, many musicians try to prepare for highly competitive selection processes, in which many candidates of the highest technical and musical level compete for a limited number of places. In this sense, the instrumentalist is faced with various issues relating to technical and musical preparation, in which it is necessary to develop study strategies for the repertoire required in the auditions. This study aims to provide a comprehensive overview of the historical panorama of auditions held by Brazilian orchestras, to elucidate preparation strategies of a broader nature, as well as to survey and analyze five excerpts required in orchestral auditions in Brazil, which involve the parts of first oboe, second oboe and English horn. The excerpts selected belong to the following works: “*Le Tombeau de Couperin*” by Maurice Ravel, “*Concerto for Violin and Orchestra*” and “*Variations on a theme by Haydn*” by Johannes Brahms, “*Symphony No. 9 - New World*” by Antonin Dvorák and the “*Overture to William Tell*” by Gioacchino Rossini. In addition, technical exercises are proposed in order to address the adversities inherent in the execution and solution of the challenges encountered in the interpretation of the orchestral excerpts presented. This approach is based on the analysis of seminars, masterclasses and pedagogical materials, allowing the survey and investigation of methodologies employed through the application of specific studies, methods and study routines, as well as the use of support tools during the preparation of orchestral selection processes.

**Keywords:** oboe, orchestral excerpts, methods of study, musical preparation, orchestral auditions.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Edital para a vaga de oboé/corne inglês da OSPA 2014.....	22
FIGURA 2 - Edital para a vaga de oboé da OSMSP 2022 .....	23
FIGURA 3 - Edital para a vaga de oboé da OSBA 2019.....	24
FIGURA 4 - Edital para a vaga de oboé/corne inglês da OSP 2017 .....	25
FIGURA 5 - Edital para a vaga de oboé/corne inglês da OFG 2019.....	25
FIGURA 6 - Edital para a vaga de oboé/corne inglês da OFMG 2018 .....	26
FIGURA 7 - Edital para a vaga de oboé da OSP 2017 .....	30
FIGURA 8 - Edital para a vaga de oboé da OSP 2019 .....	30
FIGURA 9 - Edital para a vaga de oboé da OSBA 2017.....	31
FIGURA 10 - Edital para a vaga de oboé da OSBA 2019.....	31
FIGURA 11 - Edital para a vaga de oboé da OFG 2013 .....	32
FIGURA 12 - Edital para a vaga de oboé da OFG 2019 .....	32
FIGURA 13 - Edital para a vaga de oboé/corne inglês da OSB 2012.....	33
FIGURA 14 - Edital para a vaga de oboé/corne inglês da OSB 2022.....	34
FIGURA 15 - Partitura de 1º oboé do excerto do Prélude - Le Tombeau de Couperin...60	
FIGURA 16 - Partitura de 1º oboé do excerto do Menuet - Le Tombeau de Couperin...63	
FIGURA 17 - Partitura com exemplos de alterações rítmicas para estudo do excerto ...65	
FIGURA 18 - Partitura de 1º oboé do excerto do Concerto para violino de Brahms.....66	
FIGURA 19 - Partitura com exemplos de estudos com a nota pedal .....	68
FIGURA 20 - Partitura de 2º oboé do excerto das Variações sobre um tema de Haydn .69	
FIGURA 21 - Partitura com exemplos de exercícios de notas longas na região grave...70	
FIGURA 22 - Partitura com exemplos de exercícios de escalas descendentes .....	71
FIGURA 23 - Partitura com exemplos de exercícios de arpeggios.....	71
FIGURA 24 - Partitura com exemplos de exercícios de articulação.....	72
FIGURA 25 - Partitura de corne inglês do excerto da Abertura Guilherme Tell.....	73
FIGURA 26 - Partitura de corne inglês do excerto da Sinfonia nº 9 de Dvorák .....	75

## LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - Quantidade de editais para as vagas de oboé e oboé/corne inglês .....	29
TABELA 2 - Relação de excertos requeridos para primeiro oboé .....	36
TABELA 3 - Relação de excertos requeridos para segundo oboé.....	38
TABELA 4 - Relação de excertos requeridos para o corne inglês .....	39

## LISTA DE SIGLAS

OAF	— Orquestra Amazonas Filarmônica
OFG	— Orquestra Filarmônica de Goiás
OFMG	— Orquestra Filarmônica de Minas Gerais
OSB	— Orquestra Sinfônica Brasileira
OSBA	— Orquestra Sinfônica da Bahia
OSMG	— Orquestra Sinfônica de Minas Gerais
OSMSP	— Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal de São Paulo
OSP	— Orquestra Sinfônica do Paraná
OSPA	— Orquestra Sinfônica de Porto Alegre
OSTMRJ	— Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro
OSTNCS	— Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>I. APRESENTANDO AS AUDIÇÕES DE ORQUESTRA.....</b>	<b>19</b>
1. Conceito de audição.....	19
1.1. Introdução as audições de orquestra .....	20
1.2. As audições de orquestras brasileiras .....	21
1.3. Diferenças nas audições para o oboé e o corne inglês.....	24
1.4. Levantamento de dados .....	27
1.5. Análise dos editais dos processos seletivos .....	29
1.6. Relação de excertos solicitados nos processos seletivos .....	35
<b>II. PREPARAÇÃO GERAL PARA AS AUDIÇÕES.....</b>	<b>42</b>
2. Preparação para audições de orquestra .....	42
2.1. Cuidados com o instrumento .....	44
2.2. Os cuidados com as palhetas .....	45
2.3. A escolha dos andamentos dos excertos .....	46
2.4. A consolidação da técnica.....	48
2.5. Destacando suas qualidades individuais.....	49
2.6. Simulando as audições.....	50
2.7. Situações que não podemos controlar.....	51
2.8. Situações que podemos controlar .....	51
2.9. Conhecendo o local da audição .....	52
2.10. O dia da audição .....	53
2.11. O momento da audição .....	55
2.12. E se não formos escolhidos.....	56
2.13. Início da carreira pós audição .....	57

<b>III: PREPARAÇÃO ESPECÍFICA DOS EXCERTOS ORQUESTRAIS .....</b>	<b>59</b>
3. Os excertos mais solicitados em audições de orquestra.....	59
3.1. Le Tombeau de Couperin - M. Ravel .....	59
3.2. Concerto para violino em ré maior - J. Brahms.....	65
3.3. Variações sobre um tema de Haydn - J. Brahms .....	69
3.4. Abertura Guilherme Tell - G. Rossini.....	73
3.5. Sinfonia nº 9 op. 95, Novo Mundo - A. Dvorák .....	74
3.6. Desenvolvimento de uma rotina de estudos personalizada .....	76
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>78</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>81</b>
<b>APÊNDICE .....</b>	<b>85</b>
I. Link e QR Code dos editais e processos seletivos.....	85

## INTRODUÇÃO

A música, em sua essência, é uma expressão que transcende barreiras culturais e temporais. Nesse contexto, os instrumentistas desempenham um papel fundamental na materialização e interpretação das obras musicais, e suas carreiras frequentemente se estabelecem em torno de uma série de desafios e oportunidades. Para os instrumentistas de orquestra de modo geral, a trajetória profissional é fortemente influenciada por processos seletivos, que representam uma etapa crucial para adentrar o mercado de trabalho e se inserir em grupos musicais de prestígio.

O oboísta, por natureza, está intrinsecamente ligado ao universo orquestral, sendo que majoritariamente o mercado de trabalho para esses músicos encontra-se em orquestras, bandas ou outros grupos sinfônicos. No Brasil, o processo de seleção para essas instituições exige a participação em processos seletivos, portanto, uma etapa inerente ao percurso profissional desses músicos. À vista disso, este trabalho busca investigar as audições para oboé e corne inglês no contexto musical brasileiro.

Além de constituir um desafio constante para os instrumentistas, as audições também representam uma oportunidade de aprimoramento contínuo. Desde o ingresso em orquestras jovens até a participação em conjuntos semiprofissionais, as audições se fazem presentes, sendo um fator determinante para a evolução na carreira. Nossos objetivos principais foram investigar os processos que o músico instrumentista passa ao propor-se a realizar tais audições, e, com isso, buscar contribuir com o contexto para o processo de preparação para audições orquestrais de oboé e corne inglês no Brasil.

Com a intenção de buscar um padrão internacional de qualidade, a reestruturação da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo - OSESP, ocorrida em 1997, trouxe importantes mudanças no cenário orquestral brasileiro. Os processos seletivos para contratação de novos músicos para grupos sinfônicos no Brasil já ocorriam há bastante tempo; entretanto, foi com a reestruturação da OSESP que esse processo ficou mais complexo, exigente e competitivo. Segundo Minczuk (2005, p. 50), a prática comum das orquestras brasileiras antes da reestruturação da OSESP era aprovar os melhores músicos disponíveis, independentemente de possuírem a qualificação necessária para atuar na orquestra, ou simplesmente por indicação do chefe

de naipe ou do próprio maestro. As audições da OSESP, após sua reestruturação, passaram a ter um formato que é utilizado até os dias de hoje e que inspirou o mesmo processo de seleção dos músicos em outras orquestras brasileiras.

Podemos ver, em Minczuk (2005, p. 50), que atualmente as audições consistem em três fases específicas: a primeira é a apresentação da obra de confronto designada para o instrumento sem um contato visual com a banca que aprecia a audição atrás de um biombo; na segunda, são executados alguns trechos orquestrais designados pela banca também com separação por biombo; e, por fim, a terceira e última fase consiste na execução do restante dos trechos orquestrais, porém, desta vez sem a separação por biombo, momento no qual a banca faz as determinações sobre cada trecho a ser executado.

Ainda que os processos seletivos das orquestras tenham sofrido grande influência da reestruturação da OSESP, cada orquestra brasileira tem o seu próprio funcionamento, não havendo um padrão nacional nas audições. Podemos apontar como exemplo desta pluralidade a Orquestra Sinfônica do Paraná - OSP e a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre - OSPA, onde a audição é realizada sem a colaboração de um pianista, ao contrário da OSESP e da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo - OSMSP que têm por exigência o acompanhamento de um pianista colaborador, sendo este fornecido pela própria instituição.

O músico que está na fase de ingresso em uma Orquestra Sinfônica irá enfrentar esse rigoroso processo de seleção já mencionado. Como oboísta profissional atuante em diversas orquestras sinfônicas, precisei realizar vários processos seletivos para o ingresso em orquestras, e conseqüentemente, experimentar diversos períodos de preparação para as audições. Nesses períodos, sempre me perguntava qual abordagem de estudo seria a melhor para cada trecho orquestral, percebendo uma falta de material didático e informativo direcionado a este tema.

Reforçando esta inquietação constante sobre como alcançar um desempenho mais eficiente e aprimorado nas audições, apesar de dispor do auxílio e orientação dos professores de instrumento, o desejo de compreender integralmente os aspectos que envolvem o cenário das audições me motivou a empreender a presente pesquisa. Assim, o objetivo central deste estudo consiste em aprofundar o conhecimento sobre os

processos seletivos de oboé no Brasil, explorando suas particularidades, e buscando identificar estratégias que possam aprimorar o desempenho dos oboístas em tais situações.

Deste modo, a pesquisa abrangerá a análise das práticas adotadas em audições específicas para oboé e corne inglês considerando elementos como o repertório exigido, o emprego de técnicas instrumentais, as abordagens interpretativas e outros fatores capazes de influenciar o processo de seleção. Ressaltaremos ainda que, mesmo se focado no nosso instrumento, o presente trabalho também possa vir a contribuir para o entendimento geral das audições com outros instrumentos musicais, naturalmente levando-se em consideração as particularidades específicas destes.

A preparação musical de cada trecho orquestral solicitado pelos processos de seleção demanda um conhecimento da obra como um todo; no entanto, muitos ensinamentos de cada trecho específico são transmitidos de forma empírica entre professores e alunos, por vezes repassados para estes sem registros formais. Isso pode levar a um ciclo restrito de aprendizagem, onde apenas um pequeno grupo de alunos tem acesso a esses ensinamentos específicos.

Neste sentido, haveria muito a ser ganho se esses ensinamentos empíricos pudessem ser registrados e compartilhados com um público mais amplo. A documentação desses conhecimentos poderia ajudar a criar um ambiente de aprendizagem mais aberto e colaborativo, permitindo que mais estudantes de música tivessem acesso a informações valiosas sobre a preparação de trechos orquestrais.

Apesar de haver muitas abordagens podendo ser utilizadas nesta preparação, a falta de material específico e explicativo sobre o assunto acaba provocando dúvidas e confusões e uma falta de organização de trabalho entre os músicos, tanto em questões técnicas quanto interpretativas. Essa lacuna se mostra igualmente prejudicial por gerar incertezas e dificuldades, tanto acerca do percurso de trabalho no instrumento quanto no que se refere às ferramentas necessárias para atingir um preparo musical sólido. Portanto, a proposição de uma pesquisa que busque apresentar os trechos orquestrais mais requisitados nas audições de oboé e corne inglês e que elucide as metodologias de estudo para a resolução destes problemas é uma forma de fornecer conteúdo para ajudar a suprir essa falta de material específico e explicativo sobre o tema.

Com um material adequado em mãos, o instrumentista poderá se sentir mais seguro em suas práticas, conseqüentemente sendo capaz de repaginar seu estudo e preparo para as audições, de forma que possa obter o entendimento de cada trecho solicitado de maneira consciente e eficaz, e por conseqüência, maior qualificação profissional. Ou seja, este trabalho tem um potencial de contribuição aos músicos profissionais e estudantes em formação que pretendem realizar audições e concursos de orquestra, trazendo a estes as possibilidades de aprimorar sua qualidade musical, oferecendo uma fonte de conhecimento enriquecedora para seus estudos e posteriormente suas carreiras profissionais.

Compreendendo estas dificuldades apresentadas, este trabalho tem como objetivo geral investigar o processo de preparação para os processos seletivos de oboé e corne inglês em orquestras brasileiras, e como objetivos específicos:

- I. Fazer o levantamento dos cinco excertos orquestrais mais utilizados em audições de oboé nas orquestras sinfônicas profissionais brasileiras;
- II. Identificar e elucidar quais são os fatores requeridos para a obtenção de um resultado positivo nas audições;
- III. Apontar e compreender algumas das diferentes metodologias de estudo de cada trecho orquestral;
- IV. Identificar quais práticas para o estudo podem ser utilizadas para resolver os problemas técnicos de cada trecho específico.

Em uma primeira etapa, foi realizado um levantamento quantitativo dos trechos orquestrais mais solicitados nas audições de orquestras sinfônicas profissionais brasileiras. Para este levantamento, foi realizada uma pesquisa documental exploratória nos editais dos processos seletivos de ingresso de orquestras profissionais brasileiras abrangendo o período de 2010 até 2023. Dessa forma, foi a partir desse levantamento que foram definidos os cinco excertos específicos para análise.

Na segunda etapa, foi realizada a pesquisa e avaliação dos fatores que podem ajudar na realização de uma audição, abrangendo de uma forma mais ampla as diversas questões referentes à preparação, a partir do momento da inscrição até o dia da performance.

Na etapa final do trabalho, com o material separado e analisado, buscou-se os critérios metodológicos e técnicos para a preparação dos cinco excertos mais requisitados em audições de orquestras no Brasil, demonstrando algumas das metodologias de estudo aplicadas em cada trecho orquestral com a finalidade de auxiliar na resolução de problemas técnicos, de tal forma que, possibilite a obtenção de um resultado positivo em processos seletivos de orquestras profissionais.

## I. APRESENTANDO AS AUDIÇÕES DE ORQUESTRA

### 1. Conceito de audição

Conforme o dicionário online Michaelis<sup>1</sup>, a palavra “audição” deriva do termo latino “*Auditio*”. Por definição, é o ato e a faculdade de ouvir ou escutar, ou seja, a audição é um dos cinco sentidos do corpo humano, permitindo-nos ouvir e identificar o som captado pelo ouvido. O sistema sensorial responsável pela compreensão dos sons resultantes dos impulsos nervosos que chegam ao cérebro por meio de ondas sonoras; podemos afirmar, então, que esse processo é fisiológico e também psicológico.

No universo artístico, contamos com duas definições mais utilizadas para a palavra “audição”. A primeira refere-se à realização de um concerto ou recital, ou seja, apresentar-se diante de uma plateia. O segundo emprego da palavra é utilizado para descrever quando um artista realiza uma prova ou teste para ser contratado por uma orquestra, grupo musical, grupo teatral, companhia de dança, entre outros. Essa duplicidade de significados pode gerar algumas confusões. Portanto, neste trabalho, a palavra “audição” será utilizada significando a realização de uma prova, teste ou concurso para ingressar em orquestras profissionais.

