



Kabalevsky op.27 e op.39: A análise de uma visão pedagógica

Rafael Duarte Martins de Pina

Orientadora

Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Coorientador

Professor José Carlos Leitão Martins de Oliveira

Relatório de estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Adjunta Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Castilho e coorientação científica do Professor José Carlos Leitão Martins de Oliveira, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Dezembro de 2015

Composição do júri

Presidente do júri

Prof. Doutor José Francisco Bastos Dias de Pinho

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Prof. Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Prof. Doutora Sofia Inês Ribeiro Lourenço da Fonseca

Professora Adjunta da Escola Superior de Música e Artes e Espetáculo do Politécnico do Porto

Dedicatória

À minha Mãe.

Agradecimentos

Aos meus orientadores, pela ajuda prestada e pelo apoio.

À WorkJunior pela a ajuda prestada.

À Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi, aos professores Fernando Altube, Pedro Luís e Filomena Vargas, por toda a ajuda, disponibilidade e carinho.

Aos meus alunos que participaram e contribuíram de bom grado para a realização deste trabalho.

Aos meus amigos Miguel Albuquerque, Vânia Moreira, Luís Machado, Ricardo Gordo e Teresa Araújo por toda a amizade e ajuda.

À minha família, por tudo.

Resumo

O presente relatório descreve e reflecte a prática de ensino desenvolvida no estágio realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada. Juntamente com este, é também apresentado um trabalho de investigação feito no âmbito da unidade curricular Projecto do Ensino Artístico. Este está dividido em duas partes.

Na primeira parte, far-se-á um relato circunstanciado do estágio que decorreu na Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi (AMBLT) em Setúbal. Esta estará dividida em várias secções onde se irá expor o contexto em que foi feito, o estágio em si e as ilações tiradas ao longo do estágio.

Na segunda parte é exposto o trabalho de investigação desenvolvido com o tema *Kabalevsky op.27 e op.39: A análise de uma visão pedagógica*. Neste trabalho são analisados os álbuns op.39 e op.27 de D. Kabalevsky no sentido de testar a sua eficácia como ferramentas pedagógicas no ensino do piano. As peças, que compõem estes álbuns, foram distribuídas por diversos alunos e de seguida foram anotados os problemas, de ordem técnica e artística, e, juntamente com os alunos, encontradas soluções para os mesmos. Para uma melhor compreensão são apresentadas ao longo trabalho figuras com exemplos de partituras e tabelas descritivas das especificidades de cada peça.

Palavras chave

Kabalevsky; Piano; Álbuns; ensino do piano; Música.

Abstract

The report here presented reflects the teaching practice developed in the internship accomplished in the discipline of Prática de Ensino Supervisionada (Supervised Teaching), along with a work of investigation accomplished in the discipline of Projecto do Ensino Artístico (Project of the Artistic Teaching). This work will be divided in two parts.

In the first part, a report will be made of the internship that occurred, this will be divided in various sections where it will be explained the context where the internship was accomplished, the internship itself and the conclusions made by the intern.

In the second half, the investigation work with the name *Kabalevsky op.27 e op.39: A análise de uma visão pedagógica* is exposed. In this work the albums op. 39 and op.27 are analyzed with the objective of testing their own effectiveness as pedagogical tools in the teaching of the piano. The pieces that compose both albums were distributed by various students and afterwards notations regarding the difficulties of each piece and solutions for those, were taken. For a better understanding of this work some examples and charts, containing the specificities of each piece, are presented.

Keywords

Kabalevsky; Piano; Albums; Piano teaching; Music.

Índice geral

Parte 1 – Prática de Ensino Supervisionada

Introdução-----	2
1. Caracterização da Escola e do Meio Envolverte-----	3
1.1 Contextualização Geográfica, Socioeconómica e Histórica da Cidade de Setúbal-----	3
1.2 Descrição e Caracterização da Instituição de Acolhimento-----	4
1.3 Descrição do Programa Curricular das disciplinas de piano e de classe de conjunto-----	6
2. Caracterização do Aluno e da Orquestra-----	14
3. Prática de Ensino Supervisionada-----	16
3.1 Objetivos Gerais do Plano Anual de Formação-----	16
3.2 Objetivos Específicos a Atingir a Longo e Médio Prazo – Aluno de piano-----	17
3.2.1 Objetivos Específicos a Atingir a Longo e Médio Prazo – Orquestra-----	17
3.3 Quadro Síntese das aulas dadas e assistidas com a supervisão do Professor Cooperante -----	18
4. Planificações e relatórios de duas aulas de piano-----	19
4.1 Plano de aula de 28/11/2014-----	19
4.1.1. Relatório de aula-----	20
4.2 Plano de aula de 20/03/2015-----	21
4.2.1. Relatório de Aula-----	22
5. Planificações e relatórios de duas aulas de Música de Câmara-----	23

5.1 Plano de aula de 29/01/2015-----	23
5.1.1. Relatório de Aula-----	24
5.2 Plano de aula de 12/02/2015-----	25
5.2.1. Relatório de Aula-----	25
6. Avaliação-----	27
7. Reflexão-----	30

Parte 2 – Dmitri Kabalevsky op.27 e op.39: A análise de uma visão pedagógica

Introdução-----	32
1. Problemática, objectivos e Planeamento do Estudo-----	33
1.1 Problemática e Objectivos-----	33
1.2 Planeamento de Estudo-----	34
1.3 Tabela no.1: Os alunos e as peças estudadas-----	35
2. Biografia-----	39
2.1 Contextualização dos álbuns-----	40
3. Introdução Álbum op.39-----	41
3.1 Análise das peças, descrição do problemas e soluções encontradas-----	41
3.2 Tabela descritiva no.2: Tabela do álbum op.39-----	66
3.3 Análise dos resultados-----	71
4. Introdução ao Álbum op.27-----	72
4.1 Análise das peças, descrição dos problemas e soluções encontradas-----	73
4.2 Tabela descritiva no.3: Tabela do álbum op.27-----	89
4.3 Análise dos resultados-----	93

5. Conclusão-----	94
6. Bibliografia-----	96
7. Anexos-----	99

Parte 1 - Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

O presente trabalho foi desenvolvido enquanto Projeto do Ensino da Música e integrando a Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto da instituição Escola Superior de Artes Aplicadas (Esart) pelo aluno Rafael Duarte Martins de Pina.

A Prática de Ensino Supervisionada foi realizada no ano letivo 2014-2015 na Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi (AMBLT) em Setúbal.

Assim, este trabalho divide-se em duas partes, um relato circunstanciado da Prática de Ensino Supervisionada, e um trabalho de investigação desenvolvido no âmbito da unidade curricular de Projeto do Ensino Artístico.

A primeira parte, está dividida em cinco secções. A primeira é composta pela contextualização histórica e sócio-económica da escola e a descrição do programa curricular da disciplina de piano e classe de conjunto. A segunda é uma breve caracterização dos alunos das disciplinas sobre as quais este estágio incide e pelos objectivos e metodologias usados com os mesmos. A terceira é composta pela descrição dos objectivos e metodologias. A quarta é composta pelos relatórios das aulas dadas e assistidas e a avaliação. A quinta secção é uma reflexão final sobre o ano lectivo e sobre o estágio em si.

A segunda parte é composta pelo trabalho de investigação, com o tema *Kabalevsky op.27 e op.39: A análise de uma visão pedagógica* desenvolvido no âmbito da unidade curricular de Projeto do Ensino Artístico e a sua explicação encontra-se na introdução da mesma.

1. Caracterização da Escola e do Meio Envolverte

1.1 Contextualização Geográfica, Socioeconómica e Histórica da Cidade de Setúbal

Setúbal é uma cidade situada em Portugal, capital do seu próprio distrito, inserida na região de Lisboa e sub-região da Península de Setúbal, com cerca de 121 185 habitantes (CMS, n.d.). A maioria destes habitantes situam-se maioritariamente na cidade, enquanto as freguesias de Azeitão, Sado e Gâmbia, Pontes e Alto da Guerra têm densidades populacionais baixas.

A cidade está situada 32 km a sudeste de Lisboa. Esta esta situada na margem norte da foz do rio Sado, e é circunvalada a Oeste pela serra da Arrábida. A área com urbanização é de aproximadamente 10 km². O concelho em si é montanhoso nas freguesias de Azeitão e Setúbal.

Setúbal é sede de um município com 170,57 km² de área e 121 185 habitantes. O município é limitado a Norte e Leste pelo município de Palmela, a Oeste por Sesimbra e, a Sul, o estuário do Sado liga-o aos municípios de Alcácer do Sal e Grândola. A cidade de Setúbal está virada para a península de Troia, no litoral do Oceano Atlântico.

De acordo com o site da câmara de Setúbal, o município de Setúbal, em 2001 tinha uma População em idade ativa de 52,225 pessoas (45,8%), entre as quais 9.8% estavam desempregadas. Entre aquelas que tinham emprego, 2.3% trabalhavam no Setor primário, 31.9% no Setor secundário e 65.8% no Setor terciário. Setúbal é destacável pelas indústrias de celulose, papel, cimento, fertilizantes, pesticidas, outros produtos fitofarmacêuticos, energia termoelétrica, construção naval e reparação naval. (CMS, n.d.)

No campo da gastrinomia, devido à proximidade com o rio, os pratos mais famosos de Setúbal são muito à base de peixe. O uso de açordas, carnes e aves também são feitos. Também fazem parte de uma mesa setubalense um inúmero conjunto de bebidas espirituosas, como vinho moscatel e licores, e ainda doçaria da região, como por exemplo as tortas de azeitão.

Entre o inúmero património religioso setubalense, destaca-se o Convento de Jesus. Uma igreja de estilo gótico desenhada por Diogo Boitaca, arquiteto este que também foi o autor das primeiras traças do Mosteiro dos Jerónimos e a traça da Torre de Belém.

1.2 Descrição e Caracterização da Instituição de Acolhimento

A Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi é uma Associação sem fins lucrativos, situada em Setúbal, fundada em 1961. A academia, no ano corrente de 2015, lecciona a nível oficial, 8 cursos com um total de 350 alunos e 40 Professores, distribuídos pelos Ensinos Pré-Escolar, 1º e 2º Ciclos do Ensino Básico e Cursos Vocacionais de Música. (Site da AMBALT, 2015)

No pré-escolar os alunos podem ter disciplinas como expressão plástica, inglês, motricidade infantil e expressão musical leccionadas por docentes especializados respectivamente em cada área. Têm a opção também de estudar um instrumento entre guitarra, violino, violoncelo e piano.

No 1º ciclo, os alunos podem ter uma oferta escolar de inúmeras disciplinas de expressão artística, como dança, expressão dramática, expressão plástica e expressão musical. Para além desta oferta os alunos têm a oportunidade de frequentar, ao abrigo do Decreto-lei 553/80 e legislação complementar e consequente protocolo com o Ministério da Educação, o regime Integrado e Articulado. Neste regime podem ter as disciplinas de Classe de conjunto, formação musical e instrumento. No caso de instrumento, os alunos podem escolher entre o Piano, a flauta transversal, o saxofone, o clarinete, o violino, o violoncelo e a guitarra. (Site da AMBALT, 2015)

No 2º ciclo a escola tem a mesma oferta, ou seja, o regime integrado, sendo este participado na sua totalidade pelo Ministério da Educação. A oferta disciplinar na área da música é idêntica ao 1º ciclo.

No caso do 3º ciclo, já não existe regime integrado. Os alunos ao entrar para o 7º ano têm que mudar de escola. Para continuar a estudar música têm que se transferir para uma de duas escolas secundárias de Setúbal, a Escola Secundária de Bocage, ou a Escola Secundária Sebastião da Gama. A partir deste ano passar a estar no Curso Vocacional de Música em regime articulado, sendo este também participado no seu todo. O regime Supletivo também é uma opção, sendo este apenas participado em 50%.

No ensino secundário os alunos continuam a poder frequentar o regime articulado ou supletivo. A oferta de classes de instrumentos continua a ser a mesma, e no caso das disciplinas teóricas passam a ter Acústica Musical, Análise e Técnicas de Composição e História da Música.

Acerca das diversas iniciativas da escola passo a citar:

«Como Agente Cultural realiza frequentemente Concertos e outras iniciativas dos quais se destacam as 4 primeiras edições do Concurso Nacional de Canto Luísa Todi, as Comemorações dos 50 anos de carreira do Mestre Lima de Freitas, a

fundação da Orquestra Orff de Setúbal cujo lançamento do CD “Extranho” se realizou em Junho de 2007 num concerto em directo para a Antena 2, da RDP.»¹

Em 1979 foi reconhecida como Instituição de Utilidade Pública Colectiva nos termos do Dec.- Lei N.º 460/77.

Pelo trabalho realizado foram-lhe atribuídas as medalhas de honra da Cidade de Setúbal nos anos de 1985 e 2003.²

A academia deve o seu nome a Luísa Rosa de Aguiar Todi, cantora lírica, nascida no dia 9 de Janeiro de 1753

¹ texto cedido por Dir. Filomena Vargas em 2015

² <http://www.mun-setubal.pt/pt/pagina/medalhas-honorificas-da-cidade/29>

1.3 Descrição do Programa Curricular das disciplinas de piano e classe de conjunto

A preparação das aulas que decorreram durante o ano letivo 2014/15 foram baseadas no programa curricular de piano e classe de conjunto da escola vigente.

No caso do piano, existe de prova global de fim de ano no sexto ano (II grau), no nono ano (V grau) e no décimo segundo ano (VIII grau). Em cada ano de prova global os alunos têm que obrigatoriamente preencher determinados requisitos, enquanto nos restantes anos o programa é à escolha do professor.

A prova global do 6º ano (II grau) é dividida nos seguintes parâmetros:

1ª parte – uma peça – 40%

2ª parte – um estudo -40 %

3ª parte – Leitura à primeira vista – 10%

4ª parte – Uma escala e um arpejo na extensão de duas oitavas – 10 %

Os estudos e peças podem ser escolhidos da seguinte lista:

Estudos:

BRADLEY, Dorothy - "Tuneful graded studies"

CZERNY - O primeiro mestre do piano, Op.599; 30 novos estudos, Op.849

HELLER, Stephen - Estudos progressivos, Op.46

Peças

BACH, J.S. - Pequenos Prelúdios; "Pequeno livro de Ana Madalena" (Ed. *Urtext*)

BADINGS, Henk - Pequenas peças (Ed. *Schott* 2897)

BARTÓK, Bela - Mikrokosmos II e III; "The first term at the piano" (Ed. *Schott* 4335); "Para as crianças" I e II

BLOCH, Ernest - *Enfantines* (Ed. Carl Fischer)

BORBA, Tomás - Cantos e Bailatas; Folhas de Álbum CARNEYRO, Cláudio - Moda para acalantar bonecas de trapo

CHAILLEY, Jacques - *Carnet de Dessin*

- COELHO, Ruy - Álbum para a juventude portuguesa
- DANDELLOT, Georges - *Le jardin de Catherine*
- FRAGOSO, António - Três peças de século XVIII
- FREITAS, Frederico De - Livro de Maria Frederica
- FREY, Martin - Escola de técnica polifónica - Caderno I (Ed. *Steingäber* 1788) GARCIN, Michel - *Le coffre à jouets*
- GRETCHANINOFF - Livro das crianças, Op.98 (Ed. *Schott* 1100)
- GRIEG - Peças líricas
- HAAKE, Walter - *Ausgefallene einfälle* (Ed. *Schott* 6096)
- HAYDN, Joseph - 12 alemãs
- HINDEMITH, Paul - *Wir bauen eine stadt* (Ed. *Schott* 2200)
- KABALEWSKY, Dmitri - 24 peças para crianças Op.39; Peças fáceis Op.27
- KRESS, Georg Adam - *Klavier Übungen* (Ed. *Schott* 3766)
- LEITÃO, Botelho - Álbum para crianças (Ed. Sasseti)
- LIMA, Eurico Tomáz - Gradual
- MARTINU, Bohuslav - *Portraits d'enfants* (Ed. *Durand*)
- MENDELSSOHN - Canções sem palavras
- MOTCHANE, Marthe *Morhange* - *Le petit classique : Le petit romantique* (Ed. *Salabert*)
- MOZART, W.A. - Peças fáceis (Ed. *Schott* 3771)
- NIELSEN, Carl - Para crianças ("Children are playing")
- PAIS, Silveira - Brinquedos musicais (Ed. Sasseti)
- PASCAL, Claude - *Portraits d'enfants*
- PINTO, Victor Macedo - Espanholada
- PROKOFIEFF - Música para crianças Op.65
- SANCAN, Pierre - Pièces enfantines (Ed. *Durant*)
- SANTOS, Joly Braga - *Siciliana*
- SCHMITT, Florent - *Petites musiques* Op.32 (Ed. *Max Eschig*)
- SCHOSTAKOVITCH - 6 peças para crianças; Danças da boneca (Ed. *Peters*)
- SCHUBERT, Franz - Escocesas; Valsas
- SCHUMANN, Robert - Álbum da juventude; Folhas de álbum Op.124
- SEIXAS, Carlos - *Toccatas*
- TANSMAN, A. - Álbuns para crianças

TCHAIKOVSKY - Álbum para as crianças Op.39

ZILCHER, Paul - 12 peças fáceis Op.103 e 104 e outras similares

A prova global do 9º ano (V grau) é dividida nos seguintes parâmetros:

1ª parte – uma peça – 40%

2ª parte – um estudo e uma peça polifónica -40 %

3ª parte – Leitura à primeira vista – 10%

4ª parte – Uma escala maior e menor com os arpejos correspondentes na extensão de quatro oitavas – 10 %

Os estudos e peças podem ser escolhidos da seguinte lista:

Estudos:

CZERNY – A Arte de Desligar os dedos, Op.740

Invenções:

BACH - Invenções a duas vozes; Invenções a três vozes

Sonatas:

BEETHOVEN - Op.2 nº1 (Fá m), Op.10 nºs 1 (Dó m) e 2 (Fá M), Op.14 nºs 1 (Mi M) e 2 (Sol M), Op.78 (Fá# M) e Op.79 (Sol M).

GALUPPI - Sonatas em Mib M, em Ré M e em Fá M

HAYDN: Sonatas nºs 2 (Hob. XVI:34), 3 (Hob. XVI:49), 4 (Hob. XVI:42), 5 (Hob. XVI:35), 6 (Hob. XVI: 36), 7 (Hob. XVI:37), 8 (Hob. XVI:43), 9 (Hob. XVI:19), 10 (Hob. XVI:40), 12 (Hob. XVI:27), 13 (Hob. XVI:28), 15 (Hob. XVI:14), 16 (Hob. XVI:21), 17 (Hob. XVI:39), 19 (Hob. XVI:18), 20 (Hob. XVI:33), 21 (Hob. XVI:23), 22 (Hob. XVI:2), 23 (Hob. XVI:5), 24 (Hob. XVI:48), 27 (Hob. XVI:41), 31 (Hob. XVI:24), 33 (Hob. XVI:26), 34 (Hob. XVI:47) (Ed.Peters).

MOZART - Sonatas: K.279 (Dó M), K.280 (Fá M), K.281 (Sib M), K.282 (Mib M), K.283 (Sol M), K.309 (Dó M), K.311 (Ré M), K.330 (Dó M), K.331 (Lá M), K.332 (Fá M), K.570 (Sib M).

MEHUL - Sonata Op.1 nº3 em Lá M

PARADIES - Sonata em Lá M

SCHUBERT - Sonata Op.120

Peças:

ALBÉNIZ, Isaac – *Recuerdos de Viaje: Rumores de la Calleta* (Nº6); *Iberia I: Evocación* (Nº1); *Suite Espagnole* nº1, Op.47: Granada (nº1); *Sevillanas* (nº3); *Chants d’Espagne*, Op.232: Córdoba (Nº4);

ALMEIDA, Antº Victorino – Prelúdios nºs 1 e 3 BARROSO Neto – *Humoresca*

BARTÓK, Béla – *Mikrokosmos VI* (Excepto Danças Búlgaras); 3 Rondós sobre temas Folclóricos

BEETHOVEN – Rondós Op.51 nºs 1 e 2; Variações: 6V. em Sol M sobre tema original (WoO 77); 6V. em Sol M sobre “Nel cor più non mi sento” (WoO 70); 9V. em Lá M sobre “Quant’ è più bello” (WoO 69); 8V. em Dó M sobre “Une fièvre brûlante” (WoO 72); 6V. em Lá M sobre um tema russo (WoO 71)

BENOIT, Francine – *Cantares de cá*

BLACHER, B. – 2 Sonatinas Op.14

BLANCO Pedro – *Castilla* (tomada de Gañanez); *Suite Hispânica: Prelúdio, Capricho e Serenata* BRAGA, Júlio – *Movimento perpétuo; Toccatina*

BOTELHO, Carlos – *Nocturno*

BRAHMS – *Intermezzi*: Op.76 nºs 3 e 7; Op.116 nºs 2 e 4; Op.118 nºs 1, 2, 4 e 5; Op.119 nºs 1, 2 e 3; *Baladas* Op.10

BUSONI – *Peças*, Op.33B: *Mélancolie* (nº1), *Fantasia nel modo antico* (nº4); *Melancolia* nº4; *Berceuse*

CARNEYRO, Cláudio – *Pavana; Minuete*

CHABRIER – *Pièces Pittoresques: Idylle* (nº6), *Danse Villageoise* (nº7), *Scherzo-Valse* (nº10), *Mauresque* (nº5), *Menuet pompeux* (nº9), *Improvisation* (nº8)

CHOPIN – *Nocturnos*: Op.9 nºs 1, 2 e 3, Op.15 nº 2, Op.32, Op.37 nº1, Op.48 nº2, Op.55 nº1, Op. Posth 72 em Mi m, Op. Póstumo em Dó# m; *Prelúdios*: Nºs 17, 13+14; *Mazurcas*: Op.6 nº2 e 3, Op.7 nº3, Op.17 nºs 1, 3 e 4, Op.24 nº2, Op.50 nº2, Op.59 nº3; *Escocesas*, Op.72 nº3 *Valsas*: Op.34 nº2, Op.64 nºs 1, 2 e 3, Op.69 nº2 (Post.), Op.70 nº2; *Polacas*: Op.26 nº1, Op.40 nº2

CIMAROSA – *Sonatas*: I Vol: nº 8; II Vol: nºs 11 e 18; III Vol: nºs 5, 7, 10, 11, 12 (Ed. Max Eschig)

COELHO, Ruy – *Álbum para a Juventude: Estudo; Nocturno*

COPLAND, Aaron – *Our Town*

CORREIA DE OLIVEIRA, F. – *Estudos de pequena virtuosidade* Op.18 nºs 1, 4 e 7

COSTA, Luís – *Poemas do Monte*, Op.3: *Pelos montes fora* (nº1), *Campanários* (nº4), *Ecos dos vales* (nº3); *Telas Campesinas*, Op.6: *Cantares ao longe* (nº3); *Cenários*, Op.13: *Nuvens no Vale* (nº3) *Prelúdios*, Op.9: nºs 2, 5 e 7; *Fiandeira; Ao pé da azenha; Conto de fadas*