Outro ponto que pode suscitar dúvidas é a diferença entre os termos “audição” e “concurso”. No Brasil, criou-se o hábito de utilizar o termo “concurso” quando se trata do ingresso de novos músicos em orquestras que seguem o sistema de contratação por meio do funcionalismo público, enquanto o termo “audição” é mais comumente empregado quando o processo seletivo é para orquestras cujos músicos são contratados via Consolidação das Leis do Trabalho (CLT). Neste contexto, neste trabalho, os termos “concurso” e “audição” significam processos seletivos para a escolha de novos músicos que, ao serem aprovados, integrarão uma determinada orquestra profissional, seja esta pública ou privada.

Assim, a distinção na utilização desses termos refere-se ao sistema contratual dos músicos. Podemos citar como exemplos de orquestras formadas exclusivamente por funcionários públicos a OSPA e a Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de

---

<sup>1</sup> <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/audição>, acessado em setembro de 2022.

Janeiro - OSTMRJ. Como exemplo de orquestras que têm seu regime contratual por meio da CLT, temos a Orquestra Sinfônica Brasileira - OSB e a OSMSMSP.

### **1.1. Introdução as audições de orquestra**

O propósito de obter aprovação em concursos e audições de orquestra é uma etapa fundamental na carreira de muitos músicos. No Brasil, por muito tempo, a prática comum das orquestras era aprovar os melhores músicos entre aqueles disponíveis, independentemente de possuírem ou não o nível exigido para atuar em uma orquestra. Houve casos em que músicos ingressaram nas orquestras sem passar por audição, apenas por indicação de professores ou do próprio maestro.

... a prática comum durante muito tempo era que os chefes de naipe indicassem alguém de sua confiança para ocupar uma vaga, ou fizessem audições apenas com convidados, sem divulgação. À época de Eleazar de Carvalho, houve casos de preenchimento de vagas com a simples indicação dele próprio, sem qualquer conhecimento dos músicos. Também era comum encontrar novos instrumentistas contratados participando dos ensaios sem qualquer comunicação prévia por parte da direção. (MINCZUK, 2005, p. 46)

Isso ocorria devido à escassez de músicos para preencher as vagas, aliada à deficiência técnica e musical da época. Conforme observamos em uma entrevista com o violinista Ayrton Pinto concedida ao professor Arcádio Minczuk:

Max Feffer e o Eleazar me chamaram, dizendo que queriam ampliar a orquestra e então foram feitos editais em todas as Ordens de Músicos do Brasil, avisando que ia haver concurso. E tivemos concurso pelo Brasil todo (...) Olha foi uma experiência inédita na minha vida inteira (...) eu diria que aproximadamente 99% não entendia nada de música, aproximadamente 80% não lia música, teve um com um trombone que veio tocar “Mamãe eu Quero”, porque ele tocava em vários carnavais, de ouvido. (PINTO. A, 2005 apud MINCZUK, 2005, p. 25)

Com o passar dos anos, muitos músicos buscaram estudos e aperfeiçoamento no exterior, resultando em um aumento da qualidade técnica e musical dos instrumentistas e uma intensificação da concorrência por uma vaga em orquestras.

Entretanto, foi somente com a reestruturação da OSESP, realizada em 1997, que pudemos observar uma mudança significativa no cenário sinfônico das orquestras brasileiras. O projeto da OSESP tinha como objetivo a requalificação dos músicos,

incluindo perspectivas de aumento salarial e oferecimento de melhores condições de trabalho. Para essa requalificação, buscou-se atingir padrões internacionais de excelência, e, assim, a OSESP implementou normas em seu regimento interno para as audições.

Este formato de audição é utilizado até os dias de hoje, inclusive inspirando outras orquestras brasileiras a adotarem o mesmo modelo, adaptando-o às suas realidades.

## **1.2. As audições de orquestras brasileiras**

De modo geral, atualmente, as audições de orquestras brasileiras costumam envolver três fases distintas, conforme descrito nos editais de seleção de cada grupo orquestral. Essas fases são delineadas para assegurar a transparência da audição e evitar qualquer forma de favorecimento; inclusive, realiza-se um sorteio prévio no momento em que todos os candidatos se apresentam, sendo identificados por números.

Na primeira fase da audição, o instrumentista não tem contato direto com a banca examinadora; há uma separação por biombo, e a prova consiste na apresentação de uma obra de confronto designada para seu instrumento. Geralmente, essa peça musical é um concerto ou uma obra de música de câmara na qual o instrumento requerido é o solista, podendo exigir o acompanhamento de piano.

A segunda fase também ocorre com a separação por biombo. Nesta etapa, são executados mais trechos orquestrais designados no edital, sendo a escolha dos excertos determinada pela banca avaliadora logo após o término da primeira fase.

Por fim, a terceira e última fase consiste na execução dos trechos orquestrais restantes requeridos no edital. Nota-se uma diferença importante neste momento da audição: não há separação por biombo entre o candidato e a banca examinadora, composta geralmente pelo maestro titular e os chefes de naipe<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Músicos que desempenham não apenas a função musical, mas também ocupam cargos de coordenação em seus respectivos naves, exemplificados pelo primeiro oboé, a primeira flauta, o primeiro clarinete, etc.

A banca pode interagir com o candidato sobre o excerto a ser executado, buscando obter um melhor conhecimento sobre o instrumentista e suas habilidades musicais.

De uma maneira geral, nota-se hoje que o ingresso de músicos em orquestras profissionais e estudantis no Brasil por indicação tem se tornado cada vez mais incomum. No entanto, como cada corpo orquestral funciona com um regimento e uma estrutura diferente uns dos outros, não há um padrão e o sistema de avaliação das orquestras ainda é muito discutido. Diante do exposto fica evidente que a OSESP causou uma mudança no fazer sinfônico nacional inspirando outros grupos sinfônicos a se reestruturarem ou se organizarem e que esta mudança está intimamente ligada à elevação dos níveis de exigência das audições orquestrais no Brasil. (RODRIGUES, 2015, p. 19)

Conforme Rodrigues (2015, p. 11) destaca, embora os processos seletivos das orquestras tenham sido amplamente influenciados pela reestruturação da OSESP, cada orquestra brasileira possui seu próprio modo de funcionamento, não havendo um padrão nacional nas audições de orquestra. Por exemplo, o concurso para a OSPA apresenta uma distinção em relação à terceira fase de outras audições, exigindo que o candidato execute determinados excertos orquestrais com os músicos que já integram o naipe dos oboés da orquestra.

**FIGURA 1 - Edital para a vaga de oboé/corne inglês da OSPA 2014**

<p><b>Terceira etapa - eliminatória e classificatória</b>  Execução da parte de cada um dos seguintes trechos com o naipe de oboés da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, à <b>escolha da Comissão Julgadora:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. G. Mahler: Sinfonia nº 1 - 3º mov. (um compasso antes de nº 5 até nº 6)</li> <li>2. W. A. Mozart: Sinfonia nº 40 - 3º mov. (trio)</li> <li>3. J. S. Bach: Suíte nº 3 em Ré Maior - 3º mov. Gavotte II (compassos 26-42)</li> </ol>
---

**FONTE - Estado do Rio Grande do Sul, Secretaria de Estado da Cultura  
Edital de Concursos Públicos - FOSPA 01/2014 - p. 21**

Ao analisar os editais apresentados, observa-se que as três fases mencionadas estão presentes nesses processos seletivos. No entanto, novas formas de seleção de candidatos estão se tornando cada vez mais comuns nas orquestras brasileiras. Como exemplo, podemos citar os editais da OSMSP e da Orquestra Sinfônica da Bahia - OSBA, que exigem a gravação de um vídeo com a execução de uma peça obrigatória.

Os candidatos enviam o link contendo a gravação para a organização, juntamente com a ficha de inscrição preenchida. Após o cumprimento dessas condições de inscrição, a banca realiza a pré-seleção dos candidatos convidados a participar da audição presencial, seguindo toda a rotina do processo de seleção.

**FIGURA 2 - Edital para a vaga de oboé da OSMSP 2022**

- Link de vídeo de uma peça de repertório para instrumento solista executada pelo próprio candidato, preferencialmente com acompanhamento de piano, mas não obrigatório.
  - Para Violinos: Gravação de Concerto para violino de Mozart nº 3, 4 ou 5. 1ºmov com cadência.
  - Para Flauta: Gravação de peça de livre escolha.
  - Para Fagote: Gravação de Concerto para Fagote em Si Bemol Maior, 1º mov, com cadência.
  - Para Oboé: Gravação de Concerto para Oboé em Dó Maior, de Mozart, 1º mov, sem cadência.
  - Para Trompete: Gravação de Concerto para Trompete em Mib de Haydn – 1ºmov, sem cadência.
  - Para Trombone: Gravação de concertino de F. David, 1º mov, sem cadência.
  - Especificações: aceitos somente vídeos disponibilizados em sites públicos, como Youtube e Vimeo. O link deve ser incluído no formulário, no momento do preenchimento. A gravação deverá estar em qualidade satisfatória, de áudio/vídeo, preferencialmente com fundo neutro e em ambiente fechado.

**FONTE - Processo Seletivo de Contratação de Pessoal  
Edital de Contratação de Músicos Instrumentistas 02/2022 - p. 02**

**FIGURA 3 - Edital para a vaga de oboé da OSBA 2019**

3.2. O processo seletivo será realizado em duas etapas, conforme descrito abaixo:

**a) ETAPA DE PRÉ-SELEÇÃO:** que consistirá da análise do formulário de inscrição e de vídeo do candidato com a interpretação de repertório definido para essa etapa, conforme ANEXO II.

**b) ETAPA DE AUDIÇÕES:** que consistirá de audições presenciais, a serem realizadas nas cidades de Salvador e São Paulo.

3.3. A **ETAPA DE PRÉ-SELEÇÃO** será composta da análise do formulário de inscrição e da performance do candidato no vídeo enviado no ato da inscrição com a interpretação do repertório exigido conforme ANEXO II. A fase de pré-seleção é eliminatória. A análise será feita por uma banca examinadora composta por 02 (dois) músicos professores de orquestra, com reconhecimento notório na área, e o Diretor Artístico da OSBA. O resultado da fase de pré-seleção será divulgado no site do Teatro Castro Alves ([www.tca.ba.gov.br](http://www.tca.ba.gov.br)), no blog da ATCA ([www.atcabahia.blogspot.com](http://www.atcabahia.blogspot.com)) e nas redes sociais da OSBA, conforme cronograma estabelecido.

3.4. A **ETAPA DE AUDIÇÕES** será realizada em duas fases, no mesmo dia, conforme convocação enviada por e-mail aos aprovados na pré-seleção. As audições serão feitas por uma banca examinadora composta por 02 (dois) músicos professores de orquestra, com reconhecimento notório na área, e o Diretor Artístico da OSBA. A convocação dos candidatos para as audições será realizada por e-mail com a informação da data, horário e local de realização. Os candidatos que, aprovados na pré-seleção, não receberem o e-mail de convocação, conforme cronogramas definidos deverão entrar em contato com a ATCA/OSBA.

**FONTE - Associação Amigos do Teatro Castro Mendes  
Processo Seletivo de Músicos da OSBA Edital 01/2019 - p. 02**

### **1.3. Diferenças nas audições para o oboé e o corne inglês**

Existem diferenças significativas nas audições dos naipes das orquestras. Tomaremos como exemplo o naipe dos oboés, que inclui o corne inglês, mesmo sendo um instrumento diferente em termos de afinação e timbre. Apesar de pertencerem ao mesmo naipe, há cargos e funções distintas entre o primeiro oboé, o segundo oboé e o corne inglês, resultando em audições com requisitos específicos para cada posição, tornando o processo ainda mais complexo e desafiador para o candidato.

Nas audições de oboé, é necessário um repertório de excertos geralmente executado pelo primeiro oboé, contendo partes com solos importantes extraídos da literatura específica do instrumento. Para a posição de segundo oboé, além dos excertos do primeiro oboé, são requeridos também aqueles do segundo oboé e, em alguns casos, do corne inglês. Finalmente, para a posição de corne inglês, o repertório exigido inclui partes do primeiro oboé, adicionando naturalmente os excertos específicos do corne inglês, com a possível inclusão de alguns excertos do segundo oboé. Portanto, o músico

que deseja tocar corne inglês em uma orquestra inevitavelmente terá que executar excertos escritos para o oboé.

Um exemplo dessa demanda pode ser observado nos editais para a vaga de oboé/corne inglês da OSP, Orquestra Filarmônica de Goiás - OFG e Orquestra Filarmônica de Minas Gerais - OFMG, onde é solicitado ao candidato que execute, além dos excertos de corne inglês, alguns excertos de primeiro oboé e segundo oboé.

**FIGURA 4 - Edital para a vaga de oboé/corne inglês da OSP 2017**

Corne-Inglês	<p><b>Peça de Confronto:</b></p> <p><b>Com Oboé:</b> Mozart Concerto em Dó <b>Maior</b> – KV 314 (1º movimento)</p>	<p><b>Excertos Orquestrais:</b></p> <p><b>Com Corne-Inglês:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Brahms - Variações sobre um tema de Haydn (2º oboé; tema);</li> <li>- Brahms - Sinfonia nº 1 (1º Oboé solos dos 1º e 2º movimentos);</li> <li>- Ravel - Le Tombeau de Couperin (Prelúdio);</li> <li>- Rossini - Abertura de "La scala di seta" (Inteiro)</li> <li>- Bartok: Concert for Orchestra II. Giuoco delle coppie: (compasso 25 até 44) (Segundo oboé)</li> <li>- Strawinsky: Pulcinella Suite (Serenata): (ensaios números 8 a 10)</li> <li>- Dvorák - Sinfonia nº 9 (Solo - 2º movimento);</li> <li>- Strauss - Ein Heldenleben (Solo - final)</li> </ul>
--------------	---	--

**FONTE - Palco Paraná Serviço Social Autônomo  
Edital de Processo Seletivo Simplificado nº 02/2017 - p. 20**

**FIGURA 5 - Edital para a vaga de oboé/corne inglês da OFG 2019**

<p><b>MÚSICO DE SEÇÃO – OBOÉ II - CORNE INGLÊS</b></p> <p><b>A) Solo: Primeiro movimento de um concerto à escolha do candidato.</b></p> <p><b>B) Trechos Orquestrais: Parte de Oboé I</b></p> <p>1) BEETHOVEN - Sinfonia Nº 3: Mov. 2 e 4</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mov. 2: da anacruse do compasso 9 ao 16</li> <li>• Mov. 2: da anacruse de 37 ao 47</li> <li>• Mov. 4: comp. 89 ao 99</li> <li>• Mov. 4: comp. 349 ao 372~</li> </ul> <p><b>C) Trechos Orquestrais: Parte de Oboé II</b></p> <p>1) BRAHMS - Variações sobre um tema de Haydn</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tema</li> </ul> <p><b>D) Trechos Orquestrais: Partes de Corne Inglês</b></p> <p>1) BERLIOZ - Carnaval Romano</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Andante sostenuto: até terceiro comp. depois de 1</li> <li>• De 2 a 4</li> </ul> <p>2) ROSSINI - Abertura Guilherme Tell Andantino: comp. 176 até compasso 226</p>
--	---

**FONTE - Processo Seletivo Simplificado para Formação do Corpo Artístico e Técnico da Orquestra Filarmônica de Goiás Edital nº 19/2021 - p. 05 e 06**

FIGURA 6 - Edital para a vaga de oboé/corne inglês da OFMG 2018

<b>Trechos Orquestrais – <i>Orchestral Excerpts</i></b>		
<b>Oboé / Oboe</b>		
<b>BEETHOVEN</b>	Sinfonia nº3: 2º e 4º movimentos a) 2º mov.: anacruse de 9 ao 16 b) 2º mov.: anacruse de 37 ao 47 c) 4º mov.: anacruse de 78 ao 101 d) 4º mov.: anacruse de 349 ao 382	<i>Symphony No.3: Mvts. 2 &amp; 4</i> a) <i>Mvt. 2: pick-up from 9 to 16</i> b) <i>Mvt. 2: pick-up from 37 to 47</i> c) <i>Mvt. 4: pick-up from 78 to 101</i> d) <i>Mvt. 4: pick-up from 349 to 382</i>
<b>BRAHMS</b>	Variações sobre um tema de Haydn (segundo oboé) a) Tema	<i>Variations on a Theme of Joseph Haydn (second oboé)</i> a) <i>Theme</i>
<b>DEBUSSY</b>	La Mer a) 17 a 20	<i>La Mer</i> a) <i>17 to 20</i>
<b>RIMSKY-KORSAKOV</b>	Scheherazade a) 1º mov.: H a quarto antes de K b) 2º mov.: sete antes de O a P c) 3º mov.: Anacruse de A a oito depois de A d) 4º mov.: K a M	<i>Scheherazade</i> a) <i>Mvt. 1: H to four before K</i> b) <i>Mvt. 2: Seven before O to P</i> c) <i>Mvt. 3: Pick-up A to eight after A</i> d) <i>Mvt. 4: K to M</i>
<b>TCHAIKOVSKY</b>	Sinfonia nº4: 2º e 4º movimentos a) 2º mov.: início até compasso 21 b) 4º mov.: D a E c) 4º mov.: segundo de F a dezessete depois de F	<i>Symphony No.4: Mvts. 2 &amp; 4</i> a) <i>Mvt. 2: beginning to bar 21</i> b) <i>Mvt. 4: D to E</i> c) <i>Mvt. 4: two after F to seventeen after F</i>
<b>Corne inglês / English horn</b>		
<b>BERLIOZ</b>	Carnaval Romano a) Andante sostenuto até terceiro compasso depois de 1 b) 2 a 4	<i>Roman Carnival</i> a) <i>Andante sostenuto to third bar after 1</i> b) <i>2 to 4</i>
<b>FRANCK</b>	Sinfonia em ré menor: 2º movimento a) letra A a sete antes de B b) anacruse de dez antes de F	<i>Symphony in D: mvt. 2</i> a) <i>letter A to seven before B</i> b) <i>pick-up from ten before F</i>
<b>ROSSINI</b>	Abertura Guilherme Tell a) Andante (comp. 176) até Allegro Vivace	<i>William Tell Overture</i> a) <i>Andante (b.. 176) to Allegro Vivace</i>
<b>STRAUSS</b>	Vida de Herói a) Três antes de 14 a 14 b) 15 a nove antes de 16 c) Três depois de 86 a quatro depois de 87	<i>Ein Heldenleben</i> a) <i>Three before 14 to 14</i> b) <i>15 to nine before 16</i> c) <i>Three after 86 to four after 87</i> d) <i>98 to 101</i>
	d) 98 a 101	
<b>STRAUSS</b>	Till Eulenspiegel a) 17 a dois antes de 18 b) Um antes de 30 a 32 c) Dois antes de 35 a quatro antes de 38	<i>Till Eulenspiegel</i> a) <i>17 to two before 18</i> b) <i>One before 30 to 32</i> c) <i>Two before 35 to four before 38</i>
---	<b>Leitura à primeira vista</b>	<b>Sight Reading</b>

Esta distinção nas audições existe primariamente devido à natureza diferente dos instrumentos, à remuneração diferenciada e às funções desempenhadas por cada instrumentista: ambos são instrumentos solistas, ou seja, executam suas partes individualmente, com uma carga significativa de exigência e responsabilidade. Além disso, o primeiro oboé geralmente ocupa a posição de chefe de naipe.

Para uma compreensão mais aprofundada do contexto nas audições de cada instrumento, neste trabalho, as posições designadas para cada instrumento serão definidas da seguinte forma: quando referido unicamente como “oboé”, isso se refere às vagas destinadas ao músico que executará exclusivamente o oboé na orquestra. Quando apresentado como “oboé/corne inglês”, refere-se às vagas atribuídas ao músico que executará necessariamente ambos os instrumentos.

#### **1.4. Levantamento de dados**

Para esta pesquisa, realizou-se um levantamento dos excertos orquestrais exigidos em audições de orquestras profissionais brasileiras para as vagas de oboé e oboé/corne inglês. Esta investigação documental foi conduzida por meio da consulta aos editais de processos seletivos de treze orquestras profissionais brasileiras no período de 2010 a 2023, sendo concluída em janeiro de 2023. Portanto, não foram considerados processos seletivos posteriores a essa data.

Não foram incluídas neste levantamento as audições para contratos temporários, orquestras jovens ou bolsistas. Também foram excluídas da pesquisa as audições que não continham excertos orquestrais em seus editais, visto que o objetivo desta pesquisa está especificamente voltado para o levantamento dos excertos mais solicitados nas audições das orquestras brasileiras.

Os dados foram coletados de treze orquestras brasileiras, listadas abaixo e organizadas por estado, com os anos correspondentes à realização dos processos seletivos. Uma das dificuldades encontradas foi o fato de algumas orquestras não possuírem em seus arquivos os editais das audições já realizadas. Quando esse foi o caso, não foi possível incluir os dados no levantamento.

**AMAZONAS**

Orquestra Amazonas Filarmônica - 2021

**BAHIA**

Orquestra Sinfônica da Bahia - 2012 - 2017 - 2019

**DISTRITO FEDERAL**

Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro - 2014

**GOIÁS**

Orquestra Filarmônica de Goiás - 2013 - 2021

**MINAS GERAIS**

Orquestra Filarmônica de Minas Gerais - 2013 - 2018

Orquestra Sinfônica de Minas Gerais - 2012

**PARÁ**

Orquestras Sinfônica do Theatro da Paz - 2017

**PARANÁ**

Orquestra Sinfônica do Paraná - 2012 - 2017 - 2019

**RIO DE JANEIRO**

Orquestra Sinfônica Brasileira - 2022

Orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro - 2013

**RIO GRANDE DO SUL**

Orquestra Sinfônica de Porto Alegre - 2014

## SÃO PAULO

Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal de São Paulo - 2015 - 2018 - 2022

Orquestra do Theatro São Pedro - 2014

### 1.5. Análise dos editais dos processos seletivos

Através da análise dos editais obtidos, foi possível constatar que a quantidade de audições para a vaga de oboé/corne inglês equivale ao número de audições para as vagas destinadas exclusivamente ao oboé. Para as vagas de oboé, foi contabilizado um total de quinze editais, resultado idêntico ao observado para as vagas de oboé/corne inglês. Contudo, em alguns editais, não há distinção das vagas entre primeiro oboé ou segundo oboé; apenas é feita a diferenciação entre as vagas de oboé e oboé/corne inglês.

Na tabela abaixo, apresenta-se a quantidade de editais, a relação das orquestras e o ano de realização dos processos seletivos:

**TABELA 1 - Quantidade de editais para as vagas de oboé e oboé/corne inglês**

<b>Definição das vagas</b>	<b>Quantidade de editais realizados</b>	<b>Orquestras e ano dos editais</b>
<b>Editais para as vagas de oboé</b>	15	OAF - 2021 OFG - 2013/2021 OSB - 2011/2012 OSBA - 2017/2019 OSMG - 2012 OSMSP - 2022 OSP - 2012/2017/2019 OSTMRJ - 2013 OSTP - 2017 ORTSP - 2014
<b>Editais para as vagas de oboé e corne inglês</b>	15	OFG - 2013/2021 OFMG - 2018/2019 OSB - 2011/2012/2013/2015/2022 OSMSP - 2018 OSP - 2012/2017 OSPA - 2014 OSTMRJ - 2013 OSTNCS - 2014

**FONTE - Autoria propria**

Apesar disso, alguns editais requisitam vários excertos de primeiro oboé para as vagas de segundo oboé e também para a vaga de oboé/corne inglês. Dessa forma, o músico que almeja a vaga de segundo oboé terá que executar excertos de primeiro oboé e segundo oboé, enquanto o músico que deseja uma vaga de oboé/corne inglês terá que executar excertos de primeiro oboé, segundo oboé e corne inglês.

Observamos, também, que em alguns editais da mesma orquestra, os excertos requeridos não mudam de acordo com cada audição, ou seja, os excertos solicitados permanecem os mesmos, independentemente do ano em que o processo seletivo foi realizado. Podemos constatar esse fato nos editais para a vaga de oboé da OSP, realizados nos anos de 2017 e 2019, assim como nos editais para a vaga de oboé da OSBA, realizados nos mesmos anos.

**FIGURA 7 - Edital para a vaga de oboé da OSP 2017**

<b>Oboé</b>	<p><b>Peça de Confronto:</b></p> <p>Mozart Concerto em Dó <b>Maior</b> – KV 314 (1º movimento)</p>	<p><b>Excertos Orquestrais:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Brahms - Variações sobre um tema de Haydn (2º oboé; tema);</li> <li>- Brahms - Sinfonia nº 1 (1º Oboé solos dos 1º e 2º movimentos);</li> <li>- Ravel - Le Tombeau de Couperin (Prelúdio);</li> <li>- Rossini - Abertura de "La scala di seta" (Inteiro)</li> <li>- Bartok: Concert for Orchestra II. Giuoco delle coppie: (compasso 25 até 44) (Segundo oboé)</li> <li>- Strawinsky: Pulcinella Suite (Serenata) : (ensaio número 8 a 10)</li> </ul>
-------------	--	--

**FONTE - Palco Paraná Serviço Social Autônomo  
Edital de Processo Seletivo Simplificado nº 02/2017 - p. 20**

**FIGURA 8 - Edital para a vaga de oboé da OSP 2019**

<b>Oboé</b>	<p><b>Peça de Confronto:</b></p> <p>Mozart Concerto em Dó Maior – KV 314 (1º movimento)</p>	<p><b>Excertos Orquestrais:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Brahms – Variações sobre um tema de Haydn (2º oboé; tema Chorale St. Antonin);</li> <li>- Brahms – Sinfonia nº 1 (1º Oboé, solos dos 1º e 2º movimentos);</li> <li>- Ravel – Le Tombeau de Couperin (Prelúdio);</li> <li>- Rossini – Abertura de "La Scala di Seta" (Inteiro);</li> <li>- <b>Bartok – Concerto para Orquestra (2º movimento, "Giuoco delle coppie" 2º Oboé, compasso 25 até 44);</b></li> <li>- Strawinsky – Pulcinella Suite (Serenata: ensaio número 8 a 10).</li> </ul>
-------------	---	---

**FONTE - Palco Paraná Serviço Social Autônomo  
Edital de Processo Seletivo Simplificado nº 01/2019 - p. 22**

FIGURA 9 - Edital para a vaga de oboé da OSBA 2017

<p>OBOÉ</p> <p>PEÇA DE CONFRONTO</p> <p>W. A. Mozart – Concerto em dó maior, K. 314 – completo</p> <p>EXCERTOS DE ORQUESTRA</p> <p>M. Ravel – Le Tombeau de Couperin</p> <p>L. V. Beethoven – Sinfonia nº. 3 em Mi bemol maior, Op. 55 (Heróica) – 2º, 3º e 4º movimentos</p>	
<p>R. Strauss – Don Juan – 4º compasso depois de L até 2 e compassos depois de N</p> <p>J. Brahms – Concerto para violino em Ré maior, Op. 77 – 2º movimento</p>	

FONTE - Associação Amigos do Teatro Castro Mendes  
 Processo Seletivo de Músicos da OSBA Edital 01/2017 - p. 10 e 11

FIGURA 10 - Edital para a vaga de oboé da OSBA 2019

<p><u>EXCERTOS DE ORQUESTRAIS</u></p> <p>M. RAVEL – <b>Le Tombeau de Couperin</b></p> <p>L. V. BEETHOVEN – <b>Sinfonia nº. 3 em Mi bemol maior, Op. 55 (Heróica) – 2º, 3º e 4º movimentos</b></p> <p>R. STRAUSS – <b>Don Juan – 4º compasso depois de L até 2 e compassos depois de N</b></p> <p>J. BRAHMS – <b>Concerto para violino em Ré maior, Op. 77 – 2º movimento</b></p>	

FONTE - Associação Amigos do Teatro Castro Mendes  
 Processo Seletivo de Músicos da OSBA Edital 01/2019 - p. 09

Além disso, algumas orquestras alteram a seleção de excertos orquestrais a cada ano do processo seletivo, um procedimento evidente nos editais de seleção para a vaga de oboé/corne inglês da OSB, realizados nos anos de 2012 e 2022, assim como nos editais para a vaga de oboé da OFG, realizados nos anos de 2013 e 2021.

**FIGURA 11 - Edital para a vaga de oboé da OFG 2013**

<p><b>Oboé Solista</b>  <b>Solo</b>  Mozart: Concerto para oboé, 1º mov.  Schumann: Três Romances Op. 94 II mov. ou peça de livre escolha  <b>Trechos Orquestrais (partes de 1º oboé)</b>  Beethoven: Sinfonia nº 3, II e III mov.  Ravel: Le Tombeau de Couperin, Nº 1 – Prelúdio e Nº 3 – Minueto.  Tchaikovsky: Sinfonia nº 4, I e II mov.  Rossini: Abertura “La Scala di Seta”.</p>
--

**FONTE - Audição para a Orquestra Filarmônica de Goiás Edital nº 01/2013 - p. 03**

**FIGURA 12 - Edital para a vaga de oboé da OFG 2019**

<p><b>CHEFE DE NAÍPE – OBOÉ – OBOÉ CHEFE DE NAÍPE</b></p> <p><b>A) Solo: Primeiro movimento de um concerto à escolha do candidato.</b>  <b>B) Entrevista com o Regente Titular e a Banca Examinadora.</b>  <b>C) Trechos Orquestrais: Partes de Oboé I</b>  1) BEETHOVEN - Sinfonia Nº 3: Mov. 2 e 4  <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mov. 2: da anacruse do compasso 9 ao 16</li> <li>• Mov. 2: da anacruse de 37 ao 47</li> <li>• Mov. 4: do comp. 89 ao 99</li> <li>• Mov. 4: do comp. 349 ao 372</li> </ul> 2) BRAHMS - Concerto para Violino: Mov. 2  <ul style="list-style-type: none"> <li>• Do início até compasso 32</li> </ul> 3) ROSSINI - La Scala di Seta</p>
---

**FONTE - Processo Seletivo Simplificado para Formação do Corpo Artístico e Técnico da Orquestra Filarmônica de Goiás Edital nº 19/2021 - p. 04**

FIGURA 13 - Edital para a vaga de oboé/corne inglês da OSB 2012

**1º Oboé:**

**BRAHMS**, Concerto para violino : Adagio do início até compasso 32

**RAVEL**, Le Tombeau de Couperin : Do início até **2** e do 6º compasso de **8** até **9**

**ROSSINI**, Abertura Scala di Seta : Início do Solo até número 3

**2º Oboé:**

**R. WAGNER**, Abertura Die Meistersinger von Nürnberg : Desde **G** até **J**

**A. DVORAK**, Cello Concerto : Início do 2º movimento até o **Tempo I** depois de **2**

**Z. KODÁLY**, Danças de Galanta : Desde 2 compassos antes de 270 até 2 compassos antes de 285

Desde 3 compassos antes de 320 até Poco meno Mosso

Desde 4 compassos antes de 500 até 510

**Corne Inglês:**

**A. DVORÁK**, Sinfonia Nº 9 “Novo Mundo”: 2º Movimento

**S. RACHMANINOV**, The Bells ( Os Sinos ) : Início do 4º Movimento até 102

**M. RAVEL**, Concerto en Sol pour piano : 2º Movimento do número 6 até 9

**R. STRAUSS**, Ein Heldenleben : Do número 98 até 101

**G. ROSSINI**, Abertura Guilherme Tell : Solo do Andante

FIGURA 14 - Edital para a vaga de oboé/corne inglês da OSB 2022

<b>Instrumento: CORNE INGLÊS (+ OBOÉ)</b>	
<b>Posição: Corne Inglês + Oboé - Categoria 2</b>	
<u>1º round:</u>	
<b>Mozart</b>	Concerto - 1º e 2º movimentos com cadências
<u>2º round:</u>	
<b>Donizetti</b>	Concertino para Corne Inglês em Sol maior
<u>3º round:</u>	
Excertos de Corne Inglês	
<b>Franck</b>	Sinfonia em Ré menor completa
<b>Dvorák</b>	Sinfonia nº 9 “Do Novo Mundo” 2º mov.
<b>Ravel</b>	Concerto para Piano em Sol 2º mov.
<b>Rossini</b>	Abertura Guilherme Tell - solo de 30 compassos antes de E a 18 compassos antes de G
<b>Berlioz</b>	Carnaval Romano - solo de 14 compassos antes de 1 até 6 compassos antes de 4
Excertos de Segundo Oboé	
<b>Ravel</b>	Daphnis et Chloé – Suite nº2 completo
<b>Dvorák</b>	Concerto para Violoncelo 2º mov.

**FONTE - Processo Seletivo para Admissão de Músicos  
Orquestra Sinfônica Brasileira 2022 - p. 16**

Outro ponto relevante constatado na análise dos editais é que, na maioria dos casos examinados, a peça de confronto designada para a primeira fase dos processos seletivos foi o “*Concerto em Dó maior para oboé e orquestra KV 314*” de Wolfgang Amadeus Mozart. Em alguns casos, também é solicitado o “*Concerto em Ré maior para oboé e pequena orquestra TrV 292*” de Richard Strauss.

## **1.6. Relação de excertos solicitados nos processos seletivos**

Durante a análise dos editais dos processos seletivos para oboé em orquestras brasileiras, com o objetivo de identificar os trechos mais solicitados, observou-se que, com um número igual de editais para as vagas de oboé e oboé/corne inglês, a exigência de trechos para o corne inglês é elevada e próxima à exigência para as vagas exclusivas de oboé.