- CRONER de VASCONCELLOS – Siciliana e Scherzo (Constituem uma peça)
- CRUZ, Ivo – Canto de luar (Aquarelas nº3); Caleidoscópio (Barcarola, canção popular e Baté)
- DEBUSSY – *Children's Corner: Gradus ad Parnassum; Serenade for the Doll; The Snow is Dancing; Golliwog's Cakewalk; Prelúdios: Voiles; Les sons et les parfums; Sérénade Interrompue; Cathedral Engloutie; Minstrels; Bruyeres;*
- Suite Bergamasque (Cada nº constitui uma peça); *Arabescos; Images: Hommage à Rameau*
- DAQUIN – *Le coucou*
- DOHNANY – Humorescas, Op.17: March (nº1)
- FALLA – *Cubana; Andaluza*
- FAURÉ – Pavana; Siciliana; Barcarola Op.26 nº1; Nocturno Op.84 nº 8; *Pièces Brèves: Capricho (nº1), Fantasia (nº2), Improvisação (nº5), Allegresse (nº7); Prelúdios: nºs 3, 4 e 6*
- FERNANDES, A. J. – Prelúdios nºs 2, 3 e 4.
- FERNANDES, L. – Prelúdio fantástico, *Rêverie*
- FRANÇAIS, J. – *La pensive*
- FRAGOSO, A. – Pensées extatiques; Petite Suite (cada nº constitui uma peça); Prelúdios (cada dois constituem uma peça, excepto o nº1) FREITAS, Frederico – 6 Peças para Piano: Embalando o menino doente, Jogo infantil
- FREITAS BRANCO – Miragens (dois números constituem uma peça); *Capriccietto*; Prelúdio nº7; Albumblätter nºs 1 e 2
- FUX, J. – Presto
- GIL, F. – Prelúdio Op.30 nº2
- Goossens, E. – Kaleidoscope Op.18 nºs 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9 e 12
- GRAÇA, Fernando Lopes – Bagatelas: 1 (Preâmbulo jovial), 2 (Evocação) e 7 (Solidão); Danças Breves: 2, 5 e 6; Álbum do jovem pianista: "Rondel", "Acalanto", "Exercício de harmonia", "Pequeno passeio matinal"; "Passo trocado; "Canção sem palavras", "Chula", "Canto de Alva", "Alla Bartók", "A Espanholita", "As terceirinhas do Pe. Inácio", "Canto dos pequenos pedintes p'Los Santos" (Ed. Novello)
- GRANADOS – Danças (Excepto as nºs 5, 6, 8 e 9) GUARNIERI – Dança negra
- HÄNDEL – Chaconne em Sol (21 Variações); Ferreiro Harmonioso; Fantasia em Dó M
- HALFFTER, Ernesto – *Suite de las Doncellas: Danza de la Pastora (nº4)*
- HAYDN – Fantasia; Andante e Variações em Fá m; Capricho em Sol
- M HONEGGER – 3 Peças para Piano

HUMMEL – 2 Rondós em Mib

IBERT, J. – Prelúdio; *Histoires: Petit âne blanc* (nº2), *Bajo la mesa* (nº7), *Marchande d'eau Fraîche* (nº9)

INFANTE, Manuel – *Danse Gitane* (de Pochades)

JACINTO, Frei – *Toccata* em Ré m (I Vol dos cravistas Portugueses)

JOIO, N. – Nocturnos em Fá# m e Mi m

KABALEWSKY – Prelúdios Op.38 nºs 4 e 5

LESUR, Daniel – *Deux Noël's*

LISZT – Anos de Peregrinação, 1º Ano-Suíça: *Le mal du pays* (nº8), *Au lac de Wallenstadt* (nº2), *Capela de Guilherme Tell* (nº1), *Écloga* (nº7); *Rapsódia Húngara* nº5; Anos de Peregrinação, 2º Ano-Itália: *Canção de Salvatore Rosa*; *Consolações* nºs 2, 3, 5 e 6; *Estudos Transcendentais: Paysage* (nº3)

MENDELSSOHN – *Fantasia* Op.16 nº2; *Canções sem palavras*: 3 (Op.19 nº3), 5 (Op.19 nº5), 7 (Op.30 nº1), 15 (Op.38 nº3), 18 (Op.38 nº6 'Duetto'), 20 (Op.53 nº2), 23 (Op.53 nº5), 25 (Op.62 nº1), 30 (Op.62 nº6), 34 (Op.67 nº4), 36 (Op.67 nº6), 40 (Op.85 nº4), 43 (Op.102 nº1) e 49 (Op.117)

MIGNONE, F. – *Toccatina*

MILHAUD, D. – *Saudades do Brasil*, Op.67; *La muse ménagère*, Op.245 nºs 5 e 9

MOMPOU, F. – *Canções e danças* nºs 4, 6, 7 e 8

MOTTA, V. da – *Adeus minha terra* Op.15 nº2; *Chula* Op.9 nº2; *Barcarola*; *Improvisos* Op.18 nºs 1, 2 e 3

MOZART – *Rondó* em Ré M, K.485; *Rondó* em Lá m, K.511; *Fantasia e Fuga* em Dó M, K.394; *Fantasia* em Ré m, K.397; *Fantasia* em Dó m, K.396; *Fuga* em Sol m, K.401; *Adagio* em Si m, K.540; *Romance* em Lá b; *Variações*: 12 V em Dó M sobre "Ah, vous dirais-je maman", K.265; *Variações* em Sol M sobre "Mio caro Adone", K.180; 8 *Variações* em Sol M sobre uma ária holandesa, K. 24; 6 *Variações* em Fá M sobre um *Allegretto*, K.54; *Variações* em Ré M sobre "Willem van Nassau", K.25; 12 V em Dó M sobre um minueto de Fischer, K.179; 8 V em Fá M sobre a marcha "Les Mariages Samnites", K.352; 12 V em Mib M sobre "La belle Française", K.353; 9 V em Ré M sobre um minueto de Duport, K.573

PERSICHETTI, V. – *Sonatinas* nºs 1 e 2

PICK-MANGIAGALLI, Riccardo – *La pendule harmonieuse*; *Prelúdio*; *Toccata*

PIERNÉ – *Cache-cache*

PIRES, Filipe – *Bagatelas* Op.1

POULENC – 2 *Novelettes* em Dó M e Sib menor; *Mouvements perpetuels*; *Pastourelle*; *Nocturnos*: nºs 1, 2, 3, 5 e 7; *Promenades*: nºs 1, 3 e 8; *Improvisos*: nºs 2, 5, 6, 7, 8 e 10

PROKOFIEFF – Gavota Op.12

RAMEAU – Gavotte e variações em Lá m

RAVEL – Minueto sobre o nome de Haydn; Pavana para uma infanta defunta

REGER, Max – Bunte Blätter, Op.36: Rêverie (nº9); Folha de álbum (nº2); Páginas do meu diário Op.82 – II Vol: nºs 3 e 4 6 Peças, Op.24: Rapsódia à maneira de Brahms (nº6); Pequenas Peças, Op.44: Era uma vez (nº3); Giga (nº9).

REY-COLAÇO – Canção do Mondego; Malagueñas; Jeleo; Jota e Seguidilla; O Amolador

RODRIGO – 4 Danças de Espanha: Dança valenciana

SAINT—SAËNS – Elegia

SAS-BUNGE – Prelúdios (Excepto nº3)

SCARLATTI – Sonatas nºs 1 (L.23), 2 (L.58), 4 (L.187), 5 (L.263), 12 (L.413), 16 (L.430), 17 (L.433) (Ed. Ricordi 463)

SCHMITT, F – *Soirs, Op.5: Dernière page* (nº10), *Après l'été* (nº4); *Musiques Intimes I*, Op.16: *Sur le chemin desert* (nº2)

SCHUBERT – Improviso Op.142 nº2; Improvisos Op.90 nºs 2, 3 e 4; Momentos Musicais Op.94 nºs 2, 5 e 6; Klavierstücke nº1

SCHUMANN – Álbum da juventude: 29, 40; *Novellette* nº7; *Fantasiestücke* nºs 1, 4; *Intermezzi*, Op.4; *Arabesco*; *Romances*, Op.28: nº2 (Fá#); Nocturno nº4

SCOTT, C – Pierrot triste; Pierrot gai; Dança elegíaca; Dança langorosa

SCRIABINE – *Mazurka* em Dó# m

SEIXAS, C. – *Toccatas*: I Vol: nº6; II Vol: nºs 4, 8, 9, 10, 14

SCHOSTAKOVICH – Prelúdios, Op.34: nºs 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, e 23.

SOUSA, B.A. – Prelúdio nº2

SOUSA CARVALHO – Tocata e Andante em Sol m

TANSMAN – Mazurkas nºs 6, 7 e 10

TCHEREPNINE – Bagatelas nºs 6, 7 e 10

TELEMANN – Fantasias

TORRES, Hernani – *Fileuse* Op.10 nº2

TURINA – Danças fantásticas: *Exaltación, Ensueño; Bailete*, Op.79: Fandango (nº5); *Contes D'Espagne*, Op.20: *Dans les jardins* de múrcia (nº4)

VILLA LOBOS - Lenda do caboclo; Guia prático Volume 2 (Brinquedo, Machadinha, Espanha, Samba-Lêlê, Senhora Dona Viúva);

Guia prático Volume 4 (O pobre e o rico, Rosa amarela, Olha o passarinho Dominé, O gato, Ó sim);

Guia prático Volume 5 (Os pombinhos, Você diz que sabe tudo, Có Có Có, O bastão ou mia gato, A condessa)

A prova global do 12º ano (VIII grau) tem como nome Prova de Aptidão Artística. Esta prova tem duas partes. A primeira é um recital de 25 minutos de repertório livre, e a segunda parte, é uma parte teórica representada num trabalho escrito (monografia). A temática é de escolha livre, podendo estar relacionada com o recital. A avaliação desta prova é dividida nos seguintes parâmetros:

1. Recital – 15 valores

- 1.1 – Postura (3 valores)
- 1.2. – Execução Técnica (5 valores)
- 1.3 – Criatividade (2 valores)
- 1.4 – Musicalidade (5 valores)

2. Monografia – 5 valores

- 2.1 – Originalidade do tema e do seu tratamento (1 valor)
- 2.2. – Execução escrita (1 valor)
- 2.3 – Pesquisa bibliográfica (0.5 valores)
- 2.4 – Organização do trabalho (5 valores)
- 2.4 – Cumprimento das atividades calendarizadas (0.5 valores)

2. Caracterização do Aluno e da Orquestra

Aluno individual

O aluno tem 16 anos e frequenta o 10º ano do curso livre de Piano.

O aluno no início deste ano, perante a enorme carga horária do 10º do regime supletivo, decidiu abandonar o curso de música e todas as suas disciplinas e permanecer apenas na disciplina de piano e classe de conjunto (orquestra orff). É de salientar que esta disciplina, quando leccionada em curso livre, carece de qualquer tipo de avaliação.

Começou a aprender piano aos 4 anos de idade no regime de pré-iniciação na Academia de Música e Belas Artes Luisa Todi.

Desde o seu primeiro contacto com o instrumento, demonstrou um enorme gosto e dedicação na sua execução, tendo chegado ao 10º ano com um nível muito bom. O aluno tem um nível equiparado a um VI grau de conservatório.

Atualmente, apesar de estar a frequentar o 10º ano, o aluno demonstra capacidades bem mais avançadas, tanto pela técnica de execução e musicalidade como pela excelente interpretação das peças que tem vindo a estudar.

Classe de conjunto: Orquestra Orff

A Orquestra Orff de Setúbal foi criada em 1998 pela professora Filomena Vargas, actualmente a directora pedagógica da Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi . Integra actualmente 19 elementos com as idades compreendidas entre os 14 e os 18 anos.

Destes 19 alunos, 5 são rapazes e 14 são raparigas. A seleção para orquestra beneficia sempre os alunos mais velhos, só em caso de falta de alunos do ensino secundário é que “promove” alunos do Conjunto Instrumental Orff (grupo de música de câmara dos alunos do ensino básico). Cada aluno toca um instrumento diferente em cada peça, criando assim a oportunidade de tocar o máximo número de diferentes instrumentos. Os alunos desta orquestra são os alunos de piano e guitarra. Para os restantes existem outros grupos de música de câmara como o Ensemble de Cordas (violinos e violoncelos) ou o quarteto de Saxofones.

A orquestra é composta por diversos instrumentos da família da percussão. No ano corrente, 2015, os instrumentos usados na orquestra são : Xilofones (soprano, alto e baixo), Metalofones (soprano, alto e baixo), Jogos de Sinos, Glockenspiel e Jogos de Sinos, Timbale e Percussão indeterminada.

Após a sua criação a orquestra tem sido regida por inúmeros professores. Inicialmente pelas Professoras Filomena Vargas e Elsa Mobilha, nos anos seguintes regida pelo Maestro Fernando Altube e Professor Pedro Luís, e no ano corrente, 2015, pelos professores Pedro Luís e Elsa Mobilha. Acerca dos inúmeros convites e concertos, passo a citar:

«A Orquestra colaborou em eventos a convite de várias Instituições, das quais destacamos: Mosteiro dos Jerónimos, Festival de Música de Setúbal , Comemorações Nacionais do ano Luísa Todi organizadas pela Câmara Municipal de Setúbal, , Homenagem ao Mestre António Chainho organizada pelo Governo Civil de Setúbal, Conservatório de Portalegre, Conservatório de Óbidos, Instituto Politécnico de Setúbal, Jornadas de Enfermagem da área Pediátrica em Setúbal, Ordem dos Advogados, etc.»³

³ Texto cedido pela Dir. Filomena Vargas em 2015

3. Prática de ensino supervisionada

A elaboração do Plano Anual de Formação foi realizada na Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi, no início do ano letivo de 2014/15 pelo estagiário Rafael Duarte Martins de Pina, sob a orientação da Professora Jill Lawson (Professora Supervisora) e do Professor Fernando Altube (Professor Cooperante).

Por sugestão dos professores, foi feita uma seleção de 1 aluno do 10º ano para a aula individual, e a disciplina de Orquestra Orff para a aula de conjunto. Esta escolha deveu-se à disponibilidade do aluno e da orquestra em termos de horário, para que o estagiário pudesse experienciar a tarefa de ministrar aulas enquanto futuro professor.

As atividades planeadas e realizadas pelo aluno estagiário contaram com o apoio de terceiros tais como o professor Cooperante, direção da Academia de Música Luísa Todí, assim como alunos e encarregados de educação desta instituição de ensino. Estas atividades compreenderam a preparação de audições do aluno, dentro e fora da academia; o auxílio na preparação de um concerto da Orquestra Orff; o auxílio na preparação de um concerto inserido no Festival de música de Setúbal onde participou o aluno de piano; e ainda o auxílio por parte do aluno estagiário na execução de uma visita de estudo.

3.1 Objetivos Gerais do Plano Anual de Formação

A preparação metódica de todas as aulas é um requisito inerente à prática pedagógica no ensino artístico especializado, tendo sempre em conta as características dos alunos tanto a nível físico como psicológico.

O objetivo principal da disciplina do plano de formação do aluno estagiário, é munir o mesmo de ferramentas que lhe permitam exercer um ensino de qualidade, no futuro. Esse ensino deve ser sempre focado no aluno, de forma a colmatar todas as lacunas ou dificuldades que este possa demonstrar, permitindo-lhe desenvolver competências técnicas a nível de motricidade, assim como musicais, de forma a cumprir os objetivos propostos no programa para cada nível/grau em que este se encontre.

É também função do professor possuir meios de motivar o aluno para a música e para a execução instrumental, pois isso funciona como um reforço positivo intrínseco para um estudo regular e metódico que está na base de um percurso de sucesso. Felizmente o nível instrumental tem crescido imenso nos últimos anos, o que se deve em grande parte à evolução das pedagogias utilizadas atualmente.

Os materiais usados foram sugeridos pelos professores, tal como a bibliografia que serviu como base à preparação das aulas, embora esta tenha sido baseada no Programa do Grupo Disciplinar de Piano da Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi.

3.2 Objetivos Específicos a Atingir a Longo e Médio Prazo - Aluno de piano

Aluno de piano/10º ano

Ao longo do 10ºano, o aluno deverá atingir os seguintes objectivos:

- Estabelecer a posição correta do instrumento em combinação com uma boa postura do corpo.
- Desenvolver uma metodologia de estudo.
- Melhorar a componente técnica através do uso de exercícios técnicos fornecidos pelo professor.
- Desenvolver a leitura através de exercícios de leitura à primeira vista.
- Respirar na separação das frases musicais das peças, facilitando assim a percepção da estrutura da obra ao ouvinte.
- Perceber a estrutura da obra
- Planificar o trabalho diário.
- Executar o programa estudado em apresentações públicas.
- Apresentar-se em audições ao longo do ano, dentro e fora das premissas da academia.

3.2.1 Objetivos Específicos a Atingir a Longo e Médio Prazo - Classe de Conjunto: Orquestra Orff

Orquestra Orff

Ao longo do ano lectivo, a orquestra deverá atingir os seguintes objectivos com a obra trabalhada:

- Perceber a estrutura da obra
- Desenvolver uma metodologia de correcção de problemas no momento.
- Melhorar a audição dos alunos no âmbito de música de câmara.
- Apresentar-se em audições ao longo do ano, dentro e fora das premissas da academia

3.3. Quadro Síntese das aulas dadas e assistidas com a supervisão do Professor Cooperante

Neste quadro estão definidos os dias em que o estagiário deu aulas de piano com o Professor Cooperante presente. É de recordar que estando o estagiário a lecionar no estabelecimento de ensino onde estagiou, o número de aulas dadas de piano foram 36, sendo este o número de semanas que o ano letivo contém. Cada aula de piano tem a duração de uma hora visto o aluno de piano ser de Pró-música (curso livre). As aulas contabilizadas de classe de conjunto neste quadro são as que o estagiário presenciou, mais as que dirigiu (metade da aula neste caso). Cada aula de classe de conjunto tinha a duração de duas horas.

Mês (2014/2015)	Dias das aulas de piano	Dias das aulas de Classe de Conjunto	Total de aulas
Setembro	17	-----	1
Outubro	31	30	2
Novembro	7 , 28	13, 27	4
Dezembro	12	-----	1
Janeiro	9	29	2
Fevereiro	6 , 13	12, 26	4
Março	6, 13, 20	-----	3
Abril	-----	-----	
Maio	-----	21, 28	2
Junho	-----	-----	

4. Planificações e relatórios de duas aulas de piano

Apresentamos de seguida, a título de exemplo, duas planificações e as correspondentes reflexões sobre as aulas de Piano.

4.1 Plano de aula de 28/11/2014

DISCIPLINA: Piano

ano: 10^º

DATA: 28/11/2014

DURAÇÃO AULA: 45 min.

ALUNO: -----

IDADE: 16

Temas/conteúdos: Execução do repertório e dos exercícios técnicos com cada mão individualmente e as duas em simultâneo.

Competências Específicas: Trabalhar a técnica pianística através da execução de exercícios técnicos e resolver problemas de ordem técnica e artística encontrados pelo aluno na preparação do repertório

Obras/ Estudos / Escalas / Exercícios:

- Escala de Mib Maior
- Sonata op.13, *Patética*, 2^º andamento – Ludwig Beethoven
- Prelúdio em Dó menor WTC I – J. S. Bach

Objetivos:

1- Ler e executar a escala e arpejo de Mib Maior, quatro oitavas com o objectivo de aquecer, melhorar os seus conhecimentos em torno das tonalidades e melhorar a posição do aluno ao piano com o objectivo de, a longo prazo, não ter problemas de costas; executar exercícios de escalas à distância de terceira e oitava na mesma mão com objectivo de melhorar a sua coordenação e ao mesmo tempo ganhar a prática num recurso estilístico como este que é usado em vários períodos da História da música;

2- Executar o 2^º and. Sonata op.13 de L. Beethoven e do prelúdio de J. S. Bach

Metodologias: exposição ; interrogação; participação ativa; demonstração / imitação.

Material Didáctico/Recursos:

Beethoven, L (1978). *Beethoven Sonatas Para Piano II*. (ed. Karl Füssl / H. C Landon; Schenker H.) Chile: Real Musical

Bach, J. S. (1988). *Das wohltemperierte Klavier I.* (ed. Mugellini B.) Alemanha: Breitkopf & Härtel. Wiesbaden.

Avaliação:	Não Satisfaz	Satisfaz	Bom	Muito Bom
Objetivo 1			X	
Objetivo 2				X
Aquisição e aplicação de competências				X
Trabalho individual fora da aula				X

4.1.1 Relatório de Aula

A aula foi dada no ginásio da escola (onde se encontra um piano de cauda) onde será feita a audição de final de período na qual o aluno irá participar.

Começou-se a aula com a escala e arpejo pedida na aula anterior (Mib Maior). Fez se também exercícios técnicos de terceiras, oitavas e oitavas quebradas. É de realçar que o aluno já não era ouvido há duas semanas, pois o professor faltou por motivos de doença.

De seguida passou-se pelo prelúdio em Dó menor de Bach. Estava muito melhor do que há duas semanas. Estava completo do princípio ao fim e com as dedilhações pedidas pelo professor. Foi pedido um andamento mais lento pois por vezes o aluno perdia o controlo e as mãos deixavam de estar coordenadas. Passámos ao 2º andamento da sonata *Patética*. Este andamento já se encontrava bem preparado, tanto a nível técnico, como a nível interpretativo. O problema residia agora nas falhas de memória. Trabalhou-se a memória de mãos separadas e por frases musicais. A aula concluiu com alguns colegas a assistir a uma pequena audição efectuada pelo aluno em que este tocou as duas peças de uma ponta à outra para simular a situação de recital. Esta situação foi realizada para o aluno perceber que sobre a pressão do olhar de outras pessoas que não o professor, o que antes eram pequenos problemas, à luz do nervosismo, fica exacerbado.

4.2 Plano de aula de 20/03/2015

DISCIPLINA: Piano
DATA: 20/03/2015
ALUNO: -----

ano: 10^º
DURAÇÃO AULA: 45 min.
IDADE: 16

Temas/conteúdos: Execução do repertório e dos exercícios técnicos com cada mão individualmente e as duas em simultâneo.

Competências Específicas: Trabalhar a técnica pianística através da execução de exercícios técnicos e resolver problemas encontrados pelo aluno na preparação do repertório

Obras/ Estudos / Escalas / Exercícios:

- Escala de Sol# menor
- Sonata op.13, *Patética*, 1^º andamento – Ludwig Beethoven

Objetivos:

1- Ler e executar a escala e arpejo de Sol# menor, quatro oitavas com o objectivo de aquecer, melhorar os seus conhecimentos em torno das tonalidades e melhorar a posição das mãos e postura do aluno ao piano; executar exercícios de escalas à distância de terceira e oitava na mesma mão com objectivo de melhorar a sua coordenação e ao mesmo tempo ganhar a prática num recurso estilístico como este que é usado em vários períodos da História da música;

2- Executar do 1^º and. Sonata op.13 de L. Beethoven.

Metodologias: exposição ; interrogação; participação ativa; demonstração / imitação.