Foram localizados três editais para as vagas de oboé e oboé/corne inglês da OSB, realizados nos anos de 2011, 2013 e 2015, onde não foi possível obter a relação de excertos para as audições. Dessa forma, os editais entraram para a contabilização dos números de editais com a ressalva de que os excertos não foram contabilizados para a totalização dos números de obras solicitadas.

Um aspecto de considerável pertinência a ser enfatizado reside no fato de que, para as orquestras cuja principal atividade consiste na realização de óperas e balés, os excertos solicitados com maior recorrência derivam do repertório específico destinado a tais gêneros musicais. Contudo, dado que a presença de orquestras exclusivamente dedicadas à execução de óperas e balés é limitada no contexto brasileiro, verifica-se que a escassez dessas instituições se reflete igualmente nos editais por elas publicados, resultando em uma solicitação diminuta desses excertos. Sendo assim, observa-se que a preponderância dos trechos demandados provém de composições associadas ao repertório da música de concerto.

Essa constatação pode ser observada nas tabelas abaixo, que apresentam separadamente os excertos exigidos para o primeiro oboé, segundo oboé e corne inglês.

TABELA 2 - Relação de excertos requeridos para primeiro oboé

Excertos orquestrais de 1º oboé	Quantidade de aparições	Orquestras e ano dos editais
M. Ravel - Le Tombeau de Couperin (Prelúdio)	13	OFG - 2013 OSB - 2012/2022 OSBA - 2012/2017/2019 OSMG - 2013 OSP - 2012/2017/2019 OSTMRJ - 2013 OSTNCS - 2014 OSTP - 2017
J. Brahms - Concerto para Violino e Orquestra em Ré Maior	12	OFG - 2021 OFMG - 2013 OSB - 2012/2022 OSBA - 2012/2017/2019 OSMSP - 2022 OSP - 2012 OSTMRJ - 2013 OSTNCS - 2014 OSTP - 2017
L.V. Beethoven - Sinfonia nº 3	11	OFG - 2013/2021 OFMG - 2016/2018 OSBA - 2012/2017/2019 OSMSP - 2022 OSP - 2012 OSPA - 2014 OSTP - 2017
G. Rossini - Abertura de “La Scala di Seta”	9	OSB - 2012/2022 OFG - 2013/2021 OSP - 2012/2017/2019 OSTNCS - 2014 ORTHESP - 2014
R. Strauss - Don Juan	8	OAF - 2021 OFMG - 2013 OSB - 2012 OSBA - 2012/2017/2019 OSMG - 2012 OSTNCS - 2014

<b>Excertos orquestrais de 1º oboé</b>	<b>Quantidade de aparições</b>	<b>Orquestras e ano dos editais</b>
P. I. Tchaikovsky - Sinfonia nº 4	7	OFG - 2013 OFMG - 2013/2018 OSMG - 2012 OSP - 2012 OSTMRJ - 2013 OSTNCS - 2014
J. Brahms - Sinfonia nº 1	5	OSMSP - 2022 OSP - 2012/2017/2019 OSTP - 2017
I. Strawinsky - Suite Pulcinella	4	OSMSP - 2022 OSP - 2017/2019 OSPA - 2014
C. Debussy - La Mer	4	OFMG - 2013/2018 OSMG - 2012 OSTP - 2017
G. Verdi - Ópera Rigoletto	3	OAF - 2021 OSMSP - 2022 ORTHESP - 2014
G. Verdi - Ópera Aida	2	OSMSP - 2022 OSTMRJ - 2013
F. Mendelssohn - Sinfonia nº 3 op.56	2	OSP - 2012 OSTP - 2017
G. Rossini - Abertura L'Italiana in Algeri	2	OSTMRJ - 2013 ORTHESP - 2014
L.V. Beethoven - Sinfonia nº 9	2	OSTNCS - 2014 OSTP - 2017
P. I. Tchaikovsky - Ballet O Lago dos Cisnes	2	OSTMRJ - 2013 OSTNCS - 2014
N. Rimsky-Korsakov - Scheherazade	2	OFMG - 2013/2018
B. Smetana - Abertura A Noiva Vendida	1	OSMSP - 2018
D. Shostakovich - Sinfonia nº 10	1	OSB - 2012
D. Shostakovich - Sinfonia nº 5	1	OSTMRJ - 2013
J. Brahms - Sinfonia nº 2	1	OSTP - 2017

<b>Excertos orquestrais de 1º oboé</b>	<b>Quantidade de aparições</b>	<b>Orquestras e ano dos editais</b>
G. Verdi - Ópera Othello	1	OSMSP - 2022
I. Stravinsky - Sinfonia dos Salmos	1	OSB - 2012
J. S. Bach - Ich habe genug	1	OSB - 2012
M. Ravel - Daphnis et Chloé	1	OSB - 2012
P. Mascagni - Cavalleria Rusticana	1	OSTMRJ - 2013
R. Schumann - Sinfonia nº 2	1	OSTP - 2017
R. Strauss - Der Rosenkavalier	1	OSMSP - 2022
S. Prokofiev - Suite Alexander Nevsky	1	OSTMRJ - 2013
W.A. Mozart - Abertura Così fan Tutte	1	OSTMRJ - 2013

FONTE - Autoria própria

TABELA 3 - Relação de excertos requeridos para segundo oboé

<b>Excertos orquestrais de 2º oboé</b>	<b>Quantidade de aparições</b>	<b>Orquestras e ano dos editais</b>
J. Brahms - Variações sobre um tema de Haydn - Coral de Santo Antônio	8	OFG - 2021 OFMG - 2013/2018 OSMSP - 2015/2018 OSP - 2017/2019 OSPA - 2014
A. Dvorak - Concerto para Violoncelo e orquestra	4	OSB - 2012/2022 OSMSP - 2015/2018
B. Bartok - Concerto para Orquestra - Giuoco delle coppie	3	OSP - 2017/2019 OSPA - 2014
M. Ravel - Daphnis et Chloe	3	OSB - 2012 OSMSP - 2015/2018
G. Puccini - Ópera Manon Lescaut	2	OSMSP - 2015/2018

<b>Excertos orquestrais de 2º oboé</b>	<b>Quantidade de aparições</b>	<b>Orquestras e ano dos editais</b>
G. Puccini - Ópera Turandot	2	OSMSP - 2015/2018
R. Strauss - Ópera Salomé	2	OSMSP - 2015/2018
G. Verdi - Ópera Otello	2	OSMSP - 2015/2018
G. Verdi - Ópera Rigoletto	1	OSMSP - 2015
R. Wagner - Die Meistersinger von Nürnberg	1	OSB - 2022
Z. Kodály - Danças de Galanta	1	OSB - 2022

FONTE - Autoria própria

TABELA 4 - Relação de excertos requeridos para o corne inglês

<b>Excertos orquestrais de corne inglês</b>	<b>Quantidade de aparições</b>	<b>Orquestras e ano dos editais</b>
G. Rossini - William Tell	9	OFG - 2013/2021 OFMG - 2018 OSB - 2012/2022 OSMSP - 2015/2018 OSP - 2012 OSPA - 2014
A. Dvorák - Sinfonia no 9 (Solo - 2º movimento)	7	OSBA - 2012 OSB - 2012/2022 OSP - 2012/2017 OSPA - 2014 OSTNCS - 2014
M. Ravel - Concerto para Piano em Sol Maior	5	OFG - 2013 OSB - 2012/2022 OSMSP - 2015 OSPA - 2014
H. Berlioz - Carnaval Romano	3	OFG - 2021 OFMG - 2018 OSB - 2012
R. Strauss - Ein Heldenleben	3	OSB - 2022 OFMG - 2018 OSP - 2017

Excertos orquestrais de corne inglês	Quantidade de aparições	Orquestras e ano dos editais
R. Wagner - Tristão e Isolda	3	OSBA - 2012 OSMSP - 2015 OSP - 2012
C. Franck - Sinfonia em ré menor	2	OFGM - 2018 OSB - 2012
G. Bizet - Carmen	2	OSMSP - 2015/2018
G. Verdi - Otello	2	OSMSP - 2015/2018
I. Stravinsky - A Sagração da Primavera	2	OSMSP - 2015/2018
O. Respighi - Pinheiros de Roma	2	OSPA - 2014 OSTNCS - 2014
C. Debussy - La Mer	1	OSPA - 2014
C. Debussy - Nocturnes, N. 1 – Nuages e N. 2 – Fêtes	1	OFG - 2013
J.S. Bach - Paixão Segundo São Mateus "Mach dich, mein Herze, rein"	1	OSPA - 2014
M. De Falla - El Sombrero de 3 Picos	1	OSTNCS - 2014
R. Strauss - Till Eulenspiegel	1	OFGM - 2018
S. Rachmaninov - The Bells	1	OSB - 2022

**FONTE - Autoria própria**

Com fundamento na análise conduzida e nas informações adquiridas, considerando a importância da equidade numérica dos editais para oboé e oboé/corne inglês, optou-se por incorporar no terceiro capítulo deste estudo trechos provenientes do primeiro oboé, segundo oboé e corne inglês, com o propósito de submetê-los a análise e propor modalidades para a sua preparação. Ficou definido, portanto, que serão utilizados dois trechos de primeiro oboé, um de segundo oboé e dois de corne inglês, sendo possível, deste modo, abranger amplamente os diversos aspectos da preparação para as audições.

Os excertos definidos são: partes de primeiro oboé, Maurice Ravel - "*Le Tombeau de Couperin - Prélude*" e Johannes Brahms - "*Concerto para violino e orquestra em ré maior*" (solo do segundo movimento); parte de segundo oboé: Johannes Brahms - "*Variações sobre um tema de Haydn - Coral de Santo Antônio*"; e para corne inglês são os excertos: Gioacchino Rossini - "*Abertura Guilherme Tell*" (solo) e Antonin Dvorák - "*Sinfonia n° 9 - Novo Mundo*" (solo do segundo movimento).

## II. PREPARAÇÃO GERAL PARA AS AUDIÇÕES

### 2. Preparação para audições de orquestra

Tornar-se músico profissional e integrar uma orquestra sinfônica é uma das trajetórias que muitos artistas escolhem para sua carreira musical. Contudo, para trilhar esse caminho, é provável que o músico enfrente audições, nas quais seu conhecimento musical, habilidades técnicas e artísticas serão testados. As audições de orquestras desempenham um papel fundamental nesse cenário de processos seletivos profissionais para instrumentistas e geralmente seguem padrões avaliativos considerados excelentes. Sobre esse tema, Joseph Rodriguez observa que nos Estados Unidos da América:

É extremamente competitivo conseguir um emprego em uma orquestra. A cada ano, há mais de 2.000 alunos formados nos EUA (conservatórios/universidades) e cerca de 200 audições de orquestra. Há normalmente cerca de 0-10 audições para qualquer instrumento por ano. Pode haver 20-150 pessoas que compareçam a uma audição para que o comitê possa escolher um vencedor. As competições são ótimas, mas também o são as recompensas de ganhar um trabalho em uma orquestra. (RODRIGUEZ, 2011, p. 1)<sup>3</sup>

Em contrapartida, ao focalizarmos as orquestras brasileiras, o número de audições por ano diminui drasticamente, o que implica em um elevado padrão musical exigido nessas audições. Os músicos precisam estar preparados tecnicamente, musicalmente, artisticamente e mentalmente, enfrentando um período de estudo intenso para qualificar-se para a audição e alcançar positivamente esse objetivo.

Para se preparar para uma audição, você precisa da mentalidade de um Atleta Olímpico. É preciso dedicação, persistência, preparação, organização, paciência, confiança, compromisso, sacrifício, disposição para correr riscos, uma cabeça clara para tomar decisões inteligentes, um impulso para ir além de sua competição na preparação e um pouco de sorte. (RODRIGUEZ, 2011, p. 1)

Segundo Peter Cooper, principal oboísta da Orquestra Sinfônica do Colorado e instrutor de oboé na Universidade de Colorado em Boulder, a chave para o sucesso em

---

<sup>3</sup> Exceto quando especificamente indicado, todas as traduções foram efetuadas pelo autor.

uma audição orquestral é “toque com seu coração e com grande precisão”<sup>4</sup>. Apesar da simplicidade dessa afirmação ela inevitavelmente nos leva ao seguinte questionamento: “como se faz isso?”<sup>5</sup>.

Conforme é relatado por Shen Wang em seu trabalho:

Em um master class na Escola de Música de Manhattan, o principal oboísta da Orquestra da Filadélfia, Richard Woodhams, declarou enfaticamente: “O candidato que toca tudo o que está impresso na página avançará em sua maioria para as rodadas posteriores. É crucial tocar tudo com boa entonação e, o que é mais importante, com um andamento constante.” Está é a declaração do lendário músico que venceu todas as audições em que participou, enfatizando a importância da preparação técnica. (WANG, 2009, p. 17)

Este período de preparação pode ser altamente subjetivo, uma vez que o referencial para essa fase são os ensinamentos, observações e conselhos transmitidos por cada professor. O conjunto dessas instruções torna-se o referencial técnico, estético e estilístico do aluno instrumentista. Provavelmente, esse será o período mais desafiador da carreira de um músico de orquestra, pois, em nenhum outro momento, ele terá que executar inúmeros trechos de alto nível técnico e interpretativo em tão curto espaço de tempo, com várias perspectivas em jogo.

Dessa forma, como os músicos podem lidar com esse período estressante e, principalmente, como podem se preparar para participar de uma audição de orquestra no melhor nível possível? Peter Cooper nos apresenta dois conceitos importantes a serem considerados no início da preparação de uma audição: 1º, não perder de vista nenhum aspecto importante durante a preparação; e 2º, não se preocupar com coisas além de seu controle. (COOPER, 2007, p. 1)

Com essa reflexão e seguindo a classificação sugerida por Cooper em seu artigo “*Some Thoughts on Auditions*”<sup>6</sup>, publicado na revista da Associação Internacional de Palhetas Duplas de 2007, podemos começar a traçar estratégias e passos para uma preparação eficaz para as audições. Os procedimentos a seguir serão descritos pensando em músicos que concorrerão às vagas de oboé e corne inglês. Contudo, as ideias aqui

---

<sup>4</sup> “play your heart out with great accuracy” (COOPER, 2007, p. 1)

<sup>5</sup> “How do you do that?” (COOPER, 2007, p. 1)

<sup>6</sup> “Algumas reflexões sobre Audições” (COOPER, 2007)

apresentadas podem ser aplicadas a outros instrumentistas, respeitando sempre suas especificidades.

## 2.1. Cuidados com o instrumento

Inicialmente, é imperativo avaliar o estado do instrumento utilizado, uma vez que este é um dos elementos cruciais ao realizar uma audição. O instrumento do músico precisa estar em sua condição ótima durante todo o período de preparação, especialmente no momento específico da audição. O que poderia acontecer se, em algum estágio da preparação, o instrumento revelar indícios de vazamentos de ar<sup>7</sup> ou, ainda pior, estiver desajustado?

Peter Cooper oferece aos candidatos as seguintes sugestões:

1. Você irá sentir as notas falharem
2. Você precisará pressionar as chaves com mais força do que o necessário. Esta tensão extra em seus dedos se espalhará pelas mãos até os braços e ombros e por todo o corpo causando uma situação tensa (a audição) ainda mais tensa. A tensão adicional pode desencadear um modo de "pânico/sobrevivência", que eu não acho que seja o melhor estado de espírito para mostrar seu tocar mais bonito
3. Você terá que sacrificar a dinâmica nos finais suaves porque não se sentirá confiante com seu instrumento para correr riscos tocando de forma realmente suave
4. Você precisará de uma palheta com excesso de vibração para ajudar a compensar o oboé que não veda. Obviamente, você preferiria usar sua palheta de som mais bonito em uma audição
5. Suas notas graves serão ainda mais retas do que o normal, pois você não vai querer arriscar a tocá-las por medo de falhar. Quanto melhor for a vedação de um oboé, mais flexibilidade de tom você terá no registro grave. (COOPER, 2007, p. 2)

Caso em algum momento da preparação seja percebido que o instrumento não se encontra em sua melhor condição, é aconselhável consultar um técnico o mais rápido possível para uma avaliação.

---

<sup>7</sup> Os vazamentos de ar ocorrem quando as chaves não cobrem perfeitamente os orifícios do oboé ou de outros instrumentos como, clarinete, flauta, saxofone, fagote. Dessa forma, o ar escapa, tornando quase impossível a execução do instrumento.

## 2.2. Os cuidados com as palhetas

O oboé apresenta em uma de suas extremidades uma palheta, constituída por duas lâminas de cana, através da qual o músico sopra, permitindo que o som seja emitido pela passagem do ar entre as lâminas da palheta, caracterizando assim o oboé como um instrumento de palheta dupla.

Paulo Areias descreve a palheta dupla da seguinte maneira:

[...] dobrada simetricamente em dois e atada firmemente a um pequeno tubo de metal (tudel). A parte da tira em que a cana dobra é cortada e as duas extremidades, obedecem a um delicado processo de raspagem, constituindo assim a referida palheta dupla. O tubo de metal é encastrado a *posteriori* na extremidade superior do oboé e o instrumentista, para produzir som, deve soprar fazendo o ar passar através da abertura da palheta, provocando assim a sua vibração. (AREIAS, 2014, s.p.)

A cana, sendo a matéria-prima principal para a fabricação de uma palheta de oboé, provém de um tipo específico de gramínea denominado “*Arundo donax*” em termos botânicos. Essa variedade é também conhecida no Brasil pelo nome popular de “*Cana do Reino*”.

Os oboístas consideram as palhetas como uma das partes mais cruciais do instrumento. Sua confecção é, em sua maioria, realizada pelo próprio instrumentista de acordo com suas preferências e características individuais. Dessa forma, o som e a performance do músico dependem exclusivamente da qualidade das palhetas que ele produz.

Paulo Areias, ao referir-se às palhetas, discorre que:

... [a palheta] está para um oboísta como a voz está para um cantor, é um elemento importante e indissociável da performance do instrumento e é por esta razão que os oboístas tendem a dar-lhe especial atenção. É fundamental que o oboísta se sinta confortável com a palheta, só assim, poderá ter a confiança necessária para atingir uma performance de alto nível. (AREIAS, 2014, s.p.)

Tendo isso em mente, possuir palhetas excelentes para uma audição é fundamental para os oboístas durante o período preparatório. Portanto, é essencial estar preparado em relação à confecção de suas palhetas.

De fato, é necessário ter um plano bem estabelecido para a confecção das palhetas, conforme sugerido por Cooper: “Se você normalmente faz uma palheta por dia, deve se preparar para a audição começando a fazer pelo menos três por dia durante algumas semanas antes”<sup>8</sup> (COOPER, 2007, p. 2). Com isso, é importante ter uma ampla variedade de pedaços de cana disponíveis e escolher minuciosamente os que serão utilizados na fabricação das palhetas. Considerando esse aspecto, é igualmente crucial estar disposto a descartar aqueles que não apresentem uma qualidade ótima.

Estar preparado com muitas palhetas pode ser decisivo em uma audição, portanto, recomenda-se uma confecção e experimentação criteriosa, pois a escolha inadequada de uma palheta pode prejudicar a execução e causar um estresse maior do que o habitual no momento da audição. De acordo com Cooper (2007, p. 2), “Não se apegue emocionalmente a uma única palheta. No final, isso sempre vai partir seu coração”<sup>9</sup>.

Evite escolher as palhetas com muita antecedência e esteja preparado para utilizar aquela que estiver funcionando da melhor maneira no dia da audição, mesmo que esta não estivesse dentro dos seus parâmetros de escolha. Recomenda-se usar as palhetas para estudo pelo menos três a quatro vezes antes da audição, para evitar que endureçam por serem muito novas e, conseqüentemente, comprometam o desempenho na audição.

### **2.3. A escolha dos andamentos dos excertos**

Participar de uma audição de orquestra difere completamente de uma apresentação em concerto. Nesse contexto, um estudo específico e claro é crucial para os candidatos a uma vaga de orquestra. Segundo Charles Schlueter<sup>10</sup>, principal trompetista da Orquestra Sinfônica de Boston, “tocar as notas corretas, ritmos, tempos,

---

<sup>8</sup> “If you normally make a reed a day, you should prepare for the audition by making at least three a day for a few weeks before.” (COOPER, 2007, p. 2)

<sup>9</sup> “Don’t get emotionally attached to any single reed. It will always break your heart in the end.” (COOPER, 2007, p. 2)

<sup>10</sup> Preparação para Audições, disponível em: <https://trumpetarticlesblog.wordpress.com/2011/07/26/preparacao-para-audicoes-e-experiencia-orquestral/> — Publicado em 26 de julho de 2011 e acessado em março de 2022.

articulações e dinâmicas é obrigatório, mas isso é o mínimo. Todo o restante pertence ao indivíduo: timbre, estilo, interpretação, inflexão, nuances, expressão”.

Embora a execução precisa de notas, ritmos e dinâmicas seja fundamental para a precisão e qualidade da performance musical, é a interpretação única e pessoal de cada músico que confere vida e personalidade à sua atuação. Cada músico tem sua abordagem e expressão musical próprias, e essa singularidade torna cada apresentação única e notável. A interpretação envolve escolhas pessoais relacionadas à dinâmica, acentuação, fraseado, articulação, inflexão e nuances musicais, variando de uma performance para outra, mas sempre considerando o estilo e o caráter da obra a ser executada.

A espontaneidade e o envolvimento emocional do músico na performance são elementos cruciais da interpretação musical, aprimorados por meio da experimentação de diferentes abordagens musicais. Portanto, é essencial não apenas focar na precisão técnica, mas também na interpretação e expressividade de cada indivíduo, criando uma performance musical autêntica e envolvente.

Nesse sentido, Cooper (2007, p. 2) sugere que o candidato ouça pelo menos três gravações diferentes para cada trecho orquestral solicitado, permitindo assim que conheça diversas perspectivas de interpretação e variações de tempo. Para cada excerto, existe uma variação de tempo plausível, sendo importante escolher um tempo coerente e seguro, pois uma escolha equivocada pode demonstrar despreparo, insegurança técnica e falta de conhecimento artístico do trecho em questão.

David Bilger<sup>11</sup>, principal trompete da Orquestra Sinfônica da Filadélfia, recomenda adquirir integralmente todas as partituras das obras requisitadas na audição, ou seja, obter as grades orquestrais das obras e reuni-las em um único documento de fácil acesso. Possuir o conhecimento da obra como um todo é essencial, sabendo

---

<sup>11</sup> Preparação para Audições, disponível em: <https://trumpetarticlesblog.wordpress.com/2011/07/26/preparacao-para-audicoes-e-experiencia-orquestral/> — Publicado em 26 de julho de 2011 e acessado em março de 2022.

exatamente em quais momentos há *solo*<sup>12</sup> ou *tutti*<sup>13</sup>, contribuindo para uma melhor compreensão e desenvolvimento artístico dos trechos específicos.

#### 2.4. A consolidação da técnica

Manter uma rotina de estudos técnicos é fundamental para o músico que se prepara para uma audição, uma vez que uma técnica não aprimorada pode gerar ansiedade e prejudicar a performance desejada pela banca examinadora.

Cooper enfatiza aos seus alunos que o domínio dos solos lentos é essencial para conquistar a audição de oboé, enquanto dificuldades nos solos rápidos podem resultar em perdas. Em suas palavras, “... aquele que tocar bem os solos lentos ganhará a audição de oboé, mas aquele que tocar mal os solos rápidos a perderá. Em outras palavras, a técnica limpa não ganhará a audição, mas a técnica desleixada a perderá”<sup>14</sup>. (Cooper 2007, p. 3)

David Bilger<sup>15</sup>, por sua vez, destaca a importância de iniciar o trabalho nos excertos orquestrais somente quando se atinge o ápice da performance. Sua abordagem inclui uma rotina diária com 30% de estudos básicos e 70% dedicados aos excertos. O refinamento da técnica e sonoridade permite abordar trechos específicos sem lutar contra o instrumento, controlando sintomas de ansiedade e estresse.

Cooper (2007, p. 3) salienta a necessidade de uma preparação meticulosa com o metrônomo, ressaltando que a técnica dos dedos deve ser rítmica e realizada com um

---

<sup>12</sup> Palavra de origem italiana, derivada de “*solus*”, que significa “sozinho” ou “a sós”. Na música, refere-se ao trecho musical executado por uma única voz ou instrumento, podendo ocorrer com ou sem acompanhamento, seja em um conjunto coral ou orquestral.

<sup>13</sup> Palavra de origem italiana que significa “todos” ou “juntos”. Na música, refere-se à passagem em que todos ou a maioria dos integrantes do grupo executam um trecho musical.

<sup>14</sup> I often tell my students that playing the slow solos well will win the oboe audition but playing the fast solos poorly will lose it. In other words, clean technique won't win you the audition but sloppy technique will lose it. (COOPER, 2007, p. 3)

<sup>15</sup> Preparação para Audições, disponível em: <https://trumpetarticlesblog.wordpress.com/2011/07/26/preparacao-para-audicoes-e-experiencia-orquestral/> — Publicado em 26 de julho de 2011 e acessado em março de 2022.

pulso interno. A negligência na prática rápida é desencorajada, pois, como afirma, “Se não estiver limpo, você estará praticando muito rápido”<sup>16</sup>.

É comum entrar em uma rotina ao praticar a técnica do instrumento, o que pode ser prejudicial ao desenvolvimento técnico. Cooper (2007, p.3) destaca a importância da inventividade, encorajando a mudança de acentuações, ritmos e abordagens para evitar acomodações e negligências no estudo.

Chegar ao ponto em que se sabe que uma passagem será executada limpa requer estudo consciente e criativo, sendo crucial atingir esse nível de maturidade técnica antes de uma audição.

Manter uma prática com baixos níveis de estresse é crucial para adquirir confiança na preparação e execução dos excertos durante uma audição, desta forma, sua performance será diferente das dos candidatos que não estarão com a mesma força mental para passar por este processo tão desgastante.

Cooper sugere acalmar os nervos ao lembrar-se das muitas práticas bem-sucedidas, proporcionando maior conforto e confiança durante o processo desafiador: “Você pode então acalmar seus nervos dizendo para si mesmo: ‘Eu sei que vou acertar isto porque já o fiz mil vezes’. Isto será muito mais reconfortante do que ‘se eu tiver sorte, não vou estragar tudo’<sup>17</sup>. (Cooper, 2007, p. 3)

## **2.5. Destacando suas qualidades individuais**

Para se destacar entre os concorrentes, não é suficiente apenas conseguir tocar com um belo som e uma técnica excelente; esses fatores, por si só, não são considerados suficientes para os elevados padrões musicais exigidos pelas orquestras contemporâneas. Tornou-se cada vez mais imprescindível realçar as qualidades individuais para vencer uma audição e obter uma posição em uma orquestra de alto nível.

---

<sup>16</sup> Don't ever be sloppy when practicing technique. If it's not clean, you are practicing too fast. (Cooper 2007, p. 3)

<sup>17</sup> You can then calm your nerves by saying to yourself, “I know I will ace this because I've done it a thousand times.” This will be much more comforting than “If I'm lucky, I won't screw this up.” (COOPER, 2007, p. 3)

Para alcançar esse efeito, é crucial possuir conhecimento musical que vá além do domínio do instrumento. Isso implica compreender minuciosamente cada excerto, sabendo como executar as passagens de acordo com o caráter de cada período musical. Recomenda-se ouvir diferentes intérpretes executando cada estilo e imaginar como grandes solistas abordariam e executariam uma obra específica.

Se possível, considere gravar as seções de estudo antes das audições, ouça e corrija suas próprias falhas para garantir o resultado desejado. Ter uma palheta flexível, capaz de produzir uma ampla gama de cores, dinâmicas e acentuações, é extremamente importante. Isso permitirá diferenciar-se dos músicos que tocam de forma controlada e sem nuances. A ideia é “levar o ouvinte pela mão” e conduzi-lo a algum lugar, contando uma história por meio da música.

Conforme destaca Cooper: “Não toquem de forma segura. Arrisquem-se musicalmente. Haverá dezenas de candidatos seguros e conservadores que perderão todas as audições. Toquem para ganhar, não para evitar perder”<sup>18</sup>. (Cooper, 2007, p. 5)

## **2.6. Simulando as audições**

Simular audições é uma prática crucial para o desenvolvimento da autoconfiança do candidato antes de enfrentar um concurso real. O objetivo primordial desse simulado é criar um ambiente semelhante ao que o candidato encontrará na audição propriamente dita. Portanto, é essencial alinhar-se com as exigências específicas de cada audição, como realizar o aquecimento em salas distintas, evitar interações com a banca examinadora, gravar o simulado para avaliação futura e correção de erros, entre outros requisitos pertinentes a cada concurso. Vale ressaltar que os simulados podem assumir um caráter formal e, em certa medida, desconfortável.

Para a realização desse simulado, recomenda-se convidar professores, amigos, familiares e colegas de instrumento capazes de oferecer algum parecer construtivo durante a simulação. Deve-se evitar a presença de pessoas que possam impactar negativamente esse espaço, assim, prejudicando a autoconfiança do candidato.

---

<sup>18</sup> Don't play it safe. Take musical chances. There will be dozens of safe, conservative applicants losing every audition. Play to win, not to avoid losing. (COOPER, 2007, p. 5)

## **2.7. Situações que não podemos controlar**

Em muitas ocasiões, os candidatos se preocupam com eventos que estão além do seu controle, resultando na perda significativa de tempo e energia mental ao tentar gerenciar o incontrolável. Ou seja, investem esforços em resolver situações que não estão sob domínio do indivíduo, buscando uma solução ou definição satisfatória.

Cooper identifica alguns fatores que podem levar o candidato a desperdiçar tempo e energia mental:

1. Quem irá fazer a audição
2. Quantas pessoas irão comparecer
3. Qual número será sorteado para cada candidato e o que isso significa
4. A temperatura da sala
5. A acústica da sala
6. O que a comissão está ouvindo
7. O clima
8. A sua saúde no dia da audição. (Isto pode ser parcialmente controlado com antecedência, é claro, mas quando a audição chega, você já se sente como se sente e tem que aceitar isso. Se não ceder a sentir-se péssimo, será ótimo o que poderá fazer durante uma audição relativamente curta)
9. Se gostam ou não de você
10. Se você será escolhido ou não. (COOPER, 2007, p. 6)

Investir atenção e esforço nessas questões pode fazer com que o candidato negligencie elementos cruciais durante uma audição.

## **2.8. Situações que podemos controlar**

Nem sempre as audições transcorrem conforme o planejado, enfrentando situações que fogem ao ideal previamente estabelecido. Portanto, é imperativo preparar-se para o inesperado e lidar com eventos que possam prejudicar uma adequada preparação.

De acordo com Cooper:

1. A sua atitude
2. A vossa preparação
3. As tuas palhetas
4. O seu desempenho. (COOPER, 2007, p. 6)

Rodriguez sugere também algumas orientações que podem ser úteis para o dia que antecede a audição:

1. Provavelmente estará desidratado por viajar, por isso não esqueça de hidratar-se
2. Faça a sua rotina normal de aquecimento, nada de especial. Concentre-se no básico
3. Encontre algum tempo para colocar para fora a sua música, ensaiar mentalmente e visualizar o sucesso
4. Veja um filme; comédia para levantar o seu espírito ou acção como Rocky ou Bond. (RODRIGUEZ, 2011, p. 17)

Esses são alguns dos fatores que estão sob nosso controle, tornando crucial a concentração naquilo que verdadeiramente é relevante. Esses elementos podem contribuir para fortalecer a autoconfiança, reduzir o estresse e promover uma atitude mais positiva e eficaz.

## **2.9. Conhecendo o local da audição**

Algumas atitudes podem fazer toda a diferença na realização de uma audição. Conhecer previamente a sala de concertos ou o teatro onde ocorrerá a prova proporcionará uma sensação de familiaridade com o ambiente. Se a audição for em uma cidade desconhecida para o candidato, é aconselhável considerar a possibilidade de viajar com um ou dois dias de antecedência. Esse planejamento será de grande auxílio para acalmar os ânimos, reduzir o estresse e minimizar os efeitos de uma longa viagem.

Conforme destacado por Rodriguez:

1. Minimize as surpresas, mas prepare-se para ser flexível em todas as situações
2. Ser organizado em termos de organização de viagens, incluindo os endereços. O endereço para o local da audição nem sempre é o mesmo endereço do local de atuação do grupo.
3. Faça a marcação das direções em um mapa, ou tenha um GPS em mãos
4. Ao fazer viagens e buscar acomodações, lembre-se de "Prepare-se para o sucesso"
5. Chegar um dia antes, se possível, e descubra o local da audição
6. Não deixe que nada penetre no seu foco. (RODRIGUEZ, 2011, p. 17)

Assim como atletas profissionais cuidam da alimentação, do sono, da concentração e do aquecimento pré-competição, o candidato precisa ter em mente esses

fatores para que, no momento da audição, não se tornem obstáculos para a sua performance.

## **2.10. O dia da audição**

Este é o dia em que o candidato deve evidenciar todo o trabalho realizado até o momento, envolvendo horas, dias e até mesmo meses de estudo, colocando em prática os ensinamentos, conselhos e orientações provenientes de seus professores e colegas de estudo, tanto de seu próprio instrumento quanto de outros.

É o momento de submeter-se à avaliação de uma banca que analisará o desempenho do candidato, determinando se aquele ou outro indivíduo está apto e será uma escolha adequada para a referida orquestra.