Material Didáctico/Recursos:

Beethoven, L (1978). *Beethoven Sonatas Para Piano II*. (ed. Karl Füssl / H. C Landon; Schenker H.) Chile: Real Musical

Bach, J. S. (1988). *Das wohltemperierte Klavier I*. (ed. Mugellini B.) Alemanha: Breitkopf & Härtel. Wiesbaden.

Avaliação:	Não Satisfaz	Satisfaz	Bom	Muito Bom
Objetivo 1				X
Objetivo 2				X

Aquisição e aplicação de competências				X
Trabalho individual fora da aula				X

4.2.1. Relatório de Aula

A aula foi mais uma vez dada no ginásio da escola (onde se encontra um piano de cauda) onde será feita a audição de final de período na qual o aluno irá participar.

Começou-se a aula com a escala e respectivo arpejo pedidos na aula anterior (Sol# menor). Fez-se também exercícios técnicos de terceiras, oitavas e oitavas quebradas.

O aluno finalmente trabalhou as mãos separadamente e repetiu diversas vezes as passagens como lhe foi pedido. O aluno apresentava uma maior segurança que o normal no conhecimento da obra e das diversas passagens. Trabalhou-se inicialmente as passagens mais difíceis alternando entre uma velocidade muito baixa e a velocidade combinada entre o aluno e professor ao qual aquela passagem vai ser executada. O aluno acabou por revelar mais uma vez que de facto sabia a qualquer velocidade as passagens difíceis, fosse de “mãos separadas” ou de “mãos juntas”.

Esta foi a última aula de piano deste período escolar. Apesar de o aluno estar curso livre e de não lhe ser atribuída qualquer avaliação oficial de fim de período, foi-lhe dito que, caso estivesse no ensino articulado ou supletivo, a sua seria de 17. Apesar de demonstrar enorme talento e uma dedicação considerável (apesar de um pouco inconstante) para quem não quer seguir os estudos musicais, o aluno por vezes não utiliza o seu tempo de estudo da melhor forma, estudando muitas vezes de forma pouco inteligente e desordenada. Infelizmente este período o aluno faltou algumas vezes e isso prejudicou-lhe a evolução. As faltas foram sempre justificadas por motivo de doença.

5. Planificações e relatórios de duas aulas de Classe de Conjunto

Visto uma aula por semana ser de duas horas, foi combinado que o estagiário Rafael Pina iria dar a primeira metade da aula (uma hora), e o prof. Fernando Altube a segunda. A obra escolhida pelo Professor Cooperante foi a obra *Fósseis* de Camile Saint Saens. O arranjo para Orquestra Orff e Saxófone foi feito pelo mesmo professor.

5.1 Plano de aula de 29/01/2015

DISCIPLINA: Classe de Conjunto

Ano: 8º ao 12º

DATA: 29/01/2015

DURAÇÃO AULA: 45 min.

CLASSE DE CONJUNTO: Orquestra Orff

IDADE: entre os 14 e 18

Temas/conteúdos: Execução do repertório

Competências Específicas: Trabalhar a junção dos naipes e resolver problemas encontrados pelos aluno na preparação do repertório

Obra

- “Fósseis” do *Carnaval dos animais* de Camille Saint-Saens – arranjo Fernando Altube para Orquestra Orff e Saxófone

Objetivos:

1- Execução da peça *Fósseis*

Metodologias: exposição ; interrogação; participação ativa; demonstração / imitação.

Material Didático/Recursos:

Partituras cedidas pelo professor e compositor Fernando Altube
Audição de inúmeras gravações encontradas na internet

5.1.1. Relatório de Aula

Foram dados 10 mins para estudar a peça .

A peça trabalhada nesta aula foi a *Fósseis* de Camille Saint-Saëns. O arranjo foi feito pelo prof. Fernando Altube.

Nos dez minutos em que os alunos estudavam a obra, o professor Fernando Altube dava algumas indicações ao estagiário Rafael Pina de como dirigir em compasso 2 por 2. A pedido do estagiário a peça foi tocada do princípio ao fim para se poder fazer um diagnóstico do que na sua perspectiva não estava correcto no campo da leitura de ritmos e notas, e no campo da interpretação.

Primeiro foi explicado aos alunos de uma forma geral o que caracterizava esta obra. Foi explicado que a obra foi composta na forma rondó (A-B-A-C-A). Foi também explicado que o fugato é um recurso muito usado nesta obra e que quando a orquestra a tocava, devido à ausência de dinâmicas e à semelhança de timbres entre instrumentos, este mesmo fugato não se ouvia.

Começou-se então a trabalhar os quatro primeiros compassos. Foi pedido ao xilofone soprano I e aos xilofones baixos que realçassem as suas notas pois estes instrumentos em ambos os acordes dos compassos 2 e 3, tocam as notas mais aguda e grave, respetivamente. Foi também explicado que nos compassos 4 e 5, os instrumentos que estão a tocar, o xilofone alto I (Xil. Al. I) é o mais importante, pois em cada tempo desses compassos todos os outros instrumentos tocam sempre a mesma nota entre si, enquanto o Xil. Al. I é o único que tem uma nota diferente, nota esta que é a 7ª do acorde de Sol (Fá) que depois resolve para a terceira do acorde de Dó (Mi), nota esta que cria o modo Maior no acorde. Também foi explicado que o público tem que ouvir muito bem esta sucessão de Fás pelo Xil. Al. I porque no último refrão deste rondó, quase todos os instrumentos tocam esta sucessão de Fás, em vez das notas anteriormente tocadas quando o refrão apareceu das primeira e segunda vezes.

No compasso 5 começa então o primeiro pequeno fugato desta obra. Os instrumentos mais agudos vão alternando com os instrumentos mais graves um motivo de quatro colcheias. Esta passagem foi trabalhada duas vezes até que este fugato se ouvisse com clareza. Foi explicado que quando o motivo do fugato é executado por um grupo de instrumentos, o outro grupo tem que reduzir a sua dinâmica. O objetivo sugerido foi atingido após algumas repetições da passagem.

No compasso 17 surge o primeiro episódio. Uma melódia nos instrumentos mais agudos, é acompanhada por um fugato nos graves. Foi realçado que a melodia continha algo raro nesta obra, dois retardos (o fá e o rénos compassos 17 e 18). Não só esta melodia deve ser realçada relativamente ao acompanhamento, como os retardos em si devem ser acentuados para se ouvir a sua resolução no compasso seguinte. O resultado pretendido no fim foi alcançado com pequenas repetições.

A parte da aula dada pelo aluno Rafael Pina terminou aqui.

Os alunos foram bastante compreensivos para com a inexperiência de direção do estagiário. Foram receptivos, pacientes e bastante bem humorados. Foi uma excelente experiência a nível profissional e pessoal.

5.2.Plano de aula de 12/02/2015

DISCIPLINA: Classe de Conjunto

Ano: 8º ao 12º

DATA: 12/02/2015

DURAÇÃO AULA: 45 min.

CLASSE DE CONJUNTO: Orquestra Orff

IDADE: entre os 14 e 18

Temas/conteúdos: Execução do repertório

Competências Específicas: Trabalhar a junção dos naipes e resolver problemas encontrados pelo aluno na preparação do repertório

Obra

- *Carnaval dos animais – Fósseis* – Camille Saint-Saens – arranjo Fernando Altube

Objetivos:

1- Execução da peça *Fósseis*

Metodologias: exposição ; interrogação; participação ativa; demonstração / imitação.

Material Didático/Recursos:

Partituras cedidas pelo professor e compositor Fernando Altube

Audição de inúmeras gravações encontradas na internet

Relatório de Orquestra orff – Aula dada pelo aluno

5.2.1.Relatório de Aula

Foram dados 10 mins para estudar a peça .

A peça trabalhada neste dia foi a *Fósseis* de Camille Saint-Saëns. O arranjo foi feito pelo prof. Fernando Altube.

Os alunos tiveram dez minutos para estudar a obra. A pedido do estagiário Rafael Pina a peça foi tocada do princípio ao fim para se perceber o que os alunos ainda se lembravam do que lhes tinha sido pedido.

Primeiro foi recapitulado que a obra está composta na forma rondó (A-B-A-C-A). Foi também recordado que o fugato é um recurso muito usado nesta obra e que tinha que haver uma grande diferenciação de dinâmicas entre naipes sempre que o tema de um fugato surgisse num dos naipes.

Começou-se então a trabalhar os quatros primeiros compassos, pois os alunos não estavam a conseguir entrar com o maestro, umas vezes por culpa de não prestarem atenção, outras por o maestro não dar a entrada correctamente. Muitos dos fugatos ao longo da peça estavam bem realçados e os alunos lembravam-se do que lhes tinha sido pedido no campo da interpretação na aula anterior. Visto a peça ter sido interrompida na aula passada, depois de uma curta recapitulação do que já tinha sido trabalhado, começou-se a trabalhar a interpretação de onde tinha sido deixado.

Foi referenciado o fugato *ah vous je dirai mamma* que aparece na secção central. Foi trabalho com os alunos de forma a que a entrada de cada voz fosse ouvida

Foi explicado aos alunos que um dos temas do saxófone é a famosa ária de Rossini *Una voce poco fa*.

Foi pedido ao aluno de saxófone que tivesse maior liberdade e ignorasse os contratempos dos metalofones, sendo destes a responsabilidade de o seguir.

Foi demonstrado aos alunos que o Fá que no início aparece apenas numa voz do tema do rondó, aparece agora no último rondó com os Fás em quase todas as vozes

Foi trabalhado um ritenuto no fim com uma diferente divisão de compasso.

A parte da aula dada pelo aluno Rafael Pina terminou aqui.

Os alunos estavam com atenção redobrada para assegurar que conseguiam reproduzir as ideias transmitidas na aula anterior. Nesta aula todos já estavam mais à vontade. Mais uma vez foi uma excelente experiência a nível profissional e pessoal.

6. Avaliação

A avaliação do aluno do 10º ano é inexistente pois os alunos no regime Pró-Música não têm avaliação. Seja como for, os critérios de avaliação da escola serão aqui expostos.

Ensino vocacional de música – Instrumento e Classe de Conjunto

Aprendizagem/Competências		Instrumentos
Áreas Curriculares Disciplinares		
Instrumento	.Performance técnica e musical .Desempenho na aula .Regularidade do estudo .Empenho nas apresentações públicas	Registos de observações: .Participação e intervenção na aula .Estudo em casa .Audições .Concertos
Classe de conjunto	.Desempenho coletivo .Desempenho individual .Regularidade do estudo .Empenho nas apresentações públicas	Registos de observações: .Participação e intervenção na aula .Estudo em casa .Audições .Concertos
Atitudes – Valores – Postura		Instrumentos
<p>. Revelar sentido de responsabilidade e empenhamento:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Sendo assíduo e pontual -Entrando e saindo ordenadamente -Trazendo o material necessário -Mantendo Organizado o caderno e partituras -Estando atento nas aulas -Cumprindo tarefas da aula e trabalhos de casa -Procurando ultrapassar dificuldades -Respeitando prazos <p>.Revelar solidariedade:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ajudando colegas -Partilhando os seus materiais e/ou saberes 		<p>Registos de observações:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Assiduidade -Pontualidade -Entradas e saídas ordenadas -Material necessário -Organização do caderno diário e partituras -Atenção nas aulas -Respeito pelo funcionamento das aulas -Cumprimento das tarefas da aula e dos trabalhos de casa -Empenhamento <p>-Cooperação -Partilha</p>

<p>.Revelar respeito pelos outros: -Aguardando a sua vez de intervir -Aceitando as opiniões dos outros -Manifestando tolerância -Respeitando as decisões tomadas em grupo</p> <p>.Estar atento ao plano de atividades da escola e da comunidade e disponibilidade para intervir</p>	<p>-Intervenção oportuna -Respeito pela opinião dos outros</p>
Área das Capacidades	Instrumentos
<p>.Desenvolver estratégias de organização do seu processo de aprendizagem</p> <p>.Reflectir sobre o trabalho , identificando os erros a fim de progredir na aprendizagem</p> <p>.Desenvolver estratégias de superação das dificuldades e da resolução de problemas</p> <p>.Desenvolver a autonomia, recorrendo a materiais auxiliares</p> <p>.Desenvolver espirito crítico</p> <p>.Desenvolver Capacidades específicas da disciplina</p>	<p>Registos de observações: .Organização</p> <p>.Autonomia</p> <p>.Espírito crítico</p> <p>.Capacidades específicas da disciplina</p>

Curso Básico 3º ciclo:

Conhecimento	Leitura e execução na aula	75%	15%
	Estudo individual		15%
	Performance Técnico musical		20%
	Desempenho individual/coletivo		25%

Atitudes e valores	Empenho/interesse	25%	15%
	Comportamento/Postura		10%

Curso Secundário:

Conhecimento	Leitura e execução na aula	80%	3 valores
	Estudo individual		3 valores
	Performance Técnico musical		5 valores
	Desempenho individual/coletivo		5 valores
Atitudes e valores	Empenho/interesse	20%	2 valores
	Comportamento/Postura		2 valores

7. Reflexão

O ano letivo de 2014/2015 foi bastante produtivo e educativo tanto para mim como professor, como para os alunos.

Para o aluno que integrou a prática de ensino supervisionada, foi um bom ano, pois a sua evolução foi enorme. Conseguiu trabalhar uma sonata inteira e um prelúdio de J.Bach, sendo ambas as obras de dificuldade elevada. De entre as competências e conhecimentos propostos a adquirir ao longo do ano, apesar da teimosia e a resistência ao estudo com método, foi adquirido pelo aluno uma metodologia de estudo eficaz.

Foram importantes para o aluno as aulas assistidas, pois assim esteteve a possibilidade de ouvir de mais professores algumas opiniões relativamente à sua abordagem ao estudo do instrumento.

Para os alunos da classe de conjunto ter um professor, mesmo que estagiário, com uma abordagem pedagógica diferente e uma visão artística da obra trabalhada diferente, permitiu aos alunos terem algumas noções de como a harmonia e forma, e de como essas podem ajudar a estruturar uma interpretação. Estas aulas de classe de conjunto também serviram para conhecer uma grande parte dos alunos da escola, e mais facil e rapidamente integrar-me como docente.

Para mim, como professor, este ano de estágio foi absolutamente enriquecedor em diferentes aspectos. Na instituição em que estagiei, fui professor de mais de duas dezenas de alunos. Pela primeira vez como professor tive que dirigir uma orquestra e lidar com alunos desde a pré-primária até ao 12º ano. Lidei como professor com inúmeras novas situações: acompanhar alunos em visitas de estudo; idas à praia entre outras actividades extra-curriculares; audições de orquestra orff; concertos de alunos fora das premissas da escola. A Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi revelou-se desde o primeiro dia como uma escola dinâmica e com excelentes profissionais, e excelentes iniciativas. Como mestrando estou profundamente grato à directora pedagógica Filomena Vargas, ao professor Fernando Altube, ao professor Pedro Luís e à minha professora Jill Lawson por todo o apoio e compreensão.

Para este estágio também muito devo ao mestrado tirado na Escola Superior de Artes Aplicadas pois de inúmeras disciplinas desde as de Didática, como a de Psicologia da Aprendizagem, até a disciplinas tão específicas e importantes como a de Necessidades Educativas Especiais, todas me ajudaram a crescer como professor e compreender como interagir com alunos, colegas e direcções.

Parte 2 - Kabalevsky op. 27 e op.39:
A análise de uma visão pedagógica

Introdução

Entre os inúmeros compositores que compuseram peças para os jovens, poucos foram aqueles que dedicaram a maior parte do seu tempo ao ensino e ao desenvolvimento de obras para as diferentes fases de aprendizagem de um aluno. Dmitri Kabalevsky foi um deles. Ao longo da minha experiência como professor, reparei nas inúmeras peças deste compositor que criava nos alunos e o gosto pelo estudo do instrumento. Sabendo que, tal como Béla Bartók, este compositor tinha criado uma vasta obra para os jovens, decidi, como professor, analisar mais profundamente dois dos seus mais famosos álbuns, o op.39 e o op.27.

Assim nesta segunda parte do relatório desenvolve-se o projeto de investigação que, irá estar dividida em seis secções. A primeira é composta pela exposição da problemática escolhida e os objetivos do estudo, bem como as questões orientadoras da investigação. A segunda é composta por uma breve biografia de D. Kabalevsky e a contextualização dos álbuns na sua vida pessoal e artística. A terceira e a quarta abordam os álbuns em si, o op.39 e o op.27 respetivamente, fazendo uma breve introdução, seguindo-se uma análise formal, as dificuldades e soluções encontradas para cada peça. Ao longo do trabalho serão usadas tabelas descritivas para descrever as características dos alunos e das peças que tocaram.. A quinta parte é uma conclusão final de todo o projeto. Seguindo-se as respetivas referências bibliográficas.

1. Problemática, Objetivos e Planeamento do Estudo

1.1. Problemática e Objetivos

Um grande fator para qualquer jovem ou adulto dar início a qualquer tipo de atividade, é a motivação. Precisamos, como seres humanos, de estar motivados para fazermos qualquer coisa. Os adultos, sendo capazes de um pensamento a longo prazo, facilmente compreendem que de vez em quando, mesmo não gostando de fazer algo no presente, irão “colher os frutos” do seu trabalho no futuro. Os jovens, principalmente as crianças, nem sempre conseguem ter esse pensamento, especialmente no que conta à sua educação. Por outro lado, os compositores, sempre que escreviam obras para jovens, não tinham em conta algumas particularidades inerentes às crianças que acabam por, muitas vezes, por entraves à aprendizagem de determinado tipo de repertório. Esse entrave pode estar relacionado com limitações físicas dos alunos (tamanho de mão por exemplo), intelectuais (discrepancia da dificuldade da aprendizagem da peça com a dificuldade de execução da mesma) , ou até mesmo, de carácter das obras (uma linguagem artistica com o qual as crianças, na sua maioria, não se identificam).

De todos os compositores que dedicaram grande parte do seu tempo à criação de álbuns para jovens, pela minha experiência pessoal e de colegas de profissão, Dmitri Kabalevsky destaca-se pelas suas obras de um carácter mais apelativo aos jovens, e de consciencia das dificuldades que estes enfrentam em cada fase da sua progressão como alunos de piano. Kabalevsky pareceu-me ser o único a aliar a motivação das crianças, a uma pedagogia pensada a curto, médio e longo prazo.

Nesta perspetiva e através deste estudo de investigação, tenta-se responder às seguintes questões:

- Qual o efeito pedagógico dos álbuns op.27 e op.39 na formação dos alunos?
- Serão estes são um recurso didático priverligiado no ensino do piano?

Para dar resposta a estas questões pretende-se alcançar os seguintes objectivos:

- Analisar os álbuns para perceber qual o objectivo didático de cada peça.
- Perceber qual o impacto de cada álbum nos alunos.

1.2 Planeamento de Estudo

O método usado para testar a eficácia destes dois álbuns como ferramentas pedagógicas no ensino do piano foi o da distribuição do maior número possível de peças por 26 alunos. Este número é a soma dos alunos de duas escolas. Uma escola tem paralelismo pedagógico com o ministério da educação e a segunda é privada e regula o seu currículo de forma independente. Na primeira das escolas os alunos de iniciação têm 45 minutos aos pares e os de 2º ciclo 45 minutos sozinhos. Na segunda escola os alunos de iniciação têm duas aulas sozinhos, com a duração de 30 minutos, e os alunos de 2º ciclo têm uma aula com duração de uma hora.

Dependendo do talento natural e capacidades de trabalho, cada aluno tocou o maior número de peças possível. Esta distribuição estava à partida condicionada pelo número de alunos que tinha entre o 2º e 6º anos de escolaridade e a sua vontade para trabalhar.

A distribuição era feita de uma forma muito simples: Com o álbum op.39 o professor tocava várias peças desse álbum, com o álbum op.27 o professor passava as peças em áudio com a partitura à frente do aluno. Isto era feito até o aluno encontrar uma que gostasse mesmo, e essa em princípio era a escolhida. Em princípio porque muitas vezes havia outras questões levantadas pelos alunos que pesavam na escolha das peças.

À medida que os meses foram passando fui encontrado problemas particulares dentro de cada peça, uns feitos propositadamente pelo compositor para o desenvolvimento dos alunos e outros relacionados com as particularidades de cada aluno. Fui também encontrando problemas inerentes a cada um dos álbuns. Chegando ao fim do ano lectivo fiz relatórios das dificuldades encontradas, e soluções para as mesmas. Foi também feito uma tabela com a enumeração de diversas características de cada obra trabalhada. Por fim apresento uma conclusão para cada álbum tendo em conta a minha experiência.

A escolha das edições da editora Schirmer, está relacionada com o facto de ambos os álbuns estarem completos e pela ordem original. A edição do álbum Op.27 tem acrescentos de um pianista com sugestões de dedilhações sem retirar as originais, o que só beneficia o trabalho do professor.

1.3 Tabela no.1: Os alunos e as peças estudadas

Na grelha que se segue estão dispostos, anónimamente, os alunos por ordem de idades. Para cada aluno é referido a idade, o género e o ano em que se encontram na disciplina de piano. Os alunos da escola de música privada (identificados com um P à frente do número de aluno) podem estar desfasados, sem quaisquer restrições, do ensino regular, ao contrário dos alunos da escola com paralelismo pedagógico que só podem estar desfasados um ano. Também é referido que peças cada aluno tocou. Achei importante mencionar o número de familiares residentes na mesma casa que são versados musicalmente, ou seja, que sabem ler música. Isto é muito importante, pois normalmente estes pais conseguem acompanhar melhor os filhos no estudo do instrumento. Por fim está disposto o número de anos do estudo de piano prévios a este ano letivo. Na sua grande maioria os alunos da escola com paralelismo pedagógico iniciaram os seus estudos no ensino pré-escolar, com quatro anos de idade. Os alunos da escola privada, sendo uma escola apenas criada à 3 anos, quatro alunos iniciaram os seus estudos noutras escolas, enquanto os outros dois iniciaram os estudos no presente ano letivo (2014-15). Existem quatro casos de exceção nesta grelha: O aluno no.7, que é sobredotado, e tendo começado a estudar música no ano presente, acabou o ano letivo a tocar algumas peças do 6º ano (II grau). Outro caso de exceção é o aluno no. 14 que foi diagnosticado com défice de atenção e já chumbou um ano no ensino regular. Os outros dois casos de exceção são os alunos (da escola privada) no.16 e no. 26 que estão desfasados do ensino regular.

Tabela com os alunos e as peças estudadas

Na tabela que se segue estão expostas as características mais importantes a ter em conta de cada aluno e que peças de D. Kabalevsky é que trabalharam ao longo do ano letivo.