Este período é frequentemente marcado por elevado estresse e, por vezes, torna-se traumático para alguns candidatos. Portanto, é relevante destacar alguns conselhos que, de alguma maneira, podem prevenir ou minimizar esses aspectos capazes de prejudicar a performance do músico no dia de sua audição.

De acordo com Rodriguez:

1. Aqueça-se antes de ir para o local da audição
2. Chegar cedo, mas não demasiado cedo
3. Mantenha-se concentrado em:
  - Concentre-se na música
  - Não andar por aí na sala de aquecimento
  - Não sentir a necessidade de falar com todos
  - Encontrar um canto bonito ou dar um passeio
  - Traga um leitor de MP3 para ouvir a sua lista de reprodução de excertos ou uma lista de reprodução de “música para descontrair”, que irá acalmar os seus nervos
  - Jogar um jogo de vídeo game nos tempos de inatividade entre as fases
4. Perceba se está normal seu estado nervoso, não deixe que o nervosismo o distraia
5. Cantem seus excertos enquanto olham para a sua música
6. Certifique-se de que está suficientemente aquecido, mas não desgastado
7. Traga: água, bananas, barras energéticas
8. Prepare-se para ser flexível em todas as situações
9. Controle apenas aquilo que está ao seu alcance, deixe que todo o resto aconteça
10. Lembre-se dos seus conceitos de Audições
11. Você é o seu maior concorrente
12. Lute!!!! (RODRIGUEZ, 2011, p. 18)

Uma vez que, no dia da audição, pode haver a possibilidade de a organização comunicar que a espera para o início ou entre as fases do concurso será longa, Cooper sugere que o candidato tenha em mãos um livro que aprecie bastante. Desta forma, se isso ocorrer, o candidato poderá dizer a si mesmo: “...’Ótimo, posso aproveitar para ler o meu livro!’...”<sup>19</sup> (Cooper, 2007, p. 6). Isso evita que fique desocupado sem saber o que fazer, minimizando o risco de intensificar o estresse.

Devido à grande demanda por empregos em orquestras, é possível que o candidato encontre amigos e colegas de estudo. No entanto, este não é o momento para reavivar amizades. De acordo com Cooper (2007, p. 6), é crucial manter a educação e evitar gastar muita energia em conversas. É importante lembrar que toda a energia e concentração devem estar focadas na realização da audição.

Mark Gould<sup>20</sup>, principal trompete da Orquestra do Metropolitan Ópera de Nova York, endossa esse argumento, afirmando: “Quando você está em uma audição, não desperdice energia mental com os outros participantes. Você está lá para ganhar a audição e não para visitar seus velhos amigos ou fazer novas amizades”.

Essas são excelentes recomendações para uma audição bem-sucedida. No momento da audição, é essencial manter o foco no próprio desempenho, evitando distrações com outros participantes. Isso inclui evitar conversas desnecessárias e não se preocupar em agradar outras pessoas. Em vez disso, concentre-se no preparo adequado para a audição, certificando-se de estar confortável com o material que será apresentado.

Ao chegar à audição, respire fundo, relaxe e concentre-se em fazer o seu melhor. Lembre-se de que a audição é uma oportunidade para mostrar suas habilidades e capacidades técnicas, não uma competição contra os outros participantes. Mantenha-se confiante e focado para apresentar todo o resultado de uma boa preparação à banca avaliadora.

As palhetas são um elemento fundamental para os oboístas, pois afetam diretamente a qualidade do som produzido pelo instrumento. Neste sentido, Cooper (2007, p. 6) destaca alguns pontos importantes relacionados às palhetas que os oboístas

---

<sup>19</sup> I can say to myself, “Great, I can read my book!” (COOPER, 2007, p. 6)

<sup>20</sup> Preparação para Audições, disponível em: <https://trumpetarticlesblog.wordpress.com/2011/07/26/preparacao-para-audicoes-e-experiencia-orquestral/> — Publicado em 26 de julho de 2011 e acessado em março de 2022.

devem levar em consideração: manter sempre contato com as palhetas, realizando uma boa gestão de quais estão mais úmidas ou mais secas. Não esquecer de levar o material para palhetas, dado que pode haver a necessidade de realizar pequenos ajustes de última hora.

### **2.11. O momento da audição**

Muitos editais são bastante explícitos quanto à realização da audição, por exemplo, o candidato não pode produzir nenhum tipo de barulho, realizar aquecimentos ou qualquer forma de sinalização que possa identificá-los, pois isso pode resultar em sua desclassificação. Desta forma, é imprescindível atentar-se às especificações de cada edital para não ver todo o trabalho realizado ser desperdiçado por um breve deslize.

Se for necessário verificar as condições da palheta, faça isso antes de entrar na sala de audição. Conforme observado por Cooper (2007, p. 7), é essencial estar pronto desde o momento da afinação com o piano. Se preciso, reserve alguns segundos antes para mergulhar no estilo de cada excerto. Desta forma, o candidato poderá concentrar-se antes de começar a tocar, preparando mentalmente a execução da peça. É importante considerar que, na hora da audição, não há espaço para recomeços ou mesmo tempo para aprimorar a performance.

De acordo com o relato de Cooper, sua antiga professora, Gladys Elliot, lhe transmitiu um mantra para ser repetido várias vezes antes de entrar na sala de audição:

Primeira parte do mantra:

1. Sem medo.
2. Sem inibições.
3. Sem desejo de agradar.
4. Nada deverá interferir entre você e o trabalho em questão.

Segunda parte do mantra:

Através de uma intensa concentração, as inibições irão se dissolver e seremos livres para atuar, livres de quaisquer dúvidas. (COOPER, 2007, p. 7)

De acordo com Rodriguez (2011, p. 18), devemos procurar ir para uma audição tocando como tocamos todos os dias, ou seja, não devemos nos impor a obrigação de tocar melhor ou mais perfeitamente do que sabemos que podemos. Esse sentimento aumentará o estresse, e, devido às circunstâncias de uma audição, tocar com cem por cento das nossas capacidades se tornará uma tarefa muito árdua.

### **2.12. E se não formos escolhidos**

Não ser aprovado em uma audição faz parte da trajetória dos músicos que almejam tocar em uma orquestra em algum momento de sua carreira. Devido ao alto nível musical e à grande concorrência para as vagas orquestrais, não ser escolhido é mais comum do que receber uma aprovação. De acordo com Cooper (2007, p. 7), não é vergonhoso perder uma audição - a maioria dos grandes músicos já perderam muitas delas.

Em concordância com Cooper, Joseph Rodriguez ressalta que é importante ter uma perspectiva saudável após a realização de uma audição, exemplificando:

1. Separe um momento logo após a audição para contemplar o que aprendeu e o que fará de diferente na próxima vez
2. Se aprendeu alguma coisa, então está foi uma experiência positiva
3. Reconheça o seu sucesso
4. O sucesso nem sempre é vencer uma audição
5. Identifique o quadro geral, a audição é apenas um passo em sua jornada musical
6. Faça sua parte (faça o seu melhor) e deixe que todo o resto siga da melhor maneira possível. (Rodriguez, 2011, p. 18)

Com esta reflexão, podemos observar que nunca se perde tempo ao praticar de forma constante e consciente. Desta maneira, o entusiasmo e a determinação para a preparação e realização de novas audições estarão renovados.

### **2.13. Início da carreira pós audição**

Um ponto interessante a se observar é o início da carreira de um músico após a realização bem-sucedida de uma audição orquestral, seguida da conquista de um emprego em uma orquestra sinfônica profissional. Essa transição de estudante para profissional pode ser uma experiência assustadora e repleta de novas dificuldades a serem enfrentadas. Um dos primeiros obstáculos é o período de teste que muitas orquestras impõem aos músicos recém-contratados, geralmente variando de um a três anos. Durante esse período, o músico será avaliado por seus colegas de naipe não apenas em relação à sua qualificação artística, mas também em relação à sua capacidade de convívio social com os demais integrantes do novo grupo.

A aprovação em uma audição orquestral é um marco importante na vida de um músico, pois representa o reconhecimento de suas habilidades e aptidão musical. No entanto, ingressar em uma orquestra sinfônica como membro efetivo requer mais do que apenas uma excelente performance durante a audição. O período de teste é uma oportunidade para os colegas músicos avaliarem se o novo integrante possui a consistência técnica, a interpretação musical e a adaptabilidade necessárias para desempenhar com competência o papel atribuído ao seu naipe. Essa avaliação contínua pode gerar uma pressão adicional sobre o músico, que precisa manter um alto nível de desempenho ao longo desse período.

Além da avaliação artística, o músico recém-contratado também é submetido a uma análise de seu convívio social e relacionamento interpessoal com os demais membros da orquestra. A habilidade de se integrar ao grupo, demonstrar respeito mútuo, colaborar de maneira efetiva e lidar com conflitos de forma construtiva são aspectos cruciais nessa avaliação. A orquestra sinfônica é um ambiente de trabalho altamente colaborativo, onde o bom relacionamento entre os músicos é fundamental para o sucesso coletivo. Portanto, é essencial que o músico esteja ciente dessas expectativas e se esforce para estabelecer laços positivos com seus colegas de trabalho.

Durante o período de teste, o músico pode enfrentar diversos desafios que vão além das exigências técnicas e interpessoais. A adaptação a uma nova rotina de ensaios e apresentações, o desenvolvimento de um repertório cada vez mais exigente, a

conciliação de compromissos profissionais com a vida pessoal e o gerenciamento do estresse são apenas alguns exemplos desses desafios. A capacidade de superar esses obstáculos requer resiliência, disciplina e uma busca contínua pelo aprimoramento musical e pessoal.

Ao compreender essas dificuldades como chances de desenvolvimento, o músico poderá contribuir para o enriquecimento do cenário musical e o progresso de sua própria trajetória profissional, estabelecendo uma base sólida para uma carreira promissora e aproveitando o período de teste como uma oportunidade de crescimento e aprendizado para se manter determinado e motivado.

### III: PREPARAÇÃO ESPECÍFICA DOS EXCERTOS ORQUESTRAS

#### 3. Os excertos mais solicitados em audições de orquestra no Brasil

Como descrito na análise realizada no primeiro capítulo deste trabalho, pode-se observar que os processos seletivos para as vagas de oboé e oboé/corne inglês numericamente são idênticos. Isto posto, estabeleceu-se a utilização de dois excertos de primeiro oboé, um de segundo oboé e dois de corne inglês.

Neste capítulo, abordaremos algumas perspectivas metodológicas para o melhor entendimento dos trechos escolhidos, observando as questões técnicas e interpretativas de cada um deles: partes de primeiro oboé, Maurice Ravel - *Le Tombeau de Couperin - Prélude* e Johannes Brahms - *Concerto para violino e orquestra em ré maior* (solo do segundo movimento); parte de segundo oboé: Johannes Brahms - *Variações sobre um tema de Haydn - Coral de Santo Antônio*; e para corne inglês, os excertos são: Gioacchino Rossini - *Abertura Guilherme Tell* (solo) e Antonin Dvorák - *Sinfonia n° 9 - Novo Mundo* (solo do segundo movimento).

##### 3.1. Le Tombeau de Couperin - M. Ravel

“*Le Tombeau de Couperin*” foi originalmente composta para piano entre 1914 e 1917; posteriormente, em 1919, recebeu sua orquestração e em 1920 teve sua estreia sob regência do próprio Ravel. A obra é uma homenagem ao estilo musical do barroco francês, e o título faz referência a *François Couperin*, um dos mais importantes compositores desse período. Também pode ser interpretado como um “túmulo musical” em homenagem aos soldados franceses que morreram na Primeira Guerra Mundial, conflito no qual Ravel serviu como motorista de ambulância.

A estrutura da obra é baseada em uma suíte barroca composta por quatro movimentos: *Prélude, Forlane, Menuet e Rigaudon*. O estilo de Ravel neste trabalho é caracterizado por uma abordagem neoclássica, que combina elementos da música barroca com as tendências modernas do início do século XX. Destaca-se especialmente

por sua construção meticulosa e por sua harmonia rica e sofisticada, tornando a obra fascinante em sua complexidade e riqueza de detalhes.

FIGURA 15 - Partitura de 1º oboé do excerto do *Prélude - Le Tombeau de Couperin*

(★) Les petites notes, dans toute cette Suite, doivent être attaquées sur le temps.

V. S.

30 **4**

1<sup>a</sup> 31 32 33

34 **2<sup>a</sup>** 35 36 **5** 41 42 43

44 SOLO 45 46 47 48 **6** 49

53 **7** 55 56 57 58 59

2 Trp. COR A. SOLO *p* *mf* *f*

60 **8** 61 62 66 67

*f* Prenez le 2<sup>d</sup> HAUTB. 4 *pp*

68 69 70 71 **9**

4 Prenez le COR A.

FONTE - Edição - Paris: Durand & Cie., 1919. Reimpressão - Boca Raton: Edwin F. Kalmus, n.d. (1995). Domínio público.

A indicação de andamento estipulada para a interpretação deste excerto é uma semínima igual a 92 BPM (batidas por minuto no metrônomo). No entanto, ao analisarmos gravações de renomados oboístas como Marcel Tabuteau<sup>21</sup> e John Mack<sup>22</sup>, percebemos que eles optam por um andamento ligeiramente mais confortável para a execução deste trecho. Durante uma *masterclass* ministrada por Albrecht Mayer<sup>23</sup>, primeiro oboísta da Orquestra Filarmônica de Berlim, no *Carnegie Hall* em Nova York, ele reforça esse argumento de escolher um andamento mais cômodo para a execução do trecho.

Outro ponto enfatizado nesta *masterclass* reside na importância de o oboísta possuir uma clara definição do andamento com o qual iniciará o movimento, pois é nesse momento que o oboé, como instrumento solista, inicia a obra sozinho, sendo

<sup>21</sup> Marcel Tabuteau, *Marcel Tabuteau's Lessons*, principal oboe of Philadelphia Orchestra, Boston Records, BR1017CD, 1996.

<sup>22</sup> John Mack, *Orchestral Excerpts for Oboe*, principal oboe of Cleveland Orchestra, Summit Records, DCD 160, 1994.

<sup>23</sup> Albrecht Mayer. *Carnegie Hall Oboe Master Class: Ravel's Le Tombeau de Couperin*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i7qR9WTN328>, publicado em 05 de abril de 2013 e acessado em maio de 2023.

seguido posteriormente pelas outras madeiras da orquestra à medida que se incorporam ao contexto musical.

No rodapé da primeira página da partitura - *Prélude*, encontramos a seguinte notação em francês: “*Les petites notes, dans toute cette Suite, doivent être attaquées sur le temps.*” Em tradução, isso significa que as pequenas notas em toda esta suíte devem ser atacadas no início tempo. Em outras palavras, todas as notas de *apogiatura* devem ser executadas no tempo tético. Albrecht Mayer<sup>24</sup> destaca a importância dessa indicação e apresenta o contraste com o movimento subsequente, o *Menuet*, no qual as *apogiaturas* devem ser executadas antes do tempo, conforme observado na partitura a seguir.

FIGURA 16 - Partitura de 1º oboé do excerto do *Menuet - Le Tombeau de Couperin*

The image shows a musical score for the first oboe part of the Minuet from Le Tombeau de Couperin. The score is in 3/4 time, marked 'Allegro moderato' with a tempo of 120. It features a 'SOLO' section for the oboe and piano accompaniment for the English Horn. The score is divided into four measures, with blue boxes highlighting specific notes in measures 1, 2, and 3. Measure 1 has a 'pp' dynamic, measure 2 has 'mp', and measure 3 has 'p'. Measure 4 is marked with a '4' and a fermata.

FONTE - Edição - Paris: Durand & Cie., 1919. Reimpressão - Boca Raton: Edwin F. Kalmus, n.d. (1995). Domínio público.

<sup>24</sup> Albrecht Mayer. *Carnegie Hall Oboe Master Class: Ravel's Le Tombeau de Couperin*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i7qR9WTN328>, publicado em 05 de abril de 2013 e acessado em maio de 2023.

Este excerto (1º movimento - *Prélude*) apresenta uma complexidade técnica avançada. Diversas abordagens são viáveis para o estudo desta passagem, sendo uma das estratégias mais frequentes a prática lenta e meticulosa, com o auxílio de um metrônomo, subdividindo-a compasso por compasso ou em grupos reduzidos destes. Além disso, é possível empregar um procedimento adicional, consistindo na alteração das figuras rítmicas da passagem, resultando em variações técnicas distintas do padrão de dedilhado. Essa abordagem impede que o estudo se torne convencional e monótono, evitando, assim, uma prática menos eficaz.

Uma das seções mais desafiadoras do trecho inicia-se no compasso sessenta e seis e se estende até o compasso setenta. Essa passagem requer uma execução técnica precisa e regular, juntamente com uma exatidão rítmica. Em sua maioria, oboístas tendem a acelerar nesta passagem, resultando na divisão rítmica irregular. Para evitar esse problema, é recomendável a utilização de um metrônomo durante o estudo dessa seção. Além disso, Mayer<sup>25</sup> sugere a modificação das figuras rítmicas e a ênfase nas notas nos tempos fortes, prolongando-as ligeiramente. Dessa maneira, torna-se possível executar a passagem com o ritmo correto, constante e uniforme. A fim de evitar interrupções no fluxo de ar, garantir uma sonoridade adequada e alcançar melhores ligaduras nas notas agudas, como Ré natural, Mi bemol e Mi natural, é crucial considerar o uso da coluna de ar focada, direcionada e com a velocidade adequada. Essa abordagem permitirá a execução da passagem com ligaduras corretas e a divisão rítmica apropriada.

Na partitura a seguir, são apresentadas algumas possibilidades de alteração das figuras rítmicas que podem ser utilizadas na preparação técnica da passagem em questão. Esses exercícios também podem ser aplicados em diferentes trechos e exemplos musicais, constituindo sugestões que visam enriquecer a prática técnica e musical, proporcionando ao praticante uma ampla gama de possibilidades. Dessa forma, o estudo se torna mais abrangente e oferece um maior conjunto de recursos ao estudante.

---

<sup>25</sup> Albrecht Mayer. *Carnegie Hall Oboe Master Class: Ravel's Le Tombeau de Couperin*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i7qR9WTN328>, publicado em 05 de abril de 2013 e acessado em maio de 2023.

FIGURA 17 - Partitura com exemplos de alterações rítmicas para estudo do excerto

Primeiro exemplo de alteração rítmica para estudo

Segundo exemplo de alteração rítmica para estudo

Terceiro exemplo de alteração rítmica para estudo

FONTE - Autoria própria

### 3.2. Concerto para violino em ré maior - J. Brahms

Johannes Brahms compôs este concerto em 1878 para seu amigo e colega, o virtuoso do violino Joseph Joachim. A obra é considerada uma das peças mais importantes do repertório para violino. O segundo movimento deste concerto é um adagio que se inicia com uma melodia lírica, delicada e contemplativa, apresentada pelo primeiro oboé, acompanhado pelas madeiras da orquestra.

FIGURA 18 - Partitura de 1º oboé do excerto do *Concerto para violino* de Brahms

The image shows a musical score for the first oboe part of the first movement of Brahms' Violin Concerto. The score is in 2/4 time and marked 'Adagio'. It features five staves of music. The first staff is for the first oboe (1st Oboe), the second for the second oboe (2nd Oboe), the third for the third oboe (3rd Oboe), the fourth for the fourth oboe (4th Oboe), and the fifth for the fifth oboe (5th Oboe). The score includes various dynamics such as 'p dolce', 'p', 'mf', and 'f', and articulation marks like 'dim.'. The piece is marked 'Solo' for the first oboe at measures 3 and 32. The score ends with a 'Solo-Viol.' marking.

FONTE - Edição - Leipzig: Breitkopf und Härtel, n.d.(ca.1927). Plate Orch.B. 3212. Reimpressão - New York: E.F. Kalmus, n.d.(1956). Domínio público.

Uma das dificuldades inerentes à apresentação desse trecho em audições orquestrais reside no fato de o oboísta executá-lo de forma solitária, sem o acompanhamento das madeiras da orquestra. Essas, em conjunto, podem proporcionar certa segurança em relação à afinação e à direção melódica, quando observadas em consonância com o encaminhamento harmônico. Diana Doherty<sup>26</sup>, em sua *masterclass* sobre essa obra, menciona que, quando os oboístas executam esse trecho sem acompanhamento, tendem a retardar o andamento e a se prender em cada tempo, em vez de garantir que o fluxo entre os tempos continue de forma adequada. Para evitar essa ocorrência, é imprescindível que o oboísta dedique alguns segundos antes de iniciar o trecho para internalizar o andamento desejado na execução da obra e ter em mente a manutenção do movimento ao longo da frase, conectando as notas e mantendo o fluxo do tempo. Essa abordagem auxiliará na preservação de energia e na manutenção da respiração.

<sup>26</sup> Diana Doherty. *Sydney Symphony Orchestra Masterclass - Oboe - Brahms Violin Concerto*, disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=o7J9WHty\\_n4](https://www.youtube.com/watch?v=o7J9WHty_n4), publicado em 08 de dezembro de 2014 e acessado em maio de 2023.

Embora esteja indicada uma diminuição de intensidade no compasso vinte e nove, para chegar ao piano no início do compasso trinta, é importante continuar a evidenciar a linha melódica que se encerra no fá natural do compasso trinta e dois. Para isso, Doherty<sup>27</sup> sugere que não se execute um piano extremamente suave no compasso trinta. Além disso, ela complementa que o oboísta pode utilizar a linguagem corporal para conduzir de forma mais clara a linha melódica que irá culminar com o fá natural do compasso trinta e dois.

Outro elemento de significativa relevância que demanda primordial consideração por parte do oboísta relaciona-se à precisa afinação dos intervalos que se apresentam de imediato no início do excerto musical. Ressalta-se que, nesse contexto, a melodia apresentada pelo oboé inicia-se com a terça maior do acorde. Nesse sentido, é imperativo ter em mente qual função será desempenhada pelo instrumento em cada acorde desta passagem musical.

Uma das maneiras de estudar esses intervalos é a utilização de uma nota pedal, ou seja, usar algum aparelho eletrônico<sup>28</sup> que possa executar a nota base do acorde, proporcionando ao oboísta uma referência de afinação.

A seguir, apresentamos alguns exercícios que podem ser utilizados com a nota pedal para o estudo da afinação dos intervalos.

---

<sup>27</sup> Diana Doherty. *Sydney Symphony Orchestra Masterclass - Oboe - Brahms Violin Concerto*, disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=o7J9WHty\\_n4](https://www.youtube.com/watch?v=o7J9WHty_n4), publicado em 08 de dezembro de 2014 e acessado em maio de 2023.

<sup>28</sup> Neste caso, é possível mencionar afinadores digitais e aplicativos para dispositivos celulares que incorporam essa funcionalidade.

FIGURA 19 - Partitura com exemplos de estudos com a nota pedal

The image displays three musical examples of a pedal point exercise. Each example is written on a single staff in 4/4 time, with a treble clef. A single bass note (pedal point) is sustained throughout the piece, indicated by a 'ped.' marking and a horizontal line below the staff. The first example, 'Primeiro exemplo', shows a sequence of notes with various articulations like accents and slurs. The second example, 'Segundo exemplo', follows a similar pattern with different note values and articulations. The third example, 'Terceiro exemplo', also maintains the pedal point while exploring different rhythmic and articulatory patterns.

FONTE - Autoria própria

Os exemplos apresentados podem ser integrados aos estudos em todas as tonalidades, utilizando as articulações sugeridas e explorando igualmente a possibilidade de variações. Essa abordagem proporcionará ao estudante uma aplicação abrangente desses exercícios, facilitando a adaptação e o aprimoramento em diferentes contextos musicais.

Além disso, é relevante destacar que a prática de exercícios em diversas tonalidades contribui para o desenvolvimento da habilidade de transposição e para a familiarização com diferentes intervalos musicais. Dessa maneira, o estudante amplia seu repertório técnico e musical, proporcionando uma maior flexibilidade e adaptabilidade durante as performances.

Recomenda-se ainda que o estudante explore diversas articulações, como *staccato*, *legato*, *marcato*, entre outras, ao praticar esses exemplos. Essa variação nas articulações auxiliará no aprimoramento da técnica e na expressividade musical, permitindo uma interpretação mais diversificada e interessante.

### 3.3. *Variações sobre um tema de Haydn - J. Brahms*

A peça foi originalmente concebida para uma orquestra de câmara e apresenta uma série de variações sobre o *Coral de Santo Antônio*, composto por Joseph Haydn. No início da obra, é introduzida uma melodia simples que, ao longo da peça, é repetida várias vezes sob a forma de variações.

A parte do segundo oboé nessa composição destaca-se por sua relevância para a orquestração, contribuindo para criar uma atmosfera rica e complexa. O excerto apresentado encontra-se logo no início da peça, expondo o tema no registro grave do oboé. Sua principal dificuldade reside na execução da passagem com afinação precisa e suavidade nesta região específica do instrumento.

FIGURA 20 - Partitura de 2º oboé do excerto das *Variações sobre um tema de Haydn*

FONTE - Edição - Leipzig: Breitkopf & Härtel, n.d.(ca.1927). Plate Orch.B. 3203. Reimpressão: New York: E.F. Kalmus, n.d.(1933-70). Domínio público.

O estudo das notas na extensão grave do oboé pode apresentar desafios; no entanto, diversos exercícios podem aprimorar essa habilidade. Recomenda-se a prática de sustentação de notas longas, escalas e *arpeggios* descendentes, bem como estudos de intervalos e articulação para aperfeiçoar esse aspecto. A seguir, são apresentadas algumas sugestões de estudos para cada um desses elementos mencionados.

No caso das notas longas, o estudo inicial deve concentrar-se na execução prolongada das notas graves do oboé, visando aprimorar a estabilidade e a qualidade sonora. É crucial concentrar-se em produzir um som pleno e ressonante em cada nota, uma vez que isso contribuirá para o fortalecimento dos músculos essenciais para a execução das notas graves com maior facilidade.

Concomitantemente aos exercícios de notas longas, recomenda-se realizar estudos que enfatizem o controle dinâmico. Pode-se iniciar a prática com exercícios que exijam variações de dinâmica nas notas graves, como, por exemplo, iniciar as notas em *pianíssimo* (muito suave) e, gradualmente, aumentar a intensidade até atingir um *forte* (com intensidade). Além disso, é benéfico realizar o movimento inverso desse exercício. A prática nessa abordagem contribuirá para o desenvolvimento do controle e da expressividade nas notas graves.

FIGURA 21 - Partitura com exemplos de exercícios de notas longas na região grave

The image shows two staves of musical notation for oboe exercises. The first staff is in 4/4 time with a tempo marking of quarter note = 40-60. It contains three measures of long notes, each with a dynamic range from *pp* to *ff*. The second staff is in 4/4 time and contains three measures of long notes, also with a dynamic range from *pp* to *ff*, ending with a 'simile' marking. The notes are primarily in the bass register, with some accidentals (flats and sharps).

FONTE - Autoria própria

No que diz respeito às escalas descendentes, recomenda-se praticar a execução dessas escalas nas regiões graves do oboé. Inicialmente, pode-se começar com uma escala descendente de Dó maior e, posteriormente, progredir para escalas em outras tonalidades. Essa prática auxiliará no desenvolvimento da coordenação dos dedos e na familiarização com as notas graves.

FIGURA 22 - Partitura com exemplos de exercícios de escalas descendentes

FONTE - Autoria própria

De maneira semelhante às escalas, os *arpeggios* descendentes também devem ser praticados nas regiões graves do oboé. Inicialmente, deve-se começar com *arpeggios* simples de acordes maiores e menores, avançando posteriormente para *arpeggios* mais complexos, como *arpeggios* de acordes diminutos ou aumentados. Essa abordagem contribuirá para o fortalecimento da técnica e da agilidade dos dedos.

FIGURA 23 - Partitura com exemplos de exercícios de *arpeggios*

FONTE - Autoria própria

Os estudos de articulação também são fundamentais para o aprimoramento das notas graves do oboé. Recomenda-se a prática de estudos de articulação, como *staccato* ou *legato*, nas notas graves. Inicialmente, pode-se começar com a execução de notas isoladas e, posteriormente, progredir para pequenas escalas de três e cinco notas.

Após essa etapa, é indicado estudar escalas completas e cromáticas, prestando atenção à regularidade e clareza dos ataques. Essa prática contribuirá para aprimorar a precisão, a regularidade e a clareza dos ataques, além de facilitar a transição suave entre as notas.

Por fim, os estudos de intervalos são igualmente importantes para o desenvolvimento das notas graves. Recomenda-se praticar exercícios de intervalos na região grave, começando com intervalos simples, como terças ou quartas, e, gradualmente, aumentando a dificuldade ao trabalhar com intervalos maiores ou mais complexos. Essa prática também auxiliará no desenvolvimento da agilidade dos dedos e na precisão da afinação das notas graves.

FIGURA 24 - Partitura com exemplos de exercícios de articulação

The figure displays six systems of musical exercises, each consisting of two staves. The first staff of each system is marked with a tempo of  $\text{♩} = 60 - 80$ . The exercises involve various rhythmic patterns and articulation marks such as accents and slurs. The second staff of each system is marked "simile ...".

FONTE - Autoria própria

### 3.4. *Abertura Guilherme Tell* - G. Rossini

Considerada uma das mais famosas e icônicas obras da história da música, a abertura da ópera “*Guilherme Tell*” de Gioachino Rossini foi composta em 1829 como parte da obra que narra a fascinante história do herói suíço *Guilherme Tell*, liderando uma revolta contra o domínio dos Habsburgos na Suíça. Além deste fator, a abertura é frequentemente associada à luta pela liberdade e independência, sendo considerada uma peça importante do período romântico da música de concerto.

FIGURA 25 - Partitura de corne inglês do excerto da *Abertura Guilherme Tell*

Engl. Horn.  
Andante. (♩ = 76)  
Solo.  
dolce  
F  
G  
dolce  
Allegro vivace. (♩ = 152)  
Oboe. 17 H 4

FONTE - Edição - Leipzig: Breitkopf und Härtel, (1899). Reimpressão - New York: E.F. Kalmus, n.d.(1933-70). Domínio público

Este excerto musical exhibe atributos de complexidade e exigência dentro do âmbito orquestral, em que o corne inglês desempenha um papel relevante ao contribuir para a estrutura da textura musical. Ele estabelece interações com os demais instrumentos da orquestra, especialmente com a primeira flauta, compartilhando a responsabilidade pela parte solista da obra. É de suma importância que o intérprete esteja plenamente consciente de sua função dentro do conjunto orquestral a fim de garantir harmonia e coesão durante a execução.

A ausência de regularidade na execução dos ritmos e andamentos do trecho em questão pode ser identificada como um fator causador de dificuldades. O trecho, caracterizado essencialmente como um dueto entre o corne inglês e a primeira flauta, exige do intérprete um sólido controle rítmico para evitar atrasos ou acelerações durante a passagem musical. Isso poderia resultar em divergências e desencontros entre as linhas melódicas presentes no excerto. Para solucionar essas incertezas rítmicas, é recomendável realizar estudos com o auxílio de um metrônomo.

O corne inglês, assim como o oboé, é um instrumento de sopro, demandando consequentemente um controle adequado do fluxo de ar para a produção sonora. Portanto, é imprescindível que o músico tenha uma técnica respiratória sólida e consistente. A estrutura melódica encontrada neste excerto exige a capacidade do instrumentista em realizar respirações rápidas e cuidadosamente planejadas, evitando inconsistências no fluxo de ar que poderiam acarretar imperfeições na afinação e sonoridade. Devido aos muitos saltos intervalares, o músico também necessitará de controle em sua embocadura para que as transições entre as notas agudas e graves não desafinem, falhem ou simplesmente não ocorram da maneira desejada durante a passagem musical.

### **3.5. *Sinfonia n° 9 op. 95, Novo Mundo - A. Dvorák***

A “*Sinfonia n° 9 op. 95*” de Antonin Dvorák, também reconhecida como “*Sinfonia do Novo Mundo*”, foi composta em 1892 e estreou em 1893 no *Carnegie Hall* de Nova York. Influenciada pela música folclórica e pela cultura nativa americana, esta

sinfonia apresenta um caráter nostálgico e melancólico, criando uma atmosfera lírica e expressiva, especialmente destacada pelo solo de corne inglês no segundo movimento. Esse solo contribui para uma transição suave entre os movimentos e se destaca como um dos momentos marcantes da obra.

FIGURA 26 - Partitura de corne inglês do excerto da *Sinfonia n° 9* de Dvorák

FONTE - Primeira edição - Berlin: N. Simrock, 1894. Plate 10140. Reimpressão - New York: E.F. Kalmus, n.d.(1950). Domínio público

Para esta passagem, é essencial considerar a justificativa que levou o compositor a escolher o corne inglês para a execução deste solo. Podemos inferir que essa escolha se deve às características sonoras do instrumento, como seu timbre lírico e melancólico. Dominik Wollenweber<sup>29</sup>, solista de corne inglês na Orquestra Filarmônica de Berlim, reforça esse argumento em sua *masterclass* para a *Karajan-Academie der Berliner Philharmoniker*.

<sup>29</sup> Dominik Wollenweber, *Orchestra Excerpts - Cor Anglais - Masterclass Part II, Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aYUqDDsVaJM&t=709s>, publicado em 05 de outubro de 2020 e acessado em maio de 2023.