Aluno	Idade	Género	Ano de escolaridade e Musical	Tempo de aula semanal	Peças Op.39	Peças Op.27	Nº de familiares versados musicalmente	Nº de anos prévios de estudo do piano
Aluno 1	6	Masc.	1º ini.	30 min.	No.1; 2; 3; 4	-----	2	2
Aluno 2	6	Fem.	1º ini.	30 min.	No.1; 2; 3	-----	0	0
Aluno 3	6	Masc.	1º ini.	30 min.	No.1; 2; 3; 4	-----	3	1
Aluno 4	6	Masc.	1º ini.	30 min.	No.1; 2; 3; 4	-----	0	1
Aluno 5 (P)	6	Masc	1º ini.	1 hora	No.5; 6; 7; 8; 9; 12	-----	0	0
Aluno 6 (P)	6	Fem.	1º ini.	1 hora	No.5; 6; 7; 8; 9; 12	-----	1	1
Aluno 7 (P)	6	Masc.	1º ini.	1 hora	No.11; 12; 13; 14; 15; 16	-----	2	0
Aluno 8	7	Masc.	2º ini.	30 min.	No.6; 7; 8; 9	-----	3	3
Aluno 9	7	Masc.	2º ini.	30 min.	No.6; 9; 12	-----	0	3
Aluno 10	8	Masc.	3º ini.	30 min.	No.14; 15; 16	-----	1	3

Aluno 11	8	Fem.	3º ini.	30 min.	No.14; 15; 16	-----	0	3
Aluno 12	8	Fem.	3º ini.	30 min.	No.10; 11; 13	-----	2	4
Aluno 13 (P)	8	Fem.	3º ini.	1 hora	No.4; 5; 6	-----	0	1
Aluno 14	10	Fem.	4º ini.	30 min.	No.7; 8; 9	-----	0	3
Aluno 15	9	Fem.	4º ini.	30 min.	No.10; 13; 17	-----	0	5
Aluno 16 (P)	10	Fem.	4º ini.	1 hora	No.13;18;19	-----	0	1
Aluno 17	10	Mas.	Iº grau	45 min.	No.20; 22; 23	-----	3	5
Aluno 18	10	Fem.	Iº grau	45 min.	-----	No.2;6;17; 20	0	5
Aluno 19	10	Fem.	Iº grau	45 min.	No.17; 21; 24	No.12	2	5
Aluno 20	10	Masc.	Iº grau	45 min.	-----	No.4; 9; 13	0	5
Aluno 21	10	Masc.	Iº grau	45 min.	No.20	No.3; 10; 11	0	5
Aluno 22	10	Masc.	Iº grau	45 min.	No.18	No.5; 8	1	5
Aluno 23	12	Masc.	IIIº grau	45 min.	No.18	No.7	1	8
Aluno 24	13	Fem.	IVº grau	45 min.	-----	No.6; 20	0	9
Aluno 25	14	Masc.	Vº grau	45 min.	-----	No.4; 17	1	10

Aluno 26 (P)	15	Fem.	Iº grau	1 hora	No. 13; 20	No.2	0	4
-----------------	----	------	---------	--------	------------	------	---	---

2. Biografia

Dmitri Borisovich Kabalevsky, nasceu a 30 de Dezembro de 1904 em São Petersburgo e viveu até 1987 (ano de sua morte) em Moscovo. Estudou em Moscovo no Conservatório Tchaikovsky graduando-se em 1929. No ano de 1925, junta-se à PROKULL (produção coletiva de Compositores Estudantes), um grupo de estudantes do Conservatório de Moscovo com o objetivo de diminuir o fosso entre o modernismo da ACM (Associação de Música Contemporânea) e a música da RAPM (Associação Russa de Músicos do Proletariado). No ano de 1932 torna-se professor desta mesma instituição. Foi também membro honorário do Conselho Internacional de Música da Unesco. No campo da pedagogia teve inúmeros cargos importantes: foi membro da Academia das Ciências Pedagógicas da União Soviética; foi editor-chefe da revista *Musyka v skole* (Música na escola); foi presidente honorário da ISME – *International Society for Music Education* (Sociedade Internacional da Educação Musical).

Como compositor as suas primeiras composições e os seus primeiros escritos críticos foram publicados em 1927. Kabalevsky escreveu seis óperas, entre estas as mais famosas serão *Colas Breugnon* e *The family of Taras*; uma *operetta*, um *Requiem*; cinco cantatas; quatro sinfonias e outras obras sinfónicas; sete concertos instrumentais; três sonatas, 24 prelúdios e outras obras para piano; uma sonata para violoncelo; dois quartetos de cordas; ciclos de canções; música para filmes, radio e teatro; e inúmeras canções, coros e peças instrumentais (principalmente para piano) para crianças e jovens estudantes (Kabalevsky, 1988, p.5).

Foi durante os anos 1925/26 que Kabalevsky, ao começar a ensinar, percebeu que havia na Rússia uma grande falta de repertório pedagogicamente apropriado para crianças (Abraham, 1943, p.70).

Pouco foi escrito sobre o estilo musical de Kabalevsky. O estilo musical de Kabalevsky foi muito influenciado pelos seus professores de piano e composição, criando laços de ligação com as tradições, do século XIX, russas e europeias. Teve como professores de composição: S. Vasilenko (pupilo de A. Gretchaninov) que tinha um grande interesse pela música japonesa e chinesa, G. Katuar (aluno de R. Korsakov e Lyador) e com N. Myaskowsky (também aluno de R. Korsakov). Segundo Koonts:

(...) as principais influências de Kabalevsky nos anos iniciais foram Scriabin e Myaskowsky. Mais tarde este iria criar o seu próprio estilo conforme os ideais do governo russo que insistia que a música deveria apelar às massas mais do que tentar qualquer tipo de experimentação (Forrest, 1996, p.84).

Kabalevsky ficou, depois da sua morte em 1987, intimamente ligado ao repertório pedagógico pianístico. Nas palavras de Jane Magrath: «Kabalevsky made an invaluable contribution to the teaching repertoire for the piano. He had flair and talent

for writing children's music, working in a style that is melodic and harmonically conservative⁴ (Magrath, 1995, p.396).»

2.1 Contextualização dos Álbuns

O álbum op. 27 foi composto no ano de 1935, enquanto o álbum op.39, o mais fácil dos dois, é composto em 1943. O álbum op. 27 é publicado em 1985 e o op.39 em 1986. Ambos os álbuns são editados pela *Sovietky Kompositor* em Moscovo. De todos os álbuns para jovens que Kabalevsky escreveu, o álbum op. 39, juntamente com o seu *35 easy pieces for the piano* op.89, são os dois álbuns mais acessíveis que o compositor escreveu, sendo logo seguidos pelo op. 27. Ao todo são 17 álbuns que Kabalevsky escreveu e que editou em doze volumes com o título de *Piano Music for Children and young people*. Alguns dos restantes álbuns para jovens que contêm um conjunto de peças que abordam diferentes questões técnicas são os: *From Pioneer Life* op. 14, *In the Pionner Camp* op.3/86 e *Thirty-Five Easy Pieces* op.89. Por volta de 1940 Kabalevsky tinha 36 anos e tinha sido três anos antes admitido como membro do partido comunista da união soviética, o que o ajudaria imenso a editar e difundir a sua música. De 1940 a 1946 Kabalevsky foi o Editor Chefe da *Sovetskaya muzik* e ainda membro do comité de organização da União de Compositores Soviéticos, o que mais uma vez o iria beneficiar.(Forrest, 1996, p.15) Nestes anos escreveu inúmeras obras de grande importância para o repertório pianístico , como por exemplo, a *sonatina op. 13*, os 24 prelúdios op.38, a *sonata no.2* op.45 e a *sonata* op.46.(Kanno, p.4. 2008) Nestes anos ainda compôs as suas *Easy Variations* op.40 (outro trabalho com intuito pedagógico). (Magrath, 1995, p.403)

⁴ Kabalevsky fez uma contribuição de valor incalculável para o repertório pedagógico de piano. Ele tinha o talento e instinto para escrever música para crianças, trabalhando num estilo que é melódico e harmónicamente conservador. (T.A.)

3. Introdução ao Álbum op.39

O álbum op.39 é composto 24 peças que de uma forma progressiva vão aumentando em tamanho e dificuldade. No campo da interpretação a exigência também é progressiva, pois a notação vai aumentando em diversidade à medida que o álbum se aproxima do fim. Deste álbum todas as peças foram distribuídas pelos alunos, e algumas foram distribuídas por mais que um aluno. No campo da dificuldade, as últimas quatro peças são do nível do álbum op.27. Na sua maioria as peças são de fácil leitura e execução em comparação ao álbum op.27. A edição usada foi a “Dmitri Kabalevsky 24 pieces for children op.39 for Piano” de G. Schirmer. Nesta edição, ao contrário de outras edições, o álbum é editado na íntegra.

3.1 Análise das peças, descrição dos problemas e soluções encontradas

1 - *Melody* – Esta peça está escrita em Dó Maior num compasso de 4/4. Uma melodia escrita em oito compassos, podendo ser dividida numa pequenissima forma binária de 4+4 (A – A’). A mão direita não sai da zona entre o Dó4 e o Sol4 e a esquerda é composta por intervalos harmônicos de quinta e terceira. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras e alguns *tenuti*. As dinâmicas usadas são entre o *p* (*piano*) e o *mf* (*mezzoforte*). Também é usado o simbolo de notação de *crescendo* (<). A única indicação de andamento é o *moderato*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 4

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Tamanho da mão esquerda – Esta peça facilmente se pode dar a uma criança de 5 anos, mas ligar a esquerda como é pedido pode ser muito desconfortável e até doloroso.

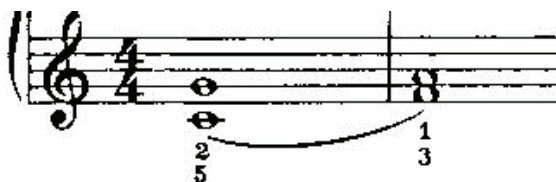


Figura 1 - compassos no.1 e no.2

Soluções:

Tamanho da mão esquerda – Substitui-se a dedilhação sugerida. Ao invés de se usar o dedo no. 2 no Sol, usa-se o 1. Abdica-se do *legato*, mas torna-se a peça muito mais confortável para as mãos mais pequenas.

2 - Polka – Esta peça está escrita em Dó Maior num compasso de 4/4 Nesta dança escrita em oito compassos, podendo ser dividida numa pequenissima forma binária de 4+4 (A – B). A melodia apresenta-se na mão esquerda e o acompanhamento na direita. A esquerda nos compassos finais já sai da posição inicial, ou seja, tem que deslocar-se ligeiramente para a direita para chegar com o polegar ao Lá. A direita tem um acompanhamento em *staccato* com intervalos harmónicos de terceira e sexta. Este acompanhamento é na sua maioria feito em contratempo. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras, alguns *staccati* e três *tenuti* no compasso final. A nível das dinâmicas usadas, a peça tem um pequeno *crescendo* e *diminuendo* dentro do *mf* (*mezzoforte*) usando os simbolos de notação de < (*crescendo*) e o > (*diminuendo*). A única indicação de andamento usada é o *allegretto*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 4

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Acompanhamento – O facto de o acompanhamento estar sempre a ser feito em contratempo, é um problema para uma criança de 5 ou 6 anos.

Intervalos harmónicos de sexta –Tal como na peça *little tune*, uma peça tão fácil como esta pode ser dada a uma criança de 5 anos, o problema reside no tamanho da mão destas crianças que normalmente é muito reduzido e fazer um intervalo harmónico de sexta pode ser muito desconfortável.



Figura 2 - compassos no.2 e no.3

Soluções:

Acompanhamento – Estudando mais devagar e contando à colcheia faz com que o contratempo passe também a ser um tempo forte, facilitando a coordenação. Aos

poucos o aluno pode ir aumentando a velocidade a que estuda com o auxílio do metrônomo.

Intervalos harmônicos de sexta – Se a criança não conseguir fazer uma sexta com a mão por fora do teclado, pode arpejar a sexta preocupando-se que a nota aguda bata no tempo das notas da mão esquerda.

3 - *Rambling* – Esta peça está escrita em Fá Maior num compasso de 4/4. Nesta marcha escrita em oito compassos, podendo ser dividida numa pequenissima forma binária de 4+4 (A – A'), a melodia apresenta-se na direita em *staccato* e o acompanhamento na esquerda. A esquerda resume-se a duas notas tocadas ao mesmo tempo à distância de um intervalo terceira, sendo estas tocadas sempre no primeiro tempo de cada compasso, podendo ter a duração de uma semínima ou semibreve. A direita ritmicamente é escrita à base de semínimas, mínimas e uma semibreve no último compasso. A notação usada nesta peça é à base de *tenuti* e *staccati*. A dinâmica usada é um *f* (*forte*). A única indicação de andamento usada é o *Moderato*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 4

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Acompanhamento – O ataque de ambas as notas de cada terceira ao mesmo tempo, sem que se oiça o intervalo harmónico arpejado, é um problema para os alunos com maiores problemas de coordenação.

Saltos com a mão esquerda – é a primeira peça deste álbum que tem um salto de distância relevante do penúltimo para o último compasso da mão esquerda.

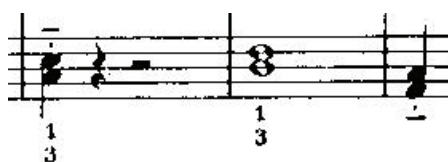


Figura 3 - compassos no.3 ao no.5

Soluções:

Acompanhamento – A criação de exercícios prévios para os alunos aprenderem a relaxar o pulso e manterem os dedos firmes para conseguirem fazer as duas notas da terceira ao mesmo tempo sem arpejar.

Saltos com a esquerda – Para resolver problemas do género em que uma mão salta e a outra não resume-se a estudar devagar e criar uma coreografia para os olhos e para onde estes devem olhar em determinados momentos da peça. Neste caso o aluno tem que estar a olhar para o salto da mão esquerda, enquanto a direita toca notas sempre na mesma posição.

4 – Cradle Song - Esta peça está escrita em Mi menor num compasso de 2/4. Nesta canção escrita em oito compassos, podendo ser dividida numa pequenissima forma binária de 4+4 (A – A'), as duas mãos tocam em uníssono à distância de uma oitava. A melodia de ambas é construída por dois pares de colcheias por compasso. Cada par é um intervalo melódico à distância de terceira, sendo sempre o primeiro par um intervalo ascendente e o segundo um intervalo descendente. As exceções apresentam-se nos compassos número 4 e 8. O intervalo que separa os dois pares de colcheias vai aumentando e diminuindo consoante a intenção do compositor. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras e um *tenuto*. A dinâmica exclusivamente usada é um *p* (*piano*). A única indicação de andamento usada é o *moderato*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 4

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Saltos com ambas as mãos em simultâneo – Ambas as mãos saltam em simultâneo, e para o aluno menos experiente, é um problema.



Figura 4 - compassos no.1 e no.2

Soluções:

Saltos com ambas as mãos em simultâneo – Para se resolver este problema estuda-se, como de costume, devagar, e escolhe-se uma mão para saltar primeiro e a outra de seguida. A mão que se desloca primeiro é sempre aquela que possa usar a outra mão como ponto de referência no teclado. Com o passar dos dias encurta-se o tempo de espera entre cada salto de cada mão até estas comecem a deslocar-se quase ao mesmo tempo.

5 - Playing – Esta peça está escrita em Sib Maior num compasso de 3/4. Uma pequena *toccata*, na opinião de Forrest (1996), mas que para um álbum que até agora só apresentava peças com oito compassos de duração, eis que surge uma peça com 22 compassos. Esta peça pode ser dividida em três frases (8+6+8). Em cada compasso há sempre uma mão que tem duas notas à distância de um intervalo de terceira. A peça

encontra-se toda em *staccato*, à exceção da última nota. A dinâmica usada é a de um *f* (*forte*). A única indicação de andamento usada é o *allegretto*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 3

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Memória – Toda a peça é tocada em *staccato* e tem dois bemois como armação de clave. A ausência do legato dificulta a memória muscular.

Erros na execução – Uma execução constantemente em *staccato*, mais as duas teclas pretas, aumenta as probabilidades de notas erradas.

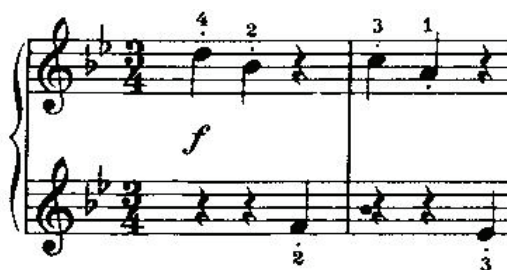


Figura 5 - compassos no.1 e no.2

Soluções:

Memória – Memorizar a peça por frases desde o início sem forçar muito, ou seja, ir alternando o estudo desta peça com o de outras peças, para o aluno não saturar.

Erros na execução – Estudar lentamente com uma técnica de *staccato* de dedos encostados às teclas. “Beliscando” as notas, ao contrário do *staccato* de pulso ou braço, permite falhar menos notas.

6 - A little joke – Esta peça está escrita em Dó Maior num compasso de 2/4. Uma dança escrita em dezasseis compassos, podendo ser dividida em duas pequenas frases, e uma terceira frase com o dobro do tamanho 4+4+8 (A – A’- B) . Ambas as mãos apresentam sempre o mesmo ritmo, à distância do intervalo de sexta, com exceção para os dois últimos compassos, onde isso deixa de acontecer para terminar a peça em uníssono à distância de oitava. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras, *staccati* e *tenuti*. A dinâmica usada é o *mf* (*mezzoforte*). A única indicação de andamento usada é o *scherzando*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 5

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Acentuação seguida de leveza – A ligadura que liga as duas primeiras notas de alguns compassos, implica que a primeira nota seja acentuada relativamente à

segunda. Para o aluno, coordenar esse acento, seguido de uma leveza nos *staccati*, foi um problema tendo em conta que o andamento da peça é *scherzando*



Figura 6 - compassos no.1 e no.2

Soluções:

Acentuação seguida de *leveza* – Estudando devagar, consegue-se ensinar ao aluno o movimento de pulso que permite acentuar a primeira nota e de seguida aliviar a força na segunda.

7 – Funny Event – Esta peça está escrita em Sol Maior num compasso de 3/4. É uma peça composta tendo como base a imitação. A direita imita sempre o que a esquerda faz no compasso anterior, mas uma oitava acima. Esta peça também é uma ótima introdução para o *staccato* de pulso ou mesmo de braço. A peça está escrita em 24 compassos (A –B –A). Por estar escrita de forma imitativa, esta peça é de fácil aprendizagem. A notação usada é à base de *staccati* e *marcati*. As dinâmicas usadas são o *p* (*piano*), o *f* (*forte*) e o *cresc.*(*crescendo*) e o simbolo < (*crescendo*). A indicação de andamento usada é o *Moderato*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 4

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Staccati – Para os alunos mais novos o *staccato* é algo difícil de fazer sem criar tensão, especialmente na secção B onde o pulgar e o mindinho têm que tocar numa tecla preta.

Dinâmicas com acentos – Esta é a primeira vez neste álbum em que o aluno tem um *f* e um *p* na mesma peça. Para além do mais tem que fazer acentos no contexto do *piano*, o que pode ser difícil, pois há uma tendência para o exagero quando um *marcato* surge.



Figura 7 - compassos do no.9 ao no.12

Soluções:

Staccati – Para evitar tensões neste tipo de peças, para além de exercícios prévios de 5 notas em *staccato*, há que educar os alunos a reconhecer a sua velocidade limite em determinado momento da sua evolução como pianistas, e não ultrapassá-la.

Dinâmicas com acentos – Cada aluno tem o seu *f* e o seu *p*, e por isso acaba por ser uma descoberta feita com exercícios prévios. Tal como a velocidade, tentar ir além dos limites neste campo pode revelar-se um problema. Por isso o ideal é educar os alunos a reconhecer os seus limites levá-los a perceber que com estudo (e tempo), esses limites serão ultrapassados.

8 – Song - Esta peça está escrita no modo Eólio em Ré (apesar de no compasso no.6 a peça passe a ter uma sonoridade Dórica devido ao uso do Si natural) num compasso de 4/4. Nesta canção modal escrita com a duração de oito compassos, podendo ser dividida numa pequenissima forma binária de 4+4 (A – A), as duas mãos tocam em unísono à distância de duas oitavas. Toda a peça se encontra em *legato*, sendo a melodia na sua maioria construída por graus conjuntos. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras. A dinâmica exclusivamente usada é um *mp* (*mezzopiano*) e ainda os símbolos de notação de *crescendo* (<) e o de *diminuendo* (>). A única indicação de andamento usada é o *Andante*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 4

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Movimento longitudinal da mão – Nesta peça para o aluno conseguir manter um *legato* permanente, tem que pela primeira vez, neste álbum, mexer a mão numa direcção longitudinal e recolher para poder ir com o quinto dedo (mindinho) ao Si bemol e depois voltar à posição inicial.



Figura 8 - compassos no.1 e no.2

Soluções:

Movimento longitudinal –Um hábito que se adquire estudando devagar e tendo várias peças com esta mesma necessidade ou pela execução de exercícios de 5 notas em que o mindinho toca em tecla branca e após o uso de outro dedo em tecla preta, obrigando o aluno a mexer a mão.

9 – A Little Dance - Esta peça está escrita em Fá Maior num compasso de 4/4. Uma dança escrita em doze compassos, podendo ser dividida em três pequenos grupos, 4+4+4 (A – A' - B) . A mão direita é escrita à base de semínimas em *staccato* e pausas com a mesma duração, à excepção da mínima do último compasso. A esquerda toca diversos acordes em tríade simples, ou de sétima, tanto no estado fundamental como em outras inversões. A notação usada nesta peça é à base de *staccati*, havendo a excepção dos *tenuti* no último compasso. As dinâmicas usadas são o *p* (*piano*) e o *f* (*forte*). A única indicação de andamento é o *Allegro molto*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 5

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Mão esquerda – Para os alunos com as mãos mais pequenas e fracas, esta peça torna-se um pouco complicada pois a esquerda pela primeira vez, neste álbum, toca acordes e alguns destes acordes são de quatro notas. Para além do mais no penúltimo compasso existe um acorde com um intervalo de sétima. Uma criança que facilmente consiga ler isto no seu primeiro ano de estudo do instrumento pode não conseguir tocar esta peça por não ter uma mão suficientemente grande e forte.



Figura 9 - compassos do no.9 ao no.11

Soluções:

Mão esquerda – Esta peça não sendo fundamental, pode ser evitada até o aluno ter uma mão mais desenvolvida, mas caso o aluno goste muito da peça, a remoção de notas pode ser uma forma de o aluno tocar os acordes de uma forma mais relaxada, ou seja, sem ter o pulso muito levantado criando assim uma tensão excessiva que pode causar dores.

10 -March - Esta peça está escrita em Dó Maior num compasso de 2/4. Esta marcha pode ser considerada a primeira peça de concerto deste álbum. É uma peça com um tamanho relevante para uma criança no seu primeiro ou segundo ano de piano, e com um nível de dificuldade bastante superior às peças que a precedem. É uma peça construída em 16 compassos, podendo ser dividida em quatro pequenas frases 4+4+4+4 (A – A' – A'' – A). O motivo rítmico que caracteriza a melodia é sempre o mesmo, só que muda uma vez de modo, e outra de tonalidade. A melodia e os acordes cadenciais aparecem ao longo de toda a mão direita. A esquerda nas duas primeiras frases só faz os acordes cadênciais, enquanto que nas terceira e quarta frases já complementa com a mesma melodia que a mão direita, mas começando um compasso mais tarde, criando assim, por duas vezes, um pequeno canon. É também a primeira vez que surge o ritmo de colcheia com um ponto seguido de uma semicolcheia. Também é nesta peça pela primeira vez que o compositor faz uso de um tema que começa em anacruse. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras e acentos. A dinâmica usada é o *f* (*forte*). A única indicação de andamento usada é o *energico*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 2

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Ritmo – É difícil com a velocidade que esta marcha requer manter a vivacidade de um ritmo que pode surgir pela primeira vez ao aluno.



Figura 10 - compassos no.1 e 2

Intervalos de sétima – Para umas mãos pequenas ou até de tamanho normal para a idade, estes intervalos de sétima trouxeram algumas dores.



Figura 11 - compasso no.7

Coordenação – Quando a mão esquerda entra em canon, tornou-se um problema manter as mãos juntas.



Figura 12 - compassos no.13 e 14

Memória – Sendo tudo tão similar, o aluno demorou um bocado mais que o normal a decorar a peça.

Soluções:

Ritmo – Contar à semicolcheia em voz alta resolve o ritmo numa velocidade mais reduzida, e aos poucos o aluno deixa de contar e passa a executar o ritmo de ouvido.

Intervalos de sétima – Nos quatro casos em que o intervalo de sétima aparece, a mão direita pode auxiliar tocando a nota mais aguda que pertence à esquerda.

Coordenação – Estudando devagar e a contar em voz alta até quatro, ou seja, à semicolcheia.

Memória – Memorizar por frases desde o início.

11 - *Song of Autumn* - Esta canção modal eólico em Si está escrita num compasso de 2/4. A peça tem a duração de vinte cinco compassos, podendo ser dividida em três frases de oito compassos numa forma ternária de 8+8+8 (A – B – A'), as duas mão tocam em uníssono à distância de duas oitavas. A melodia de ambas é construída no modo Eólico em Ré. Nesta peça os pequenos motivos dentro das frases maiores, começam na sua maioria no tempo fraco. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras. A dinâmica exclusivamente usada é um *mf* (*mezzoforte*). As únicas indicações de andamento usadas são o *Andante* e o *cantabile*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 2

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Interpretação – Foi difícil ao aluno não perder a noção da frase de oito compassos (criando falsos acentos), quando este tem que separar as pequenas linhas melódicas umas das outras, como a notação assim o determina.



Figura 13 - compassos do no.1 ao 4

Soluções:

Interpretação – Pelo processo de exemplificação por parte do professor, foi possível demonstrar ao aluno como direccionar a frase.

12 – Scherzo – Esta peça está escrita em Dó Maior num compasso de 2/4. Uma pequenissima *toccata*, segundo Forrest (1996), com a duração de 16 compassos 8+8 (A – B'). Esta peça tem um padrão ritmico muito simples que facilita imenso a sua aprendizagem. A esquerda é um arpejo de uma tríade, enquanto a direita também contém uma tríade mas separada em duas colcheias, tendo a primeira a nota fundamental, e a segunda as restantes duas notas em simultâneo. O oitavo compasso é a excepção. Em cada compasso há sempre uma mão que tem duas notas à distância de um intervalo de terceira. No que diz respeito à notação, esta peça contém ligaduras, *staccati* e *martellati*. A dinâmica usada é a de um *mf* (*mezzoforte*). As únicas indicações de andamento usadas são o *vivo* e o *giocoso*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 4

Não foram encontradas dificuldades pelos alunos:

Esta peça é de uma grande facilidade, podendo ser aprendida antes das duas peças que a precedem.

13 – Waltz – Esta peça está escrita em Ré menor, num compasso de 4/4. Esta pequena valsa é composta por 32 compassos. A segunda obra deste álbum de tamanho considerável que pode ser levada por alunos a recital. Pode-se considerar uma forma binária de 4 + 4 + 8 (A) + 4 + 4 + 8 (A'). Este desenvolvimento de frase é muito usado no período clássico e ainda no romântico, o que serviu como uma ótima peça para o explicar ao aluno. Tem uma melodia (que consiste num acorde de notas alternadas entre a quinta do acorde e as restantes notas) na mão direita que é acompanhada por intervalos harmónicos de terceira na esquerda. Esta valsa acaba

por ser uma das peças mais escolhida pelos alunos. No que diz respeito à notação, esta peça contém ligaduras e *staccati*. As dinâmicas usadas são a de um *p* (*piano*), *mf* (*mezzoforte*) e ainda as indicações de *cres.* (*crescendo*) e *dim.* (*diminuendo*). A única indicação de andamento usada é o *moderato*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 5

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Diferentes articulações – O maior problema que os alunos enfrentaram nesta peça, é que cada mão tem que ser independente no que toca a articulações. A direita tem pequenas frases com ligaduras dentro de grandes frases, e a esquerda está sempre em *staccato*.

Tamanho de mão – A distância do intervalo melódico de oitava em *legato* foi um problema para alguns alunos.



Figura 14 - compassos no.14 e 15

Soluções:

Diferentes articulações – Um estudo vagaroso e por frases para a cabeça conseguir coordenar. Realmente a dificuldade está em os alunos mentalizarem-se que têm que estudar devagar.

Tamanho de mão – Separa-se as duas notas permitindo assim uma mão mais pequena poder saltar.

14 – A Fable - Esta peça está escrita em Lá Maior (podendo também ser defendido que está escrita no modo mixolídio em Lá, pois nunca usa a nota Sol#) num compasso de 2/4. Esta canção escrita em doze compassos, pode ser dividida numa pequenissima forma ternária de 4+4+4 (A – A' - A). É pela primeira vez que surge uma armação de clave com três alterações. Também é nesta peça que surgem pela primeira vez mudanças de ritmo numa mão (subdividindo-se) enquanto a outra mão se mantém inalterável. O A' é apenas o A mas em modo menor com os mesmos dedos, o que facilita imenso a sua aprendizagem. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras, *staccati* e *tenuti*. As dinâmicas usadas são o *p* (*piano*), o *mf* (*mezzoforte*) e o *f* (*forte*). A única indicação de andamento usada é o *allegro moderato*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 3

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Coordenação – Houve inicialmente uma ligeira dificuldade de coordenação nos 3º, 7º e 11º compassos, mas nada que não fosse rapidamente ultrapassado.



Figura 15 - compassos no.3 e 4

Soluções:

Coordenação – Estudar devagar a contar à semicolcheia.

15 – *Jumping* - Esta peça está escrita em Dó Maior num compasso de 3/4. Uma dança escrita em 24 compassos, podendo ser dividida em três grupos, 8+8+8 (A – B - A) . A mão esquerda é escrita à base de semínimas em que a primeira de cada compasso está ligada à segunda, estando esta em staccato juntamente com a terceira semínima. A mão direita ao nível da notação é igual, só que a primeira nota é a segunda colcheia do primeiro tempo. Este jogo de ritmos entre as mãos dura os oito primeiros compassos (A). Nos oito compassos seguintes, o que cada mão faz está trocado entre elas, ou seja, a mão esquerda passa a fazer o que antes era feito pela direita e vice-versa. Os últimos compassos finais são na sua maioria iguais aos oito primeiros, havendo uma pequena diferença no fim para terminar a peça. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras e *staccati* e dois *marcati*. As dinâmicas usadas são o *p* (*piano*) e o *f* (*forte*). Também é usado o simbolo de notação de *crescendo* (<). A única indicação de andamento usada é o *allegro giocoso*

Número de alunos que tocaram esta peça: 3

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Acentuações seguidas de *staccato* – A grande dificuldade encontrada pelos alunos está na acentuação da primeira nota de cada mão em cada compasso seguida de um *diminuendo*, como manda a ligadura, para a segunda nota com o *staccato* assinalado.



Figura 16 - compassos no.1 e 2

Soluções:

Acentuações seguidas de *staccato* – A única solução, mais uma vez, está relacionada com a velocidade escolhida pelos alunos para o estudo em si.

16 - A Sad Story - Esta peça está escrita em Mi menor num compasso de 3/4. Nesta canção escrita em 24 compassos, podendo ser dividida numa forma ternária de 8+8+8 (A – B – A'), a mão esquerda, pela primeira vez neste álbum, tem o canto, obrigando assim o aluno a realçar mais a esquerda relativamente à direita, coisa que até então não tinha sido feito. Rimicamente a peça não traz nada de novo nem de difícil. Esta peça está escrita usando exclusivamente semínimas e mínimas (tendo estas por vezes o ponto de aumentação). O A' é apenas o A mas com algumas notas a mais no acompanhamento da direita. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras. As dinâmicas usadas são o *p* (*piano*), o *mp* (*mezzopiano*) e os *pp* (*pianissimo*) e ainda os símbolos de notação de *crescendo* (<) e o de *diminuendo* (>). A única indicação de andamento usada é o *Andante*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 3

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Esquerda – Para os alunos mais novos, realçar uma mão em relação à outra é sempre um problema muito difícil de ultrapassar.

Tamanho de mão – Também é um problema para os alunos mais novos o intervalo de oitava em *legato*.



Figura 17 - compassos no.1 e 2

Soluções:

Esquerda – Isto é um problema que para maior parte dos alunos só se resolve com o tempo entre os 12 e os 15 anos. Mas uma pequena parte consegue ultrapassá-lo estudando devagar e usando para as notas que se quer realçar (neste caso as da mão esquerda) um movimento mais exagerado de braço, e para as notas da mão direita apenas os dedos.

Tamanho de mão – A única solução consiste em separar as notas.

17 - Folk Dance - Esta peça está escrita em Ré Maior num compasso de 2/4. Uma dança escrita em 32 compassos, podendo ser dividida em dois grandes grupos ou quatro grupos de tamanho mais reduzido, 16(8+8)+16(8+8) (A – B – A' – B') .Um tema com a duração de 4 compassos surge na mão esquerda, sendo seguido pelo mesmo tema, exactamente no mesmo tom, a partir do quinto compasso, mas na mão direita. A esquerda a partir do quinto compasso dobra a direita à distância de um intervalo de 10ª inferior. Até ao compasso 16 toda a peça é homoritmica e com esta relação intervalar, abrindo neste mesmo compasso uma excepção para finalizar a secção A. Do compasso 17 ao 28 repete-se o mesmo processo mas desta vez começa primeiro a mão direita, que quatro compassos depois está a dobrar o tema (ainda no mesmo tom) da mão esquerda, à distância de um intervalo de uma 10ª superior. A partir do compasso 29 começa a coda que interrompe o tema como tinha sido apresentado nos 16 primeiros compassos. Nos dois últimos compassos da peça as mãos deixam de estar à distância de 10ª para finalizar a peça. A notação usada nesta peça é, em grande parte, à base de *staccato*, tem algumas ligaduras e *marcati*. As dinâmicas usadas são o *p* (*piano*), o *mp* (*mezzopiano*), o *mf* (*mezzoforte*), e o *f* (*forte*). Também são usadas as indicações de *cresc.* (*crescendo*) e *marc.* (*marcato*). A única indicação de andamento usada é o *vivo*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 2

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Staccati – O facto de as mãos estarem constantemente em *staccato*, gera um problema para os alunos pois há uma maior probabilidade de falhar as notas. Estes *staccati* também têm outros problemas, sendo um deles o de alguns serem com o 5º dedo em tecla preta. Fisicamente é mais difícil e os alunos têm tendência a criar tensão nos pulsos e a deixar de fazer um *staccato* saudável. Por fim as indicações de *forte* e *marcato* fazem mais uma vez com que criem tensão, pois querem tocar depressa e com força como está na partitura, e acabam por adoptar uma técnica incorrecta.



Figura 18 - compassos do no.13 ao no.15

Soluções:

Staccati – Estudar lentamente com uma técnica de *staccato* de dedos encostados às teclas. “Beliscando” as notas, ao contrário do *staccato* de pulso ou braço, permite falhar menos notas. A peça no.7 deste álbum, *Funny incident*, serve de uma ótima introdução para esta peça.

18 - Galop - Esta peça está escrita em Dó Maior num compasso de 2/4. Esta dança de 24 compassos está escrita numa forma ternária (A – B – A), podendo ser dividida em 8+8+8. Na secção A a mão direita está escrita com o objectivo claro de trabalhar a igualdade dos dedos em 5 notas escritas por grau conjunto e ainda trabalhar a passagem do polegar. A esquerda tem um acompanhamento de um acorde no estado fundamental quebrado. Este é tocado da seguinte forma: primeiro pela terceira superior na primeira colcheia, e seguido da nota que dá nome ao acorde na segunda colcheia. O compositor ainda tem uma ligadura que vai das notas da primeira colcheia à nota da segunda colcheia indicando assim que quer que as primeiras duas notas sejam acentuadas. Este desenho ritmico e intervalar, é repetido em diferentes acordes ao longo da secção A. Este acompanhamento é o motivo principal que ajuda a evocar o título da obra. A secção B é composta por uma melodia acompanhada por uma sucessão de acordes no estado fundamental que vai descendo de forma diatónica de dois em dois compassos, indo da dominante da tonalidade da peça (Sol Maior), até à tónica (Dó Maior), onde regressa à secção A. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras, *staccati*, *marcati e tenuti*. As dinâmicas usadas são o *f* (*forte*), o *mf* (*mezzoforte*), o *mp* (*mezzopiano*), os *pp* (*pianissimo*) e ainda a indicação de *cresc.*. No que diz respeito à notação esta até agora foi a peça com a maior diversidade. A única indicação de andamento usada é o *animato*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 3

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Coordenação das duas mãos na secção A – O facto de o acompanhamento estar ligado de duas em duas colcheias e a direita ter uma linha melodia, na sua maioria, em legato, faz com que a coordenação das duas mãos se torne uma dificuldade.



Figura 19 - compassos no.1 e 2

Passagem do polegar do 4º ao 8º compasso – A mão direita após cada passagem do polegar nestes compassos, tem notas em *staccato* a uma distância desconfortável para a mão de qualquer criança. Isto acaba por ser ainda mais complicado devido ao acompanhamento da esquerda.



Figura 20 - compassos no.5 e 6

Diferenciação de dinâmicas na secção B – Nesta secção a direita deve estar sobressaída relativamente à esquerda, o que é algo difícil de conseguir para alunos mais novos.



Figura 21 - compassos do no.10 ao no.12

Soluções:

Coordenação das duas mãos na secção A – Só um estudo vagaroso permite ao aluno aprender a coordenar as diferentes articulações.

Passagem do polegar do 4º ao 8º compasso – O primeiro *staccato* deve ser feito com a abertura do polegar e nessa mesma abertura fica já o próximo dedo em cima da nota seguinte. Escusado será dizer que estudando as mãos separadamente e a uma velocidade bastante reduzida facilita bastante a aprendizagem desta, ou qualquer outra, passagem.

Diferenciação de dinâmicas na secção B – Isto é um problema que para maior parte dos alunos só se resolve com o tempo. Mas uma pequena parte consegue ultrapassá-lo estudando devagar e usando para as notas que se quer realçar (neste caso as da mão direita) um movimento mais exagerado de braço, e para as notas da mão esquerda apenas um movimento de pulso (com os dedos firmes) para executar os acordes na perfeição.

19 - Prelude – Esta peça está escrita em Sol menor num compasso de 4/4. Nesta pequena canção escrita em 20 compassos, não tendo uma forma aparente e sendo de forma livre, a mão esquerda na sua grande maioria faz um acompanhamento em *legato* por graus conjuntos (as exceções encontram-se nos compassos 14, 16, 18 e 20), enquanto a direita tem uma melodia que começa em *staccato*, mas que vai alternando entre ligaduras, *tenuti* e pausas. É a primeira vez neste álbum que aparece uma peça não tem uma forma muito bem definida. Pode-se argumentar que existe uma recapitulação no compasso 13 mas no compasso no.14 deixa de haver logo qualquer semelhança com o que já tinha sido feito antes. Esta é a primeira vez neste álbum que ao longo da peça a mão esquerda vai mudando entre a clave de Fá e de Sol. A notação usada nesta peça resume-se a ligaduras, *staccati*, *tenuti* e *marcati*. As dinâmicas usadas são o *p* (*piano*), o *mp* (*mezzopiano*) e o *f* (*forte*) e ainda os símbolos de notação de *crescendo* (<) e o de *diminuendo* (>). Também são usadas as indicações de *poco cresc.* (*poco crescendo*) e *poco dim.* (*poco diminuendo*). A única indicação de andamento usada é o *Moderato*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 1

Dificuldades encontradas pelo aluno:

Coordenação de diferentes tipos de articulação – Para os alunos mais novos, ter diferentes articulações em cada mão pode ser um problema, mas não é difícil de ultrapassar.



Figura 22 - compassos no.1 e 2

Mudança de clave – Ao longo da peça a mão esquerda vai mudando entre a clave de Fá e de Sol. Inicialmente gerou alguma confusão, mas rapidamente se tornou um hábito.



Figura 23 - compassos do no.12 ao no.15

Soluções:

Coordenação de diferentes tipos de articulação – Nesta peça se o aluno estudar com uma velocidade muito mais reduzida, resolve facilmente o problema.

Mudança de clave – O uso de lápis de cor facilmente recorda constantemente onde está a mudança de clave para que o aluno não leia notas erradas.

20 – Clowns - Esta foi a peça deste álbum mais pedida pelos alunos depois de a ouvirem. *Clowns* está escrita em Lá Maior/menor (a peça está constantemente a mudar de modo) num compasso de 2/4. Esta é uma dança de 25 compassos em que a melodia gira muito à volta de 3 notas por grau conjunto estando sempre a alternar entre a terceira maior e a terceira menor, criando assim um carácter cómico. A peça está numa forma ternária A-B-A' (8+9+8), tendo no fim uma codeta ainda com o ambiente da secção A. Na secção A a mão esquerda acompanha com notas simples em *staccato*, mas na secção B já é com acordes. Este acompanhamento na secção A em *staccato* entre os intervalos de 5ª perfeita e 8ª perfeita, ajudam a criar o ambiente que o título sugere. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras, *staccati*, *marcatis e tenuti*. As dinâmicas usadas são o *f* (*forte*), o *mf* (*mezzoforte*), o *p* (*piano*) e ainda a indicação de *crescendo* por escrito (*cresc.*) e pelo símbolo >. A única indicação de andamento usada é o *allegro*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 3

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Mão direita no compasso 15 – É comum os alunos encontrarem problemas nesta passagem da mão direita, pois como este compasso é antecedido por duas vezes por um desenho melódico parecido, os alunos têm tendência a repetir mais uma vez, em vez de fazer o que está escrito.



Figura 24 - compassos no.15 e no.16

Mão esquerda da secção A – Esta peça pode servir como uma óptima iniciação aos contrastes de articulação e acentos entre as mãos. Pois a mão esquerda na secção A encontra-se a fazer constantemente *staccati* (e para isso requer leveza para não abafar a direita), e a direita tem que ser independente e alternar entre o *legato* e *staccato*, e ainda fazer acentos nas notas mais longas.



Figura 25 - compassos no.5 e no.6

Mão esquerda na secção B – Os acordes da mão esquerda podem-se tornar fisicamente extenuantes para os alunos de mão mais reduzida pois contêm um intervalo de 7ª diminuta.



Figura 26 - compassos no.13 e no.14

Soluções:

Mão direita no compasso 15 – Estudando a mão direita vagarosa e individualmente (muitas vezes) até se juntar com os acordes da mão esquerda, facilmente resolve o problema.

Mão esquerda da secção A – Na aula o professor pode auxiliar o aluno, segurando-lhe a mão esquerda enquanto esta faz só *staccati* de dedos, e a direita o que está escrito. Em casa acaba por ser um trabalho mais difícil, pois há uma tendência para os alunos estudarem depressa e fazerem o *staccato* da mão esquerda com o braço.

Mão esquerda na secção B – Retirando a nota lá dos acordes, permite à mão abrir um pouco mais e subir o pulso se necessário.

21 - Improvisation – Esta peça está escrita em Ré menor num compasso de 3/4. Nesta dança escrita em 34 compassos, não tendo uma forma aparentemente definida, mas podendo ser classificada como uma forma binária, pois há uma recapitulação do tema (parcialmente) no compasso 19. Nos primeiros 11 compassos é a mão esquerda

que tem o canto (tendo mesmo inicialmente a indicação de *cantabile*), mas a partir do compasso 12 fica apenas a fazer uma nota pedal na nota Lá, enquanto a direita continua a fazer desenhos melódicos com arpejos incorporados. No compasso 19 há um regresso da tonalidade de ré menor e do tema em si, mas desta vez surge na mão direita. A partir do compasso 23 o tema começa a mudar até que no compasso 27 as duas mãos passam a ter as duas a mesma importância até ao fim da peça. É a primeira vez neste álbum que surge o uso de uma hemíola (compassos 15 e 16). A notação usada nesta peça resume-se ligaduras e *tenuti*. As dinâmicas usadas são os *pp* (*pianissimo*), o *p* (*piano*), o *mp* (*mezzopiano*) e o *f* (*forte*) e ainda os símbolos de notação de *crescendo* (<) e o de *diminuendo* (>). Também são usadas as indicações de *cresc.* (*crescendo*) e *dim.* (*diminuendo*). A única indicação de andamento usada é o *Andante*. Pela primeira numa peça deste álbum surge a indicação de *cantabile*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 1

Dificuldades encontradas pelo aluno:

Contratempos – Para os alunos com maiores dificuldades ritmicas, a linguagem ritmica de contratempos usada nesta peça pode ser um problema, mas não passa realmente da aparência da dificuldade porque as notas escritas em cada mão complementam-se ritmicamente de forma que haja sempre uma pulsação ininterrupta em colcheias. Por outras palavras, só existe um compasso onde duas notas são tocadas em simultâneo na mesma colcheia (compasso 31).



Figura 27 - compassos no.15 e no.16

Leitura – Esta é uma peça onde a leitura é um grande problema pois a mão direita tem que abrir muito, e mudam muito de posição com o polegar a ficar, algumas vezes, por baixo da mesma. A melodia também não é a mais convencional, o que levou os alunos muitas vezes a duvidar se as notas estavam correctas.



Figura 28 - compassos do no.6 ao no.8

Realçar o *cantabile* – Mais uma vez surge o problema de se ter que realçar uma mão relativamente à outra quando esta assume um papel mais importante.

Soluções:

Contratempos – Estudando devagar e a contar até 6 (à colcheia) o problema é facilmente resolvido.

Leitura – Um estudo meticoloso de mãos separadas e sem recorrer desde o início à memorização, reduz drasticamente o número de erros de leitura..

Realçar o *cantabile* – Isto é um problema que aparenta ser difícil, mas que na verdade se resolve facilmente estudando muito devagar. Como as duas mãos nunca tocam nenhuma nota ao mesmo tempo, basta estudar devagar e exagerar o *forte* na mão que tem a melodia e também exagerar o *pianissimo* na mão que tem o acompanhamento. Fazendo isto durante uns dias, torna tudo mais fácil quando se toca à velocidade pretendida.

22 – A short story – Esta peça está escrita no modo Eólio (apesar de a partir do 3º sistema o compositor utilizar o modo dórico ao introduzir a nota Fá#) num compasso de 2/4. Nesta canção de forma ternária escrita em 49 compassos, 10+20+6+10+3 (A – B – “ponte” – A - Coda), Kabalevsky dedicou à mão esquerda a melodia, e à direita um difícil acompanhamento de intervalos harmónicos de 6ª e 2ª. Esta peça poderia muito bem ter o título de estudo de sextas. A notação usada resume-se a ligaduras, *staccati* e *tenuti*. As dinâmicas usadas são os *pp* (*pianissimo*), o *p* (*piano*) e o *f* (*forte*) e ainda o símbolo de notação de *diminuendo* (>). Também são usadas as indicações de *cresc. poco a poco* (*crescendo*) e *dim. poco a poco* (*diminuendo*). A indicação de andamento usada é o *Allegro Assai*. É a primeira vez que numa peça deste álbum surge a notação *Ottava alta* (compassos 23 e 24).

Número de alunos que tocaram esta peça: 1

Dificuldades encontradas pelo aluno:

Tamanho de mão – Para os alunos com a mão mais pequena, esta peça é muito cansativa para a mão direita, pois está constantemente a fazer sextas harmónicas.

Escalas de sextas harmónicas – Os compassos 8, 9, 44 e 45 são difíceis de executar no andamento *Allegro Assai* sem criar tensões.



Figura 29 - compassos do no.8 ao no.12

Soluções:

Escalas de sextas harmônicas – Estudar escalas em sextas antes de abordar esta peça.

Sem solução:

Tamanho de mão – Esta é uma peça a evitar no caso de o aluno não ter uma mão que faça intervalos harmônicos de sexta confortavelmente. Arpejar neste caso é de evitar pois torna impossível ao aluno tocar a peça com a velocidade pretendida e acaba por alterar o caráter da obra.

23 – *Slow Waltz* - Esta peça está escrita em Lá menor num compasso de 3/4. Esta dança de 40 compassos encontra-se na forma de A –B –A –Coda, podendo ser dividida em 8+16+8+8. A secção A é composta por uma frase melódica que alterna notas simples em legato com notas dobradas à distância de sexta em stacatto. A mão esquerda, tal como a direita, é composta por saltos e contêm notas simples no registo mais grave, e acordes no registo central. Esta secção A é difícil pelos seus saltos e caso o aluno tenha a mão pequena, fazer as sextas pode-se tornar desconfortável quando contêm uma tecla preta. A esquerda não é desconfortável, mas é difícil pelos saltos em si. A secção B é muito mais fácil que a secção A e não apresenta qualquer dificuldade para o aluno. Por outro lado é uma boa secção para trabalhar a liberdade dos rubatos em contraste com a secção A. Um pormenor interessante nesta peça é o uso da 6ª napolitana nos 5º e 6º compassos (acorde de Sib Maior na primeira inversão) Esta peça é ótima para servir de introdução ao género da valsa. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras, *staccati*, *marcati* e *tenuti*. As dinâmicas usadas são o *f* (*forte*), o *mf* (*mezzoforte*), o *p* (*piano*) e ainda a indicação de *crescendo* por escrito (*cresc.*) e pelo símbolo >. Nesta peça é a primeira e única vez, neste álbum, que surge uma mudança de andamento por indicação do autor. A peça começa num andamento de *Adagio, tranquillo* e na anacruse para o compasso número 9 aparece por escrito *più mosso*. Mais tarde o tempo volta ao andamento inicial com a indicação de *Tempo I* na anacruse para o compasso 25. Nesta peça também surge a indicação de *rit.*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 1**Dificuldades encontradas pelo aluno:**

Saltos em ambas as mãos na secção A – Esta peça tem saltos em ambas as mãos em simultâneo.

Sextas na mão direita – Para os alunos com a mão mais pequena, esta peça torna-se muito difícil para a mão direita, pois tem intervalos de sextas harmônicas em diferentes posições que requerem uma grande abertura de mão, como é o caso de Si-Sol#.



Figura 30 - compassos no.7 e no.8

Soluções:

Saltos em ambas as mãos na secção A – Tocar esta peça de memória facilita muito a tarefa ao pianista, visto que este pode-se auxiliar da visão para os saltos. A peça não é difícil de decorar.

Sexas na mão direita – Esta é uma peça a evitar no caso de o aluno não ter uma mão que faça intervalos harmónicos de sexta confortavelmente. Arpejar neste caso é de evitar pois acaba por mudar o carácter da obra.

24 – A Happy Outing - Esta peça está escrita em Mi Maior num compasso de 4/4. Esta marcha de 24 compassos na forma de A – A'/B – A (8+8+8), sendo o B o tema do A em modo menor, com pequenas diferenças e com um acompanhamento de arpejos em *legato*, em oposição aos acordes em *staccato* do A. Apesar da mudança do modo, em ambas as secções nos primeiros 6 compassos as funções tonais são iguais. Nos dois compassos seguintes tanto a linha melódica como o acompanhamento, são na sua totalidade completamente diferentes. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras, *staccati* e *tenuti*. As dinâmicas usadas são o *f* (*forte*), o *p* (*piano*) e ainda a indicação de *crescendo* pelo símbolo >. A única indicação de andamento usada é o *resoluto con brio*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 1

Dificuldades encontradas pelo aluno:

Leitura de notas - De todas as peças, esta acaba por ser a mais difícil de ler, pois visualmente acaba por ser muito semelhante e os alunos ao estarem a estudá-la perdem-se muitas vezes e saltam compassos.

Staccati em ambas as mãos – Outro problema nesta peça é o facto de ambas as mãos estarem em *staccato* na secção A. Para alunos de mãos mais pequenas, esta secção é um autêntico estudo de saltos.

Resoluto con brio – A velocidade é mais um acréscimo de dificuldade nesta peça.



Figura 31 - compassos do no.6 ao no.8

Soluções:

Leitura de notas - O aluno deve estudar vagarosamente e com muita atenção à partitura e à armação de clave. Se for necessário deve-se assinalar alguns sustenidos da armação de clave ao longo da peça.

Staccati em ambas as mãos – Mudando as dedilhações da mão direita é possível que esta tenha uma posição de mão mais estável, permitindo assim ao aluno concentrar-se visualmente nos saltos da mão esquerda.

3.2 Tabela Descritiva no.2

Tabela descritiva do álbum op.39

Na tabela que se segue surgem as peças do álbum op.39 com a descrição das suas características mais importantes a ter em conta quando estas peças são distribuídas aos alunos.

	Nº de compassos	Nº de compassos diferentes	Armação de clave Tonalidade ou Modo	Andamento da peça	Tempo em media	Tamanho de mão (Maior intervalo harmónico/ melódico legato)	Tamanho do registo	Dificuldades específicas da peça
1 – Melody	8	5	0 Dó Maior	Andante	18''	M.d. – 3ªM M.e. – 5ªP	Dó 3 – Mi 4	-Tamanho de mão
2 – Polka	8	6	0 Dó Maior	Allegro moderato	15''	M.d. – 6ªm M.e. – 3ªM	Dó 3 – Lá 4	-Tamanho de mão -Contratempos
3 – Rambling	8	5	1 bemol Eólio Ré	Tempo di Marcia	14''	M.d. - Staccatos M.e. – 5ªP	Ré 3 – Sol 4	-Coordenação -Saltos da mão esq.
4 – Cradle Song	8	5	1 sustenido Eólio Mi	Un poco adagio	13''	M.d. – 4ªP M.e. – 4ªP	Mi 2 – Mi 4	-Saltos de ambas as mãos em simultâneo

5 - Playing	22	20	2 bemois Sib Maior	Allegretto	16"	M.d. - Staccatos M.e. - Staccatos	Ré 3 - Lá 4	-Memória -Notas erradas
6 - A Little Joke	16	10	0 Dó Maior	Vivo	17"	M.d. - 3ªM M.e. - 3ªM	Dó 3 - Sol 4	-Acentuação seguida de leveza
7 - Funny Event	24	16	1 sustenido Sol Maior	Allegretto, preciso	23"	M.d. - Staccatos M.e. - Staccatos	Sol 2 - Lá 4	-Staccatos -Dinâmicas com acentos
8 - Song	8	7	1 bemol Eólico Ré	Lento	20"	M.d - 8ªP M.e - 8ªP	Dó 1 - Ré 4	-Movimento Longitudinal
9 - A Little Dance	12	11	1 bemol Fá Maior	Vivo	12"	M.d - Staccatos M.e - 7ª m	Ré 2 - Ré 4	-Acordes na mão esquerda
10 - March	16	16	0 Dó Maior	Energico	18"	M.d - 6ªM M.e - 7ªm	Sol 1 - Mib4	-Ritmo -Tamanho da mão -Coordenação -Memória
11 - Song of Autumn	24	22	2 sustenidos Eólio Si	Sostenuto e cantabile	30"	M.d - 6ªM M.e - 6ªM	Si 1 - Mi 5	-Interpretação

12 - Scherzo	16	8	0 Dó Maior	Vivo	16"	M.d - 5ªP M.e - 3ªM	Dó 3 - Dó 5	----- ----
13 - Waltz	32	29	1 bemol Ré menor	Moderato	30"	M.d - 8ªP M.e - 5ªP	Lá 2 - Dó 5	-Diferentes articulações -Tamanho de mão
14 - A Fable	12	9	3 sustenidos Lá Maior	Allegretto	21"	M.d - 3ªM M.e - 5ªP	Mi 2 - Lá 4	-Coordenação
15 - Jumping	24	14	0 Dó Maior	Allegro giocoso	22"	M.d - 4ªP M.e - 4ªP	Lá 2 - Dó 5	-Acentuações seguidas de staccatos
16 - A Sad Story	24	18	1 sustenido Eólico em Mi	Andantino	30"	M.d - 8ªP M.e - 8ªP	Sol 1 - Mi 4	-Diferentes dinâmicas para cada mão -Tamanho de mão
17 - Folk Dance	32	32	2 sustenidos	Vivo	34"	Ambas staccatos e graus conjuntos	Lá 1 - Lá 4	-Staccatos

			Ré Maior					
18 - Galop	24	16	0 Dó Maior	Allegro	34''	M.d - graus conjuntos e staccatos M.e - 6 ^a m	Dó 3 - Sol 5	-Coordenação -Passagem do polegar -Diferentes dinâmicas em cada mão
19 - Prelude	20	19	2 bemois Sol menor	Allegro moderato	42''	M.d - 4 ^a P M.e - 4 ^a P	Sol 1 - Sol 5	-Diferentes articulações em cada mão -Mudança de Clave
20 - Clowns	25	29	0 Lá Maior/menor	Allegro	30''	M.d - 6 ^a M M.e - 6 ^a M	Mi 1 - Lá 4	-Diferentes articulações em cada mão -Tamanho de mão
21 - Improvisation	34	33	1 bemol Ré menor	Adagio	1'20''	M.d - 5 ^a P M.e - 4 ^a P	Sol 1 - Mi 5	-Contratempos -Leitura -Diferentes dinâmicas para cada mão
22 - A short	49	39	0 Eólio Lá	Con moto, leggiero	1'05''	M.d - 6 ^a M M.e - 4 ^a P	Lá 1 - Si 5	-Tamanho de mão

story								-Escalas de sextas Harmónicas
23 – Slow Waltz	40	32	0 Lá menor	Andante tranquilo	1'00"	M.d – 6ªM M.e – 7ªm	Lá 0 – Ré 5	-Saltos e mambas as mãos -Tamanho de mão
24 – A Happy outing	24	15	4 sustenidos Mi Maior	Molto Vivace	50"	M.d – 6ªM M.e – 4ªP	Mi 1 – Mi 5	-Leitura de notas -Staccato e mambas as mãos -Velocidade

3.3 Análise dos Resultados

No que conta ao carácter musical, este álbum revelou-se bastante apelativo a todos os alunos. Os seus títulos descritivos do ambiente pretendido pelo compositor mexem com a imaginação dos mais pequenos dando-lhes outro fulgor no estudo. Os alunos ao ouvirem algumas obras como a *Waltz* (no.13) ou a *Clowns* (no.20) tocadas pelos seus colegas, os alunos perguntavam de seguida se também eles as poderiam estudar. O maior problema com este álbum, tendo em conta o panorama do ensino português, prende-se com o facto de peças com exigências técnicas de um nível acessível, estejam expostas em partitura numa escrita melódica e rítmica de um nível bastante superior, isto é, o aluno precisa de dominar muito bem a leitura musical para conseguir tocar peças tão “fáceis” do ponto de vista técnico. Outro problema que me deparei como pedagogo foi o de muitas vezes as peças exigirem um tamanho de mão que só muito raramente nestas idades (entre os 8 e os 11) as crianças possuem. Leva-me a supor, que o tamanho de mão, em média, na Rússia, é maior. Apesar dos seus prós e contras, este álbum é, claramente, uma mais valia em todos os sentidos podendo ser usado na sua íntegra como uma introdução gradual a uma variedade de conteúdos, desde os requisitos técnicos à notação e a sua interpretação.

4. Introdução ao Álbum op.27

O álbum op.27 é composto por 30 peças. Ao contrário do op.39, este já não avança de uma forma progressiva em tamanho e dificuldade. A edição escolhida para este álbum, tem um editor pianista, o que não acontece na edição do op.39. O seu nome é Prostakoff e este explica que nesta sua edição muito pouco foi adicionado por si, tendo em conta que a edição foi feita a partir de uma segunda edição feita pelo próprio compositor onde este decidiu rever todo o álbum e fazer algumas correções. Segundo Prostakoff: «Very little editing has been added to the original version (...) The original fingering is very bold, and even, provocative. Only rarely did I change it for a simpler one»⁵ (Prostakof, 1968, p.1).

A duração das peças apesar de variar, em média são muito maiores que as do op. 39. No campo da interpretação a exigência é muito maior, pois a notação usada nas peças é muito mais variada, ou seja, existe um maior número de indicações por parte do compositor a ter em conta pelos alunos. Outra coisa que este álbum tem de diferente é a variedade de linguagens musicais. Desde o uso do tonalismo, do modalismo (que também estavam presente no op.39), mas começa também a surgir um uso de uma linguagem mais cromática em peças como o a no.9 *little fable* ou no no. 14 *Scherzo*. Deste álbum foram distribuídas 15 peças pelos alunos. Isto deve-se ao facto de como professor ter um maior número de alunos entre o primeiro ano de escolaridade e o 5º ano, e muito poucos acima disto. Tem algumas peças que são bastante tocadas por jovens pianistas, mas por outro lado tem outras que raramente o são. Isto prende-se com o facto de este álbum sofrer por parte de inúmeros editores uma selecção e reorganização. A edição usada foi a “Dmitri Kabalevsky 30 pieces for children (op.27) for Piano” de G. Schirmer. O editor é o pianista Joseph Prostakoff.

Das 30 peças do álbum as peças utilizadas foram desde a peça no.1 à no.13, mais a no.17 e a no.20. Não foram utilizadas todas as peças devido à falta de alunos suficientes para o efeito. A escolha das peças prendeu-se com o gosto pessoal dos alunos e com o nível de dificuldade das peças em si.

⁵ Muito pouco foi adicionado à versão original no que diz respeito à edição (...) A dedilhação original é muito atrevida, e até, provocativa. Muito raramente eu mudei-a por uma mais simples. (T.A)

4.1 Análise das peças, descrição dos problemas e soluções encontradas

1-Waltz - Esta peça está escrita em Sol Maior num compasso de 3/8. Esta dança de 36 compassos está escrita numa forma ternária (A – B – A - *Codetta*), podendo ser dividida em 8+16+8+4. Em toda a peça a direita toca uma melodia que está constantemente em anacrusa tocando sempre notas no 3º e 1º tempos de cada compasso. A esquerda por sua vez define a divisão do compasso tocando sempre o 1º e 2º tempos. A secção A está em Sol Maior apesar de no segundo compasso tocar um Lá # que deixa de início uma dúvida acerca da tonalidade da peça. A secção B começa exactamente como a A mas rapidamente vai para tonalidade de Sol # menor e aí termina a primeira frase de 8 compassos, sendo seguida por inúmeras cadências V – I em diferentes tonalidades até regressar a Sol maior para a recapitulação do A. Os últimos compassos são apenas uma cadência V – #v – I. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras e *tenuti*. As dinâmicas usadas são o *mf* (*mezzoforte*) e o *p* (*piano*) e ainda a indicação de *crescendo* e *diminuendo* pelos sinais < e >, respectivamente. A única indicação de andamento usada é o *allegretto cantabile*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 1

Dificuldades encontradas pelo aluno:

Leitura – Para uma peça de aparente facilidade de leitura pois está em Sol Maior e ritmicamente é sempre igual, a secção central pode tornar-se um problema para o aluno mais preguiçoso em ler pois está cheia de alterações ocorrentes

Memorização – O facto de ritmicamente a peça ser sempre igual e a mão esquerda ter um acompanhamento sempre no mesmo registo dificulta um pouco a memorização pois o aluno facilmente confunde secções.



Figura 32 - compassos do no.15 ao no.18

Soluções:

Leitura – Para resolver este problema pode-se estudar de mãos separadas (e muito devagar) com o aluno antes deste ir para casa, assegurando assim que o aluno traz na aula seguinte a passagem bem lida.

Memorização – Memorizar um número de compassos em cada dia e tocar o resto da peça pela partitura, acaba por ser mais produtivo do que tentar memorizar tudo de uma vez só. Assim não se criam erros de memória que depois são mais difíceis de corrigir caso o aluno não tenha ainda uma grande elasticidade mental neste campo.

2 - Ditty - Esta peça está escrita em Mi menor num compasso de 4/4. Esta é uma canção lenta, relativamente curta (17 compassos) e de um carácter triste. Está em forma ternária 4+4+4+5 (A - B - A' - Codetta) tem a melodia maioritariamente na mão direita, apesar de entre os 5º ao 8º compassos, esta passar para a mão esquerda. O acompanhamento está escrito, à excepção dos três últimos compassos, por duas notas à distância auditiva de um intervalo harmónico de terceira (por vezes escrito como uma quarta diminuta). Nos últimos três compassos o compositor usa como acompanhamento um acorde no estado fundamental. À que salientar o carácter frígido da última cadência. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras e ainda as indicações de *cres.* (*crescendo*) e *diminuendo* pelo símbolo <. As dinâmicas usadas são o *f* (*forte*), o *p* (*piano*), o *p sub.* (*piano subito*), o *mp* (*mezzopiano*), o *mf* (*mezzoforte*). A única indicação de andamento usada é o *andantino*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 2

Dificuldades encontradas pelos alunos:

.Diferenciação de dinâmicas – A dificuldade de haver uma diferenciação entre a melodia e o acompanhamento, dando maior destaque à primeira.

.Erros de leitura no acompanhamento da mão esquerda - Os cromatismos criados pelo compositor leva a um uso fora do habitual (para peças desta dificuldade técnica) de sustenidos, bemois e bequadros na escrita do acompanhamento. O aluno tem dificuldades em perceber quais as notas certas e erradas, pois o senso comum do que “soa bem” aqui não lhe serve de auxílio.

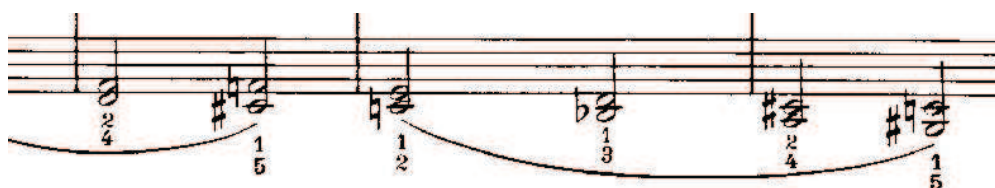


Figura 33 - compassos do no.10 ao no.12

.Uso de pedal – Para um aluno que nunca tenha usado pedal, pode haver alguma atrapalhação. Esta peça é ótima para iniciar o aluno no uso do pedal da direita.

Soluções:

Diferenciação de dinâmicas – Tal como em muitas peças do álbum op.39 e deste op.27, este é um problema que para grande parte dos alunos, só se resolve com o tempo. Por outro lado, uma pequena parte consegue ultrapassá-lo estudando devagar,

e usando para as notas que se deseja realçar (neste caso as da mão direita) um movimento mais exagerado de braço, e para as notas da mão esquerda apenas um movimento de pulso (com os dedos firmes), de forma a executar os acordes na perfeição.

Erros de leitura no acompanhamento da esquerda – Um estudo vagaroso, de mãos separas, e, se possível, com o professor, é a única solução para assegurar que o aluno não aprende notas erradas.

Uso do pedal – Há exercícios de pedal que se podem dar ao aluno antes de se abordar qualquer peça que use o pedal. Por exemplo, primeiro explica-se como se coordena o movimento do pedal com apenas uma nota e pede-se que ele reproduza este movimento muito devagar. Assim que o aluno tiver compreendido isto, acelera-se o processo.

3 – Etude (em Lá menor)⁶ - Esta peça está escrita em Lá menor num compasso de 4/4 Esta marcha, como grande parte das peças deste álbum, apresenta-se na forma A – B – A' – Coda (7+4+3+4). O B acaba por ser o mesmo material temático que o A, mas apresenta-se no modo de mixolídio em Fá. Este estudo funciona à base de escalas (lá menor e Sib Maior) na mão direita e de um acompanhamento na mão esquerda composto pela alternância de um intervalo harmónico (de 5ª ou 6ª) com uma ou mais notas isoladas. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras, *staccati*, *marcati*, *tenuti* e ainda os simbolos de *crescendo* e *diminuendo*, ou seja, < e > respectivamente. As dinâmicas usadas são o *f* (*forte*), o *mf* (*mezzoforte*), os *ff* (*fortissimo*), o *p* (*piano*), os *pp* *sub.* (*pianissimo subito*) e ainda a indicação de *cresc. molto* (*crescendo molto*). A única indicação de andamento usada é o *allegro vivace*. Nesta peça surge pela primeira vez a indicação do pedal sustain.

Número de alunos que tocaram esta peça: 1

Dificuldades encontradas pelo aluno:

.Necessidade de resistência e som – Existe uma disparidade entre a facilidade de leitura e aprendizagem da peça, e a necessidade de uma robustez física para a aguentar até ao fim a uma velocidade que não a torne entediante. Daí se chamar um estudo.

.Passagem do polegar – Este estudo é óptimo para os alunos dominarem a passagem do polegar na mão direita. Principalmente a *coda* que é uma escala ascendente em quatro oitavas que passa sempre o polegar depois do 4º dedo.

.Intervalos harmónicos da mão esquerda- O uso de intervalos harmónicos na mão esquerda (principalmente os intervalos de sexta) dificulta muito a execução ao aluno, mas por outro lado irá desenvolver-lhe imenso o mindinho.

⁶ A tonalidade é referida pelo autor para diferenciar esta peça de outra peça do mesmo álbum com o mesmo nome.

.Ligaduras – As ligaduras da mão esquerda podem ser difíceis de coordenar com a direita para os alunos com maiores dificuldades de coordenação.



Figura 34 - compassos no.1 e no.2

Soluções:

.Necessidade de resistência e som – Este não deve ser o primeiro estudo que o aluno toca. Abordar um bom número de estudos do álbum op.599 de C. Czerny é uma ótima preparação antes de tocar este estudo. Para ganhar resistência com o próprio estudo, o aluno deve, mesmo depois de já o saber do início até ao fim, continuar estudar de mãos separadas e juntas com metrônomo. Com este aparelho o aluno deve, ao longo das semanas, ir aumentando a velocidade sem nunca chegar a velocidades exageradas que lhe sejam perniciosas para a saúde física.

.Passagem do polegar – O estudo da passagem do polegar em escalas inseridas em exercícios técnicos dados ao aluno para começar cada dia de estudo são a única maneira de resolver este problema.

.Intervalos harmónicos da mão esquerda- Para o aluno evitar a criação de tensões pode largar a nota do quinto dedo depois do pedal ser pressionado, preocupando-se assim apenas em ligar a nota do segundo dedo à nota do primeiro

.Ligaduras – Um estudo vagaroso depois de o aluno ter estudado muito lentamente cada mão individualmente.

4 – At night on the river - Esta peça está escrita no modo Eólio em Si num compasso de 3/4. Nesta pequena canção escrita em 18 compassos, de forma ternária 6+6+6 (A – A' – A''). Cada A tem os primeiros quatro compassos bastante semelhantes (com excepção do A'') e os dois últimos compassos de cada secção são sempre diferentes. Esta canção tem a melodia sempre na mão direita, e um acompanhamento na esquerda composto por notas simples e intervalos harmónicos de terceira, quarta ou quinta. A notação usada nesta peça resume-se a ligaduras e um tenuto. As dinâmicas usadas são o *p* (*piano*), o *mp* (*mezzopiano*) e o *pp* (*pianissimo*) e ainda os símbolos de notação de *crescendo* (<) e de *diminuendo* (>). Também é usada a indicação de *dim.* (*diminuendo*). A única indicação de andamento é o *Andantino*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 2

Esta peça não apresentou nenhuma dificuldade para os alunos. Tendo em conta o contexto do álbum, a peça revela-se extremamente fácil.

5 – *Playing ball* - Esta peça está escrita em Ré Maior num compasso de 3/8. Esta dança de 54 compassos está escrita numa forma ternária A – B – A' (16 + 22 + 16). Esta dança poderia ser chamada de estudo pois para qualquer aluno é uma ótima peça para se conseguir dominar a nota repetida em ambas as mãos. Começa com uma frase de 8 compassos em que a mão direita tem três notas repetidas e a esquerda fica com uma colcheia. Na segunda frase de oito compassos os papéis invertem-se e a mão esquerda passa a ter a nota repetida e a direita uma colcheia. Este padrão de inversão de papéis vai-se repetindo ao longo da peça, permitindo assim ambas as mãos treinarem esta especificidade técnica e ao mesmo tempo descansarem. Esta alternância está sempre separada por um compasso sem nota repetida, permitindo assim preparar a mão que no compasso seguinte passa a ter que fazer as três notas repetidas. Para concluir a obra a secção A' tem os últimos quatro compassos diferentes da secção A. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras, *staccati*, *marcati e tenuti*. As dinâmicas usadas são o *f* (*forte*), o *mf* (*mezzoforte*), o *mp* (*mezzopiano*), o *p* (*piano*) e ainda a indicação de *cresc.*. Esta peça também tem indicação de pedal sustain. A única indicação de andamento é o *Vivace allegro*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 1

Dificuldades encontradas pelo aluno:

Nota repetida – Conseguir coordenar o pulso para a primeira nota e os dedos para as restantes duas, sem prender o braço, é um desafio para qualquer aluno.



Figura 35 - compassos do no.6 ao no.9

Soluções:

Nota repetida – Para um aluno que nunca tenha feito uma peça ou estudo com nota repetida, é aconselhado a usar uma dedilhação de 3-2-1 para as três notas repetidas. Se o aluno já tem alguma destreza neste movimento técnico, pode usar a dedilhação do autor.

6 – *A Sad Story* - Esta peça está escrita no modo Eólio em Fá num compasso de 2/4. Esta é uma canção modal de 34 compassos e de carácter triste. A peça pode ser

subdividida em 8+8+8+10 (A – B – A' - C). A melodia está sempre na mão direita. O acompanhamento, na sua maioria, é feito por acordes e intervalos harmônicos. No último quarto da peça, o acompanhamento é feito por acordes intercalados por um intervalo de quinta perfeita (Fá-Dó) uma oitava abaixo. À que salientar o carácter frígio da última cadência. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras, de *tenuti* e ainda as indicações de *dim.* (*diminuendo*), *crescendo* pelo símbolo < *diminuendo* pelo símbolo > . As dinâmicas usadas são o *f* (*forte*), o *p* (*piano*) e o *mp* (*mezzopiano*). A indicação de andamento/carácter é o *Cantabile* e também é usada a indicação o *poco rit.*(*ritardando*) no último sistema.

Número de alunos que tocaram esta peça: 2

Dificuldades encontradas pelos alunos:

.Diferenciação de dinâmicas – A dificuldade de haver uma diferenciação entre a melodia e o acompanhamento, dando maior destaque à primeira.

.Erros de leitura - Nesta peça a armação de clave, mais o uso de acordes maiores e menores que não pertencem ao modo em que a canção foi escrita, leva os alunos a duvidarem do que estão a tocar, mesmo quando estão a tocar as notas certas. Isto faz com que os alunos menos atentos tragam alguns erros de alterações.



Figura 36 - compassos do no.11 ao no.13

Soluções:

.Diferenciação de dinâmicas – Tal como na peça no.2 *Song*, este é um problema que para maior parte dos alunos só se resolve com o tempo. Mas uma pequena parte consegue ultrapassá-lo estudando devagar e usando para as notas que se quer realçar (neste caso as da mão direita) um movimento mais exagerado de braço, e para as notas da mão esquerda apenas um movimento de pulso (com os dedos firmes) para executar os acordes na perfeição

.Erros de leitura no geral - Um estudo vagaroso, de mãos separas, e, se possível, com o professor, é a única solução para assegurar que o aluno não aprende notas erradas.

7 - An old dance - Esta peça está escrita no modo em Lá menor num compasso de 3/4. Esta pequena dança começa com a indicação *tempo de menuetto*. Indicação esta que sugere ao intérprete que a peça está escrita no estilo desta dança barroca, ou seja, num compasso de três por quatro, sendo uma dança de execução lenta e com acentuação no primeiro tempo. Esta peça tem a duração de 22 compassos. O próprio compositor não só põe em muitos compassos um acento (>) no primeiro tempo, como também com o auxílio do pedal, sugerido também pelo próprio compositor, esse efeito será conseguido. A ornamentação pedida pelo compositor também ajuda a criar este mesmo ambiente de dança antiga. A peça está na forma de A - B - A' (8+6+8), pois quando repete a melodia surge escrita, em alguns compassos, com uma segunda voz adjacente à distância de terceira. A secção B é muito contrastante tanto em dinâmica como em registo. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras, *staccati*, *portati* (ligaduras com pontos por baixo) e *tenuti*. As dinâmicas usadas são o *f* (*forte*), o *mp* (*mezzopiano*), o *p* (*piano*) e ainda a indicação de *crescendo* e *diminuendo* por escrito pelos símbolos < e > respectivamente. Nesta peça é a primeira e única vez, neste álbum, que surge uma mudança de andamento por indicação do autor. A indicação de andamento é de *Tempo di Menuetto*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 1

Dificuldades encontradas pelo aluno:

.Escala de terceiras simples e ornamentadas - Esta peça de curta duração e de fácil leitura acaba por ser de uma enorme dificuldade técnica para os pianistas menos experientes. Por outro lado pode se apresentar como um bom desafio à introdução a algo que será uma constante no período barroco e clássico: ornamentação e escalas de notas dobradas, neste caso, terceiras.

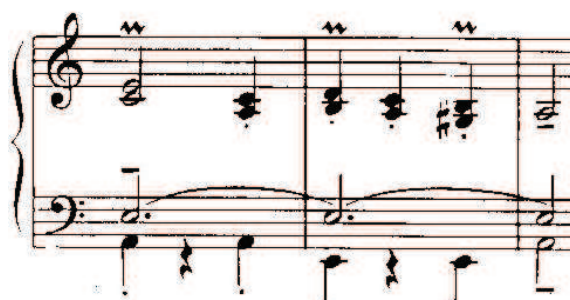


Figura 37 - compassos do no.12 ao no.14

Soluções:

.Escala de terceiras simples e ornamentadas - Para resolver o problema das terceiras, basta a introdução de exercícios diários de escalas em terceiras antes do aluno abordar esta peça. Para os ornamentos começar com uma ornamentação de velocidade mais lenta e aos poucos vai se acelerando. A escrita, pelo professor, do ornamento por extenso, facilita a compreensão por parte do aluno.

8- Cradle Song – Esta peça está escrita no modo Eólio em Mi num compasso de 2/4. Esta é uma canção modal de forma “quase rondó” escrita em 37 compassos, 2+6+6+6+8+3+6 (dois compassos de introdução - A - B - A’ - C - três compassos de ligação - Coda). A peça começa com dois compassos introdutórios que deixam no ar a tonalidade/modo da peça. Na secção A surge um tema relativamente simples no seu desenho e acompanhamento escrito no modo Eólio em Mi. A secção B inicia-se com o mesmo tema, aparentemente no modo Eólio em Ré, mas que na verdade está no modo frígio (usando o Fá natural e o Si natural). A secção A’ é igual à secção A, só que as mãos trocam de papéis, ou seja, a direita passa a tocar o acompanhamento, e a esquerda passa a ter a melodia. A secção C mantém o acompanhamento de um acorde de sétima arpejado na mão direita e a esquerda continua com uma melodia, mas desta feita em intervalos de terceiras harmónicas. Seguem-se três compassos, de arpejos em ambas as mãos, que servem de transição para a codetta. Estes três compassos usam a nota Ré# para restabelecer a nota Mi como Tónica. A codetta inicia-se com tema invertido da secção A, mas rapidamente muda de rumo para uma sucessão de arpejos descendentes em ambas as mãos até finalizar a obra com uma cadência V-I. A notação usada nesta peça resume-se ligaduras, *staccati* e *tenuti*. As dinâmicas usadas são os *pp* (*pianissimo*), o *p* (*piano*) e o *f* (*forte*) e ainda o simbolo de notação de *crescendo* (<). Também são usadas as indicações de *cresc.*, *dim.*, e *cantabile* e *poco marcato*. A indicação de andamento usada é o *Moderato cantabile*. Também são usadas as indicações de *poco rit.* e *a tempo*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 1

Dificuldades encontrada pelos aluno:

Diferenciação de dinâmicas – Nesta peça surge a necessidade de fazer um acompanhamento muito leve e uma melodia destacada. Quando é na mão direita não é assim tão difícil, mas na esquerda é um problema.

Manter as frases – Apesar da peça estar num andamento de *Moderato*, a verdade é que é preciso alguma velocidade para a melodia não se perder nas semínimas e nas mínimas. O problema é que isso torna as passagens de semicolcheias um pouco difíceis de fazer com igualdade rítmica para os alunos tecnicamente menos capazes.

Figura 38 - compassos do no.15 ao no.16

Soluções:

Diferenciação de dinâmicas – Ver as peças no.2 *Ditty* e no.6 *Sad Story*, que têm problemas idênticos.

Manter as frases – Para as semicolcheias a mudança de algumas das dedilhações (se a mão do aluno permitir) irá facilitar imenso as passagens. Tanto na esquerda, como na direita, o quarto dedo pode ser substituído pelo terceiro. No 10º compasso o dedo número um no Lá pode ser substituído pelo terceiro visto o legato ser dispensável para a nota seguinte.

9 – *A little Fable* - Esta peça está escrita no modo Dórico em Mi num compasso de 4/4. Toda esta marcha está escrita com duas notas à distância de oitava e quase todas as notas em staccato. Esta peça, ao contrário da maior parte escolhida pelos alunos, apresenta-se com uma linguagem bastante moderna. No total esta peça contém 18 compassos, tendo o último compasso um tempo a mais tendo em conta a anacruse. A nível formal poder-se-ia representar como A – B – A' – C (2+6+2+8), sendo o A o arpejo de Mi menor que no A' está escrito de forma descendente. Um ponto importante desta peça será o climax que aparece nos compassos 13 e 14 com o único *forte* na peça. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras, *staccati* e *tenuti*. As dinâmicas usadas são o *f* (*forte*), o *mf* (*mezzoforte*), o *p* (*piano*). Também são usadas as indicações de *crescendo* por escrito (*cresc.*) e pelo símbolo <, e ainda as indicações de *diminuendo* por escrito (*dim.*) e pelo símbolo de >. A peça tem a indicação de andamento de *Allegro Moderato*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 1**Dificuldades encontradas pelo aluno:**

.*Staccato* de pulso – A grande dificuldade nesta peça está na necessidade de dominar o staccato de pulso para poder tocar toda a peça em staccato e com leveza.



Figura 39 - compassos no.5 e no.6

Soluções:

.*Staccato* de pulso – Incluir exercícios de 5 notas em staccato nos exercícios de aquecimento, resolve o problema. Para alguns alunos pode levar mais tempo, para

outros menos, mas é a única solução para dominar o staccato de pulso. Para o aluno não ficar frustrado, as passagens mais difíceis podem ser feitas com o staccato de braço até o aluno dominar bem o movimento técnico.

10 - Clowning - Esta peça está escrita em Fá Maior num compasso de 6/8. Esta *toccata* de 52 compassos está escrita numa forma rondó A - B - A' - C - Coda, podendo ser dividida em 8+8+8+16+8. Toda esta peça tem o mesmo padrão rítmico. Num compasso 6/8, a mão esquerda toca sempre a primeira colcheia de cada semínima e a direita as restantes duas. Algumas frases terminam com um compasso com uma mínima com um ponto. A peça começa com um tema de quatro compassos e a sua repetição em modo menor (A). Segue-se um segundo tema e também a sua repetição em modo menor (B). De seguida surge outra vez a secção A, mas desta feita com o tema a ser escrito duas vezes em modo Maior. Nesta secção A' o tema acaba em Ré menor, tonalidade esta que vai servir para quase toda a secção C. A secção C antes de terminar volta a ter o tema da secção A, regressando assim a Fá Maior. A coda volta a usar a ideia de fazer uma linha melódica no modo maior e reproduzi-la de seguida no modo menor, e depois termina com uma descida melódica em quatro compassos para concluir a peça. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras, *staccati* e *tenuti*. As dinâmicas usadas são o *f* (*forte*), o *mf* (*mezzoforte*), o *p* (*piano*), os *pp* (*pianissimo*) e ainda a indicação de *cresc.* por extenso e pelo sinal <. Também existem indicações do uso do pedal *sustain* pela a sinalética usada por baixo dos compassos, como indicações *una corda* e *tre corde* para o uso do pedal *una corda*. A única indicação de andamento usada é o *vivace*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 1

Dificuldades encontradas pelo aluno:

Sobreposição de mãos - Para os alunos com as mãos maiores, esta peça torna-se um problema, pois as mãos estão sempre sobrepostas.

Falsos acentos - É muito difícil manter ao longo desta peça uma linha melódica sem falsos acentos.

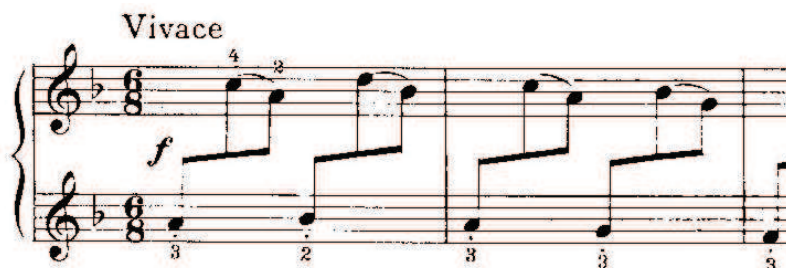


Figura 40 - compassos do no.1 ao no.3

Soluções:

Sobreposição de mãos – Para os alunos com a mão maior pode se tocar com o polegar da mão esquerda em algumas notas para afastar o máximo as mãos uma da outra

Falsos acentos – Um estudo vagaroso com um exagero dos *crescendi* e *diminuendi* da melodia, é essencial para quando se acelerar a peça se consiga conduzir a melodia sem se ouvir notas em falso.

11 – Rondo - Esta peça está escrita no modo Eólio em Dó num compasso de 4/4. Esta marcha de 34 compassos está escrita numa forma, tal como o nome indica, rondó (A – B – A' – B' – A''), podendo ser dividida em 4+4+8+8+10. Nas secções A as mãos tocam duas linhas melódicas quase sempre à distância de um intervalo de terceira. Na secção B a direita toca quase sempre uma melodia por graus conjuntos em intervalos harmónicos de terceiras, enquanto a esquerda toca a mesma melodia mas numa nota simples. As duas mãos juntas fazem uma progressão de acordes, quase sempre na sua maioria, no estado fundamental. Esta peça acaba por se revelar um óptimo estudo de terceiras. As secções A estão sempre no modo eólio em Dó, enquanto a secção B está no modo eólio em Lá, a secção B' está no modo eólio em Mi. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras e *portati*. As dinâmicas usadas são o *f* (*forte*), o *mf* (*mezzoforte*), o *mp* (*mezzopiano*), o *p* (*piano*) e ainda as indicações de *cresc.*, *crescendo* e *diminuendo* pelos sinas de < e >, respectivamente. No que ainda diz respeito à notação, no início da peça surge a indicação de *non legato*. As indicações de andamento usada são o *moderato* no início da peça, e ainda o *poco rit* e o *a tempo* na passagem da secção B' para a secção A''.

Número de alunos que tocaram esta peça: 1**Dificuldades encontradas pelo aluno:**

Fraseado – Na secção A é difícil para alguns alunos manter a linha melódica quando fazem o *non legato*.

Terceiras – Escalas em terceiras são, de um modo geral, difíceis de fazer. Esta peça para além de lúdica, pode ser um óptimo estudo para esta especificidade técnica.

Pedal – Para conseguir fazer todas as terceiras em legato, o aluno terá que ter pequenas anotações de pedal quando se faz uma mudança com o polegar, o que é algo muito difícil de fazer nesta fase do aluno.



Figura 41 - compassos do no.22 ao no.24

Soluções:

Frase – O ideal é fazer primeiro a secção A em *legato* até se perceber a condução da linha melódica, e depois começa-se a fazer em *portato*.

Terceiras – A introdução de exercícios em terceiras nos exercícios técnicos é uma boa forma de dominar este problema. Começa-se com exercícios de terceiras em cinco notas, e depois adiciona-se a passagem do polegar e passa-se a fazer escalas de terceiras nas tonalidades mais fáceis e aos poucos introduz-se as tonalidades mais desconfortáveis.

Pedal – O pedal irá ser inserido como se de uma terceira mão se tratasse. De forma metódica e lenta mostra-se ao aluno em que momentos é preciso que o pedal seja accionado para assegurar o *legato* das terceiras.

12 – Toccatina - Esta peça está escrita no modo Eólio em Lá num compasso de 2/4. Diminutivo de *toccata* (normalmente associado a obras de dificuldade técnica elevada), esta obra em formato rondó (ou aproximado), intercala um tema de quatro compassos com episódios. A forma desta obra poderá ser disposta como A – B – A – C – A – Coda (4+8+4+18+4+11). No seu total tem 49 compassos. A melodia encontra-se sempre na mão esquerda e o acompanhamento sempre na direita. Este acompanhamento é sempre por acordes em *staccato* (quase sempre na primeira inversão). A notação usada nesta peça é à base de ligaduras e *staccati*. As dinâmicas usadas são o *f* (*forte*), o *mf* (*mezzoforte*), o *p* (*piano*), os *pp* (*pianissimo*) e ainda as indicações de *cresc.* (*crescendo*) e *dim.* (*diminuendo*). No início da peça também está a indicação de *cantando* para a melodia da mão esquerda. A única indicação de andamento usada é o *allegretto*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 1

Dificuldades encontradas pelo aluno:

.Acompanhamento da direita – Este acompanhamento pode revelar-se fisicamente extenuante, pois manter os dedos firmes na posição do acorde na primeira inversão e o pulso relaxado, pode ser um problema até para os alunos mais avançados.

.Ligaduras da mão esquerda – A melodia da mão esquerda pode se tornar um problema se os alunos tentarem respeitar as ligaduras que o compositor escreveu. Muitos compassos têm duas notas ligadas uma à outra indicando que a primeira é acentuada relativamente à segunda. No campo da coordenação isto torna-se um problema, mas com método o problema facilmente se resolve.



Figura 42 - compassos do no.20 ao no.23

Soluções:

. Acompanhamento da direita – A introdução de escalas em sextas nos exercícios técnicos é uma boa forma de dominar este problema antes de se abordar a peça. Depois de o problema estar resolvido, basta introduzir o segundo dedo que não vai acrescentar mais tensão.

.Ligaduras da esquerda – Estudando devagar, rapidamente se resolve o problema. Os alunos devem respeitar estas ligaduras como se de notas se tratassem.

13 – A little prank - Esta peça está escrita em Dó Maior num compasso de 2/4. Esta marcha de 53 compassos está escrita numa forma ternária (A – B – A), podendo ser dividida em 16+18+19. Esta peça também poderia ser chamada de estudo para os cinco dedos. As secções A trabalham a igualdade dos cinco dedos da mão direita e a secção B trabalha os cinco dedos na esquerda. A secção A é dividida em dois grupos de 8 compassos. Dois grupos estes que têm os quatro primeiros compassos iguais, e os segundos quatro diferentes. Nesta secção A os primeiros 8 compassos são todos executados em teclas brancas, enquanto a segunda metade dos restantes oito com uma tecla preta (si bemol). Na secção B surge, nos primeiros oito compassos, o Fá# para poder trabalhar os 5 dedos em diferentes posições e depois nos oitos compassos seguintes surge um Si bemol. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras, *staccati* e um acento. As dinâmicas usadas são o *f* (*forte*), o *mf* (*mezzoforte*), o *pp* (*pianissimo*), o *p* (*piano*) e ainda as indicações de *sf* (*sforzato*) e as indicações de *crescendo* e *diminuendo* pelos sinais de < e >, respectivamente. No que ainda diz respeito à notação, no início da peça surge a indicação de *non legato*. A indicação de andamento usada é o *Vivace leggero* no início da peça.

Número de alunos que tocaram esta peça: 1

Dificuldades encontradas pelo aluno:

Igualdade – Esta peça torna-se um problema no que diz respeito à igualdade de dedos nas 5 notas, especialmente no que diz respeito à esquerda, pois esta tem tendência, quando os alunos são destros, a ser mais lenta e desigual.

Velocidade – Dificuldade em dar alguma velocidade a esta peça prende-se com as capacidades técnicas dos alunos.



Figura 43 - compassos no.17 e no.18

Soluções:

Igualdade – Uma boa forma de facilitar a mão esquerda é mudar algumas dedilhações. Nos compassos 17, 20 e 26, o aluno pode começar com o quarto dedo e acabar com o segundo.

Velocidade – Os alunos têm o hábito de tocar todas as notas de cada grupo de cinco, com a mesma intensidade, mas o ideal é tocar a primeira com um movimento do braço e sem qualquer esforço e de forma gradual acrescentar o peso do braço. Os alunos assim que dominam este pormenor, ganham mais velocidade e igualdade entre cada nota.

17 – Meadow Dance - Esta peça está escrita em Dó Maior num compasso de 4/4. Esta é uma dança de um carácter infantil que cria no ouvinte mais velho uma sensação de nostalgia. De leitura rítmica bastante fácil, esta peça necessita, devido aos saltos constantes da mão esquerda de uma oitava para a outra, de ser decorada para uma execução mais certa no que conta às notas. Um uso do pedal bastante acessível que também é óptimo para o pianista iniciante, tal como todo o álbum em geral. Pedal este que também ajuda a criar este efeito nostálgico. A mão esquerda faz um acompanhamento composto por sequências de acordes no estado fundamental. Cada acorde é sempre tocado pelo menos em duas oitavas do teclado antes da harmonia mudar. A direita tem uma melodia muito simples sempre em legato. A peça está numa forma A – B – A/coda (10+8+8), fazendo o segundo A já parte da coda. A peça tem no seu total 26 compassos. A notação usada nesta peça é à base de ligaduras, *staccati* e

portati. As dinâmicas usadas são apenas o *mf* (*mezzoforte*) e o *p* (*piano*). A única indicação de andamento usada é o *Andantino*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 2

Dificuldades encontradas pelos alunos:

.Diferenciação de dinâmicas – A dificuldade de haver uma diferenciação entre a melodia e o acompanhamento, dando maior destaque à primeira.

.Leitura das notas nas linhas suplementares – Esta peça tem imensas linhas suplementares acima do Dó 5 como abaixo do Dó3 na clave de Sol. Até para o músico mais experiente, a leitura destas linhas é um problema pois não é muito comum a escrita destas notas sem a indicação *ottava alta*.

.Escrita da mão esquerda – O facto da mão esquerda ser visualmente muito parecida ao longo da peça e estar constantemente a mudar de oitava, torna-se um problema para o aluno tocar de mãos juntas e olhar para a partitura ao mesmo tempo. A solução, reside na memória, mas ao mesmo tempo levanta o problema da dificuldade de decorar esta mesma mão esquerda pela sua constante semelhança.



Figura 44 - compassos do no.8 ao no.10

Soluções:

.Diferenciação de dinâmicas – Para ter a certeza que os acordes da mão esquerda não suplantam em dinâmica as notas da direita, é necessário para melhor controlo que as notas sejam tocadas com leveza (apesar de os dedos terem que estar firmes) com um movimento semelhante a uma festa, em oposição às notas da mão direita, onde tem que haver um som numa dinâmica de *mf* (*mezzoforte*). Isto inicialmente gera um problema de coordenação, mas com alguma insistência a uma velocidade mais reduzida, o problema é resolvido.

.Leitura das notas nas linhas suplementares – O problema pode ser ultrapassado da forma mais fácil que é escrever o nome de algumas notas como apoio, ou pela forma mais difícil mas que a longo prazo traz uma maior recompensa, que é não escrever nada e eventualmente o aluno aprende as notas nas linhas suplementares.

.Escrita da mão esquerda – A solução, reside na memória, mas ao mesmo tempo levanta o problema da dificuldade de decorar a mão esquerda pela sua constante semelhança. Decorar um bocadinho em cada dia é melhor do que tentar decorar tudo de uma vez.

20 – Fairy Tale - Esta peça está escrita em Mib Maior num compasso de 4/4. Esta canção é uma melodia acompanhada por uma sequência de arpejos de acordes na 2ª inversão. A forma é mais uma vez A – B – A – Coda (8+16+8+5). No total esta canção tem 37 compassos. O A apresenta-se em Mib Maior e o B em Dó# menor. Esta peça não será a primeira a ser dada com recurso ao pedal da direita, e por isso o uso do pedal nesta peça não é problema. Tecnicamente esta peça não é um problema para os alunos. A notação usada é à base de ligaduras e *tenuti*. As dinâmicas usadas são o *f* (*forte*), o *mf* (*mezzoforte*), o *p* (*piano*), os *pp* (*pianissimo*) e ainda as indicações de *crescendo* e *diminuendo* pelos sinais < e >, e *poco a poco cresc.* (*crescendo*). Nesta peça a indicação de andamento usada é o *Andantino cantabile*. No que diz respeito ao andamento o compositor também se auxilia das indicações *poco rit.* (*poco ritardando*) e *a tempo*.

Número de alunos que tocaram esta peça: 2

Dificuldades encontradas pelos alunos:

Diferenciação de dinâmicas entre mãos – Nesta fase de desenvolvimento dos alunos, conseguir fazer realçar a mão direita em relação à esquerda ainda é um problema que dificilmente é ultrapassável. Esta questão é muitas vezes uma fonte de frustração. Este problema é normalmente resolvido simplesmente com o tempo.

Leitura de notas e símbolos – A descodificação da secção B é um problema pois apresenta imensos sustenidos e bequadros, visto a armação de clave ser três bemóis.



Figura 45 - compassos do no.13 ao no.15

Soluções:

Diferenciação de dinâmicas entre mãos – Ver as peças no.2 *Song* e no.6 *Sad Story*.

Leitura de notas e símbolos – Um estudo vagaroso e atento é a única solução. Ler pela primeira vez com o professor ao lado é uma ótima ajuda.

4.2 Tabela descritiva no.3

Tabela do álbum op.27

Na tabela que se segue surgem as peças do álbum op.27 com a descrição das suas características mais importantes a ter em conta quando estas peças são distribuídas aos alunos.

	Nº de compassos	Nº de compassos diferentes	Armação de clave Tonalidade ou Modo	Andamento da peça	Tempo em media	Tamanho de mão (Maior intervalo harmónico/melódico legato)	Tamanho do registo	Dificuldades específicas da peça
1 – Waltz	36	24	1# Sol Maior	Allegro Cantabile	42''	M.d. – 6ªM M.e. – 5ªP	Sol 1 – Dó 4	- Leitura -Memorização
2 – Ditty	17	15	1# Mi menor	Andantino	55''	M.d. – 5ªP M.e. – 5ªP	Sol# 2 – Dó 4	- Diferenciação de dinâmicas - Leitura - Pedal
3 – Etude (A minor)	18	12	0 Lá menor	Allegro Vivace	50''	M.d. - 6ª menor M.e. – 6ª menor (com dedos 2 e 5)	Mi 1 – Lá 6	-Resistência -Passagem do polegar

								-Tamanho da mão -Coordenação
4 – At Night on the River	18	15	2 sustenidos Eólio Si	Andantino	40''	M.d. – 4ªP M.e. – 8ªP	Fá# 1 – Ré 4	----- ----
5 – Playing Ball	54	40	2 sustenidos Ré Maior	Vivace leggero	55''	M.d. – 6ª Maior M.e. – 6ª Maior	Fá 1 – Lá 4	-Nota repetida
6 - Sad Story	34	31	4 bemóis Fá menor	Cantabile	1'10''	M.d. – 5ªP M.e. – 6ªM	Fá 0 – Lá 4	- Diferenciação de dinâmicas - Leitura - Pedal
7 – Old Dance	22	16	0 Lá menor	Tempo di menuetto	45''	M.d. – 6ªM M.e. – 8ªP	Mi 1 – Dó 4	-Escalas de terceiras -Ornamentos
8 – Cradle Song	37	35	1 Sustenido Eólico Mi	Moderato Cantabile	1'10''	M.d – 6ªM M.e – 5ªP	Mi 1 – Mi 4	- Diferenciação de dinâmicas - Fraseado
9 – Little Fable	18	18	1 sustenido Dórico em Mi	Allegro moderato	45''	M.d – Staccatos M.e – Staccatos	Mi 2 – Dó# 5	- Staccato de pulso

10 – Clowning	52	30	1 bemol Fá Maior	Vivace	45”	M.d – Nota simples M.e – Nota simples	Lá 2 – Fá 4	-Sobreposição de mãos -Falsos acentos
11 – Rondo	34	26	3 bemois Eólio em Dó	Moderato	1’30”	M.d – 3ªM M.e – Nota simples	Dó 1 – Mib 4	-Fraseado -Terceiras -Pedal
12 – Toccata	49	25	0 Eólio em Lá	Allegretto	1’5”	M.d – 6ªM M.e – Nota simples	Lá 0 – Solb 4	-Resistência -Acentos (Ligaduras)
13 – A little prank	53	41	0 Dó Maior	Vivace leggero	1’25”	M.d – Nota simples M.e – Nota simples	Dó 1 – Dó 5	-Igualdade -Velocidade
17 – Meadow Dance	26	25	0 Dó Maior	Andantino	1’15”	M.d – Nota simples M.e – 5ªP	Dó 2 – Dó 6	-.Diferenciação de dinâmicas -Linhas suplementares -Escrita da mão esquerda

20 - Fairy Tale	37	29	3 bemóis Mib Maior	Andantino Cantabile	1'5 0''	M.d - 8ªP M.e - 5ªAum	Mib1-Mib5	-Diferenciação de dinâmicas entre mãos -leitura

4.3 Análise dos Resultados

No que diz respeito ao carácter musical, o álbum op.27 em parte revelou-se apelativo para alguns alunos, mas para outra parte não tanto. O seus títulos descritivos, tal como no álbum op.39 ajudaram imenso os alunos a ter uma imagem visual do ambiente pretendido pelo compositor, no entanto, algumas obras não foram nada apelativas do ponto de vista artístico.

Do ponto de vista pedagógico este álbum está muito bem estruturado. Apesar de claramente as últimas peças serem muito mais difíceis que as primeiras, existem vários picos de dificuldade ao longo do álbum. Outra coisa que distingue este álbum é que cada peça trabalha uma dificuldade específica, por exemplo, a no. 5 *Playing Ball*, trabalha a nota repetida, enquanto a no. 11 *Rondo*, as terceiras. Qual delas a mais difícil? Depende das características do aluno, para uns a coordenação da nota repetida é mais difícil, para outros as terceiras devido ao tamanho de mão.

Um pormenor muito importante da edição usada, é a do uso de um pianista editor. Prostakoff, como foi referido na introdução, faz sugestões ao nível de dedilhações. Na minha opinião são óptimas indicações pois muitas das vezes facilitam o trabalho. Um bom exemplo disso está na peça no.5 *Playing Ball*, em que Prostakoff sugere uma dedilhação bem mais fácil e igualmente funcional.

5. Conclusão

No fim deste ano letivo que decorreu, e findado o estudo sobre o qual este trabalho se debruça, surgem algumas conclusões acerca de ambos os álbuns. No campo técnico ambos são óptimos utensílios pedagógicos no ensino do piano e podem servir como um excelente ponto de partida para o repertório romântico e contemporâneo. Desde o uso de escalas no op.27 no.3, nota repetida no op.27 no.5, ao uso de terceiras por grau conjunto no op.27 no. 7 e 11, quase todas as peças têm um elemento de estudo que as caracteriza.

No campo dos ambientes dramáticos criados em cada peça, Kabalevsky realmente consegue compreender o gosto dos jovens e claramente sabe como criar peças apelativas. Os ambientes divertidíssimos em peças como o op.39 no.5, 6, 7 e 20 que tanto criavam nas crianças a vontade de ir para o piano estudar.

O problema destes álbuns no ensino da música em Portugal, é que, no caso do Op. 39, a capacidade de leitura exigida para peças tão fáceis, é um pouco elevada. Os alunos, sem a ajuda do professor, passariam imenso tempo a decifrar notas e armação de clave, tendo muito pouca autonomia. No caso do op.27, este problema já não se encontra.

De um modo geral o álbum, op.39 pode ser usado para crianças desde o seu primeiro ano de escolaridade até ao seu terceiro, no caso de terem começado a ter aulas no pré-escolar, se não for o caso, já é aconselhável a usarem este álbum entre o 2º e 4º anos de escolaridade. O álbum Op. 27 pode ser usado por crianças entre o 5º ano de escolaridade e o 7º.

Recordo (e respondo) directamente às duas perguntas feitas *a priori* da feitura deste estudo:

1ª - Qual o efeito pedagógico dos álbuns op.27 e op.39 de Kabalevsky na formação dos alunos?

As peças tocadas pelos alunos permitiram a estes resolver inúmeros problemas de ordem técnica e, ao mesmo tempo, terem o prazer de estudar uma peça de um bom nível artístico. Podendo assim evitar alguns estudos mais maçadores que resolvem o mesmo problema, mas sem as qualidades artísticas e tão imaginativas que D. Kabalevsky consegue imprimir numa partitura.

2ª – Serão os álbuns um recurso didático privilegiado no ensino do piano?

Sem dúvida. Uma grande dificuldade para um professor é a de encontrar repertório que estimule os alunos intelectualmente, oferecendo a estes desafios que não sejam de todo impossíveis, mas que apresentem um grau adequado de dificuldade, e que ao

mesmo tempo estimule artisticamente os alunos, dando-lhes peças que os faça ir para o piano estudar com entusiasmo. Nestes dois sentidos, os álbuns são uma ótima ferramenta de ensino.

Para dar resposta a estas questões alcançou-se os seguintes objectivos:

1º - Analisar os álbuns para perceber qual o objectivo didático de cada peça. Neste caso dos dois álbuns foram analisadas ao todo 39 peças. O álbum op.27 não foi analisado na íntegra pois não havia suficiente número de alunos (com a idade adequada) para conseguir abordá-lo na sua totalidade. As peças abordadas foram explanadas numa grelha onde estão descritas as suas particularidades e dificuldades mais importantes a ter em conta, quando se aborda a peça com alunos mais jovens.

2º - Perceber qual o impacto de cada álbum nos alunos. O impacto desde cedo começou-se a desenhar como algo extremamente positivo, pois os alunos escolhiam as peças com entusiasmo e o seu estudo em casa tornou-se mais frequente.

Para mim como pedagogo foi um prazer ensinar estes álbuns, pois a música não é de toda entediante, e de facto gera um interesse nos alunos em estudá-la, o que ainda mais prazer dá a um professor, pois assiste-se ao entusiasmo dos seus alunos com a música.

Termino com uma citação do próprio compositor:

«We composers, together with our friends and comrades in arms, the music teachers, shall be exerting every effort to ensure that our music helps children towards a full and harmonious development, so as to bring them love and understand music – folk music, classical music and modern. And, above all, we should do everything possible to ensure that our art helps children to become true men, good and intelligent.»⁷(Kabalevsky, 1988, p.122)

⁷ Nós compositores, juntamente com os nossos amigos e compatriotas de batalha, os professores de música, iremos exercer todos os esforços possíveis para que a nossa música ajude as crianças a ir em direcção a um completo e harmonioso desenvolvimento, de modo a trazer-lhes amor e compreensão (pela) música - música popular, música clássica e contemporânea. E sobretudo, devemos fazer tudo o que nos for possível para assegurar que a nossa arte ajuda as crianças a se tornarem homens verdadeiros, bons e inteligentes. (T.A.)

6. Bibliografia

Abdulin, E. (2004). *A Noble Knight. A music teacher in the finest sense of the word*. Music at all ages. *Proceedings of the XXVI World Conference of the International Society for Music Education*, Tenerife. Pp. 12 – 14. Disponível em http://issuu.com/official_isme/docs/26-world-conference-proceedings_1of2

Abraham, G. (1943). *Eight Soviet Composers*. Oxford: Oxford University Press

Forrest, D. (1996). *The educational theory of Dmitri Kabalevsky in relation to his piano music for children*. (Trabalho Académico não publicado) Melbourne: Universidade de Melbourne, Department of Education Policy and Management. [Consult. 18 Set. 2015] Disponível em <https://minerva-access.unimelb.edu.au/handle/11343/38824>

Forrest, D. (2008) *Music for children and young people: Intersections of Kabalevsky's compositions and practice*. Proceedings of the XVIII World Conference of the International Society for Music Education. Bologna. pp. 93 – 95. Disponível em http://issuu.com/official_isme/docs/28_world_conference_proceedings

Gieseking, W. & Leimer, K. (1972), *Piano Technique*, EUA: Dover Publications, Inc.

Hinson, M. (1990) *At the piano with Kabalevsky*. EUA: Alfred Publishing Co., Inc

Hinson, M. & Roberts, W. (2013) *Guide to the pianist's repertoire*. EUA: Bloomington Indiana university press

Hofmann, Josef (1976) *Piano Playing with Piano Questions Answered*. EUA: New York Dover Publications, Inc.

Kabalevsky, D. (1976) “*On educating the Composer*”. *International Music Education ISME Yearbook 1977/IV: The Education of the Professional Musician, Papers of the ISME Seminar*. Hannover.

Disponível em 213.185.182.229/library/index.php/.../single/478

Kabalevsky, D. (1950) *Soviet Composer Replies To Questions. The Anglo-Soviet Journal*, verão 1950, pp. 21-23. Disponível em <http://www.unz.org/Pub/AngloSovietJ-1950q2-00021>

Kabalevsky, D. (1949) *Soviet Music. The Anglo-Soviet Journal*, Inverno 1949, pp. 36-42. Disponível em www.unz.org/Pub/AngloSovietJ-1949q4-00036

Kabalevsky, D. (1988) *Music and education: A composer writes about musical education*. Reino Unido Londres: Jessica Kingsley Publishers

Kabalevsky, D. (2004) *Piezas infantiles op.39 y op.51 n.º1 y 3*. Madrid: Real Musical

Kabalevsky, D. (2010) *Fifteen Children's Pieces op.27 for piano by Dmitri Kabalevsky*. (ed. Mirovitch A.) Londres: Boosey & Hawkes

Kabalevsky, D.. (1968) *30 pieces for children Op. 27*. (ed. Prostackoff J.) Nova Iorque: G. Schirmer, Inc.

Kabalevsky, D.. (1977) *24 pieces for children Op. 39*, Nova Iorque: G. Schirmer, Inc.

Kanno, S. (2008) – *A Pedagogical Analysis of Selected Pieces From Preludes, Op. 38, by Dmitri Kabalevsky*. (Monografia não publicada) EUA: Universidade de Indiana [Consult. 20 Out. 2015] Disponível em <http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-11032008-112312/>

- Lhevinne, J. (1972) *Basic Principles in Pianoforte Playing* EUA Nova Iorque: Dover Publications, Inc.
- Keldysh, G. (1954) "Soviet Music Today." *The Anglo-Soviet Journal*, pp. 16-20. Disponível em <http://www.unz.org/Pub/AngloSovietJ-1954q2-00016>
- Magrath, J. (1995) *The Pianist's Guide to Standard Teaching and Performance Literature*. EUA: Alfred Publishing Co., Inc.
- Olkhovsky, A. (1955). *Music Under the Soviets*. Londres: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Pozhidayev, G. (1993). Music education in Russia. *The Quarterly*, 4(3), pp. 5-7.
- Disponível em www-usr.rider.edu/%7Evrme/v16n1/volume4/visions/fall2
- Slonimsky, N. (2004) *Writings on Music, Vol.II Russian and Soviet Music and Composers*. Nova Iorque: Routledge

Sites Consultados

- CMS (n.d.). Câmara municipal de Setúbal . Recuperado em 10 de Setembro de 2015 de <http://www-mun-setubal.pt/pt/pagina/censos/144>
- Kirc (n.d.). Kabalevsky International Research Centre. Recuperado em 26 de Outubro de 2015 de <http://kabalevsky.org/>
- AMBALT (n.d.). Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi. Recuperado em 18 de Setembro de 2015 de <http://academialuisatodi.pt/index.php>

7. Anexos

2

24 Pieces for Children

1 Melody

Dmitri Kabalevsky, Op. 39

Moderato

Piano

mf *p* *mf*

2 Polka

Allegretto

mf

3 Rambling

Moderato

f

4 Cradle Song

Moderato

p

Printed in the U. S. A.

5 Playing

Allegretto

f

6 A Little Joke

Scherzando

mf

+

9 A Little Dance

5

Allegro molto

Musical score for 'A Little Dance' in 3/4 time, marked 'Allegro molto'. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has six measures, with dynamics *f* and *p*. The second system has six measures, with dynamics *p* and *f*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

10 March

Energico

Musical score for 'March' in 2/4 time, marked 'Energico'. The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system has six measures, marked *f*. The second system has six measures. The third system has six measures. The score is highly rhythmic with many slurs and fingerings.

6

11 Song of Autumn

Andante cantabile

Musical score for '11 Song of Autumn' in 2/4 time, key of D major. The piece is marked 'Andante cantabile'. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system includes piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*) dynamics. The third system concludes the piece. The score features various fingerings (1-5) and articulation marks such as slurs and accents.

12 Scherzo

Vivo, giocoso

Musical score for '12 Scherzo' in 2/4 time, key of D major. The piece is marked 'Vivo, giocoso'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system includes a crescendo (*cresc.*) and a decrescendo (*dim.*) dynamic. The score features various fingerings (1-5) and articulation marks such as slurs and accents.

13 Waltz

Moderato

p

cresc.

mf

dim.

p

8

14 A Fable

Allegro moderato

Musical score for '14 A Fable' in 2/4 time, key of D major. The piece is marked 'Allegro moderato'. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has six measures, with dynamics *mf* and *p*. The second system has five measures, with a dynamic of *f*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

15 Jumping

Allegro giocoso

Musical score for '15 Jumping' in 3/4 time, key of D major. The piece is marked 'Allegro giocoso'. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system has six measures, with a dynamic of *f*. The second system has six measures, with a dynamic of *p*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

Two systems of piano music. The first system consists of two staves. The right staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with five-measure phrases, each starting with a finger number (5, 2, 4, 3, 1) and ending with a fermata. The left staff has a bass clef and contains a bass line with five-measure phrases, each starting with a finger number (1, 4, 2, 3, 5). A dynamic marking of *f* is placed between the staves in the fifth measure. The second system also consists of two staves with the same clefs and key signature. The right staff continues the melodic line with fingerings 3, 2, 4, and a final phrase with a fermata. The left staff continues the bass line with fingerings 3, 2, and a final phrase with a fermata.

16 A Sad Story

Andante

Three systems of piano music in 3/4 time, one sharp key signature (F#). The first system starts with a dynamic marking of *pp* and the instruction *p cantabile*. The right staff has a treble clef and contains a melodic line with fingerings 5, 2, 1, 3. The left staff has a bass clef and contains a bass line with fingerings 3, 3, 1, 3, 4. The second system starts with a dynamic marking of *mp*. The right staff has fingerings 4, 1, 1, 2. The left staff has fingerings 5, 5. The third system starts with a dynamic marking of *pp* and *p*. The right staff has fingerings 5, 1, 1, 1. The left staff has fingerings 3, 3, 3.

17 Folk Dance

Vivo

mf marcato

p

cresc.

f

mp

cresc.

f

19 Prelude

Moderato

mp

poco cresc.

f

mp

f

dim.

p

14

21 