Wollenweber<sup>30</sup> sugere que a respiração seja realizada somente após os primeiros quatro compassos do solo, ou seja, no final do décimo compasso e no início do décimo primeiro compasso, a fim de criar uma transição mais fluida para a frase musical. No entanto, para que isso seja possível, é necessário considerar um andamento que não seja excessivamente lento. Portanto, o músico precisa garantir com extrema atenção que não ocorram atrasos ou irregularidades no andamento.

No terceiro tempo do décimo quinto compasso, há uma variação na figura rítmica em relação aos demais compassos da obra. Nesse compasso, o compositor escreve o motivo melódico como duas colcheias, enquanto nos demais trechos do excerto ele utiliza colcheia pontuada seguida de semicolcheia. Portanto, é crucial prestar uma atenção cuidadosa para evitar erros na subdivisão rítmica, assegurando a coerência com o texto musical.

### **3.6. Desenvolvimento de uma rotina de estudos personalizada**

Com base nas observações realizadas nos excertos orquestrais apresentados e por meio da pesquisa e análise de métodos e exercícios técnicos, identificamos a necessidade de uma abordagem personalizada para a preparação dos candidatos. Nesta perspectiva, abordaremos a importância da pesquisa e da criação individual de uma rotina de estudos voltada para o aperfeiçoamento técnico dos candidatos em preparação para audições orquestrais profissionais.

Ao considerar a complexidade e as demandas específicas das audições orquestrais, é recomendável que cada candidato desenvolva sua própria rotina de estudos. A pesquisa é um componente essencial nesse processo, pois permite ao candidato explorar diferentes métodos e exercícios técnicos utilizados por músicos experientes nessas audições. Além disso, a análise criteriosa desses métodos e exercícios proporciona uma compreensão mais profunda de sua eficácia e relevância para a preparação individual.

---

<sup>30</sup> Dominik Wollenweber, *Orchestra Excerpts - Cor Anglais - Masterclass Part II, Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aYuqDDsVaJM&t=709s>, publicado em 05 de outubro de 2020 e acessado em maio de 2023.

Ao criar uma rotina de estudos personalizada, é fundamental considerar as dificuldades específicas encontradas nos excertos orquestrais. As observações realizadas forneceram tópicos valiosos sobre essas dificuldades que podem ser utilizadas como base para identificar áreas que requerem maior atenção. Através da pesquisa, o candidato pode explorar abordagens específicas para superar essas dificuldades, adaptando os métodos e exercícios técnicos de acordo com suas necessidades individuais.

Embora seja possível fornecer diretrizes e sugestões com base nas observações e pesquisas realizadas, é crucial que cada indivíduo assuma a responsabilidade por sua própria jornada de preparação. Por meio da experimentação e exploração pessoal, o candidato pode descobrir abordagens únicas e eficazes que se alinhem com seu estilo de aprendizado e metas individuais, viabilizando o desenvolvimento da autonomia na criação de uma rotina de estudos personalizada.

À medida que o candidato avança em sua preparação, pode ser necessário ajustar e adaptar a rotina com base em sua evolução e descobertas. Dessa maneira, é importante destacar também a necessidade de flexibilidade na elaboração de uma rotina de estudos. Manter a auto-reflexão contínua é essencial para identificar áreas que requerem mais atenção e garantir que a rotina de estudos continue a ser eficaz e estimulante.

Ao explorar métodos e exercícios técnicos, levando em consideração as observações e dificuldades específicas dos excertos orquestrais, cada candidato tem a oportunidade de desenvolver uma abordagem única e adaptada às suas necessidades individuais. Desse modo, estarão construindo uma base sólida para enfrentar os desafios técnicos com segurança e competência durante as audições orquestrais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal do presente estudo consistiu na elaboração de uma visão abrangente acerca dos requisitos necessários para que músicos, mais especificamente oboístas, se preparem adequadamente para participar de audições orquestrais profissionais, bem como na formulação de estratégias direcionadas a esse propósito.

A investigação acerca do processo de reestruturação da OSESP e suas consequências reveste-se de importância crucial para a compreensão das transformações ocorridas no nível de rigor exigido e no modo como os músicos são selecionados e contratados, contribuindo assim para a compreensão do sistema de audições que ocorrem no Brasil. Diferentemente do que ocorria nas seleções para orquestras profissionais anteriores a 1997, em que os músicos eram indicados por maestros ou selecionados não com base em sua capacitação, mas sim pela necessidade de preenchimento de vagas, um novo padrão de referência e qualidade foi estabelecido.

O processo de audição para ingresso em uma orquestra é invariavelmente permeado por elevados níveis de tensão, tanto durante a etapa preparatória quanto no momento efetivo da avaliação. É pertinente destacar que, no contexto brasileiro, essa problemática tem adquirido maior relevância ao longo dos anos, haja vista que as orquestras brasileiras têm progressivamente equiparado suas exigências às das orquestras de renome internacional.

O levantamento dos editais de audições para vagas de oboé e oboé/corne inglês verificou a similaridade numérica entre essas posições, embora em alguns casos não haja diferença entre primeiro e segundo oboé, havendo somente a diferenciação entre as vagas de oboé e oboé/corne inglês. A exigência de excertos específicos para cada posição destacou a importância de discutir separadamente os excertos, tornando esta pesquisa mais abrangente e eficiente ao englobar as três posições mencionadas.

É relevante ressaltar que alguns editais não modificam os excertos solicitados para cada processo seletivo, enquanto outros realizam alterações anuais. Portanto, é fundamental que os candidatos estejam atentos a essas mudanças. A preparação para uma audição pode se estender por meses ou até anos de estudo, exigindo um trabalho

mental e técnico consistente para enfrentar esse período de inserção na carreira profissional.

Uma observação adicional interessante é o motivo por trás da similaridade numérica entre as vagas de oboé e oboé/corne inglês. Essa abordagem pode refletir a necessidade das orquestras de contar com músicos versáteis, capazes de desempenhar diferentes papéis dentro do naipe de sopros. A habilidade de transitar entre o oboé e o corne inglês confere maior flexibilidade e adaptabilidade ao músico, tornando-o mais valioso para a orquestra. Essa observação ressalta a importância de um estudo aprofundado e amplo dos excertos para cada uma dessas posições, visando desenvolver habilidades técnicas e musicais adequadas tanto para o oboé quanto para o corne inglês.

Em resumo, a análise dos editais das audições revelou a importância de abordar os excertos de forma separada para cada posição. Além disso, a preparação contínua e a atenção às possíveis alterações nos excertos reforçam a necessidade de uma abordagem abrangente para alcançar o sucesso em audições orquestrais. O comprometimento do músico e seu trabalho mental e técnico são fundamentais para enfrentar os desafios e progredir na carreira musical.

Dominar aspectos que vão além do técnico-musical dos excertos é fundamental para se preparar para audições em orquestras profissionais. Cuidados com o instrumento, planejamento logístico, autocuidado e estratégias de enfrentamento para lidar com as pressões e expectativas são cruciais para uma performance eficiente. A atenção dedicada a estes contribui de forma considerável para a construção de uma base sólida que possa sustentar a habilidade artística do músico.

A presente pesquisa também enfatizou a importância do desenvolvimento das habilidades técnicas como base para a expressividade artística e interpretação musical aprimorada. O estudo aprofundado e dedicado aos aspectos técnicos de cada trecho musical permite ao instrumentista dominar os desafios específicos e alcançar uma execução mais fluente e precisa.

Além disso, a preparação para uma audição orquestral requer um conhecimento aprofundado das características e estilo de cada obra em questão. O músico deve estar familiarizado não apenas com as partes de primeiro oboé, segundo oboé ou corne inglês, mas também com a partitura completa, com o objetivo de compreender plenamente o

papel e a contribuição do seu instrumento na obra. A participação em atividades complementares, como *masterclasses* e *workshops*, é do mesmo modo recomendável para expandir horizontes musicais e aprimorar a formação do músico.

A preparação para uma audição orquestral é um processo que exige comprometimento, perseverança e dedicação constantes ao estudo e ao aprimoramento técnico e musical, sendo essencial que os músicos desenvolvam uma mentalidade resiliente para enfrentar os desafios que surgem ao longo do caminho. Compreender e aplicar as considerações abordadas neste trabalho pode contribuir de maneira relevante para que os candidatos estejam mais bem preparados para enfrentar os desafios das audições em orquestras profissionais, maximizando suas chances de sucesso e crescimento musical.

A busca contínua pela qualidade técnica e artística, aliada a uma preparação abrangente e equilibrada, contribui para o desenvolvimento profissional dos músicos e sua inserção no cenário musical profissional. Através de uma abordagem cuidadosa, diligente e contínua, os músicos podem enfrentar de maneira mais eficaz os desafios técnicos e musicais encontrados nos excertos musicais selecionados. Essa dedicação e estudo consistente permitem alcançar um alto nível de proficiência técnica e expressividade musical, resultando em uma performance artística de qualidade, conseqüentemente, é possível obter resultados positivos em processos seletivos orquestrais.

É importante ressaltar que a jornada de preparação para uma audição orquestral pode ser desafiadora, exigindo um compromisso de longo prazo. Contudo, ao manter o foco, a motivação e a disciplina, os músicos têm a oportunidade de crescer e aprimorar suas habilidades, expandindo suas possibilidades e alcançando seus objetivos profissionais.

Entendemos, portanto, que a compreensão e aplicação dos conceitos discutidos neste trabalho são relevantes para uma preparação eficiente. Por meio de um estudo cuidadoso, uma abordagem equilibrada e a busca constante pela qualificação técnica e musical, os músicos estarão preparados para enfrentar os desafios e aproveitar as oportunidades que surgem no contexto das audições orquestrais.

## REFERÊNCIAS

AREIAS, Paulo Jorge B. *O ensino do Oboé na EPMVC e AMVC: a importância da escolha da palheta na aprendizagem da performance instrumental*. Universidade Católica Portuguesa, Porto. 2014.

COOPER, Peter W. “Some Thoughts on Auditions” Published in the Journal of the International Double Reed Society 2007 and “Rohrblatt 2008”.

DOHERTY, Diana. *Sydney Symphony Orchestra Masterclass - Oboe - Brahms Violin Concerto*, disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=o7J9WHty\\_n4](https://www.youtube.com/watch?v=o7J9WHty_n4), publicado em 08 de dezembro de 2014 e acessado em maio de 2023.

EERNISSE, Elliot A. *A Guide to Overcoming Technical and Musical Challenges for the Oboe using Excerpts from Orchestral and Solo Repertoire*. Dissertação (doutorado) University of Iowa. 2016.

FONSECA, João Daniel R. *Entre o sopro e o som: Estratégias de desenvolvimento do pensamento musical segundo Arnold Jacobs*. Relatório (mestrado) Universidade do Minho, Instituto de Educação. 2017.

GIAMPIERI, Alamiro. *Metodo progressivo per oboe*. ISMN: 979004182064, código da edição ER 2064. Milano: Ricordi, 1968.

GISIGER, Joel. *Raspagens das Palhetas por Oboístas Brasileiros - Um Estudo dos Ajustes nas Palhetas de Oboé sob Ação de Agentes Climáticos Externos*. Artigo (mestrado) Universidade Federal da Bahia. 2017.

HARTMAN, Christoph. *Berliner Philharmoniker Master Class - Oboe: “Rossini’s La Scala di Seta, Strauss’s Don Juan and Tchaikovsky’s Symphony n° 4”*, disponível em: <https://youtu.be/6EIGJvYx4AE>, publicado em 22 de outubro de 2010 e acessado em maio de 2023. Berliner Philharmoniker

LOPES, Ana Bárbara. A. *Estratégias de preparação para Audições de Orquestra: Um estudo de caso*. Dissertação (mestrado), Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo Politécnico do Porto. 2021.

LOPES, Ricardo. *Medo de Palco - Contributo para uma análise e aplicação de estratégias visando o seu controle*. Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo Politécnico do Porto. 2012.

MACK, John. *Orchestral Excerpts for Oboe, John Mack principal oboe of Cleveland Orchestra*, Summit Records, DCD 160, 1994

MAYER, Albrecht. *Carnegie Hall Oboe Master Class: Ravel's Le Tombeau de Couperin*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i7qR9WTN328>, publicado em 05 de abril de 2013 e acessado em maio de 2023.

MAYER, Albrecht. *Carnegie Hall Oboe Master Class: Rossini's La Scala di seta*, disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=inbz7sL\\_St8](https://www.youtube.com/watch?v=inbz7sL_St8), publicado em 05 de abril de 2013 e acessado em maio de 2023.

MAYER, Albrecht. *Carnegie Hall Oboe Master Class: Tchaikovsky's Symphony No. 4*, disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Ftap\\_CMYlfc](https://www.youtube.com/watch?v=Ftap_CMYlfc), publicado em 05 de abril de 2013 e acessado em maio de 2023.

McCARTY, Patricia. *A Preparation Strategy for Successful Orchestra Auditions*. Journal of the American Viola Society Vol.4, No. 3.

MILLER, Vojislav, and WINFRIED Liebermann. *Orchester-Probepiel Oboe Sammlung wichtiger Passagen aus der Opern- und Konzertliteratur = Test pieces for orchestral auditions oboe*. Edition Peters 8660. Frankfurt, 1991.

MINCZUK, Arcádio. *Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo: uma visão de sua história e concepção*. Dissertação (mestrado), Universidade Estadual "Júlio Mesquita", Instituto de Artes. 2005.

MINCZUK, Arcádio. *O contexto histórico, político e econômico de orquestras sinfônicas do Brasil*. Tese (doutorado), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2014.

OGRINTCHOUK, Alexei. *Oboe Masterclass, Richard Strauss Oboe Concerto TrV 292*, disponível em: <https://youtu.be/kPkuSiiXH4Q>, publicado em 11 de janeiro de 2023 e acessado em maio de 2023. Saline Royale Academy

PASSIN, Günther, and MALZER, Reinhold. *Die Spieltechnik der Oboe: tägliche Grundlagenübungen*. ISBN 3873506262, 9783873506268. Friedrich Hofmeister Musikverlag. 2003.

Preparação para Audições, disponível em: <https://trumpetarticlesblog.wordpress.com/2011/07/26/preparacao-para-audicoes-e-experiencia-orquestral/> — Publicado em 26 de julho de 2011 e acessado em março de 2022.

PREVIN, André, FOSS, Michael & ADNENEY, Richard. *Orchestra*. Garden City, New York. Doubleday & Company, Inc. 1979

RODRIGUES DA CRUZ, Nuno Miguel P. *Abordagens ao estudo do instrumento musical: tempo de estudo, métodos e mindsets*. Dissertação (mestrado), Universidade Católica Portuguesa. 2017.

RODRIGUEZ, Joseph. “So you want to play in an Orchestra” *Tips for Taking an Orchestral Audition*. Marrowstone Music Festival. 2011.

RODRIGUES, Juliana. M. B. *Audições orquestrais para flauta no Brasil: um estudo sobre estratégias de preparação*. Dissertação (mestrado) Universidade Federal de Minas Gerais. 2015.

RODRIGUES, Maria Helena, CASTANHEIRA, Adriana & RODRIGUES, João Bartolomeu. *O Oboé, A Palheta e o Oboísta. Discovering Oboé. European Review of Artistic Studies, vol. 11, n. 1, pp. 15-36*. 2022.

SILVA, César Augustos D. *Audições para Flauta em Orquestras Brasileiras: Procedimentos, Repertórios e Expectativas*. Dissertação (mestrado) Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. 2015.

TABUTEAU, Marcel. *Marcel Tabuteau's Lessons, principal oboe of Philadelphia Orchestra*, Boston Records, BR1017CD, 1996.

WANG, Shen. *Basic Preparation for Oboe Auditions by Using Selected Oboe Excerpts*. Dissertação (doutorado), University of Miami. 2009.

WOLLENWEBER, Dominiki. *Orchestra Excerpts - Cor Anglais - Masterclass Part I, Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XU2RK0N4ZSA>, publicado em 18 de setembro de 2020 e acessado em maio de 2023.

WOLLENWEBER, Dominiki. *Orchestra Excerpts - Cor Anglais - Masterclass Part II, Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aYuqDDsVaJM&t=709s>, publicado em 05 de outubro de 2020 e acessado em maio de 2023.

## APÊNDICE

### I. Link e QR Code dos editais e processos seletivos

Diante da desafiadora tarefa de localizar os arquivos dos editais utilizados nesta pesquisa, seja de forma virtual ou física, e com a intenção de facilitar o acesso a esses documentos, disponibilizamos, a seguir, por meio de um link e de um código QR, os editais dos processos seletivos em formato PDF. Esta iniciativa tem como objetivo auxiliar e fornecer recursos indispensáveis para novos pesquisadores interessados em explorar essa temática.

#### Link

[https://drive.google.com/drive/folders/1yELr\\_OOrhx2kMnXADOHvp8KjLG1GiY9k?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1yELr_OOrhx2kMnXADOHvp8KjLG1GiY9k?usp=drive_link)

#### QR Code

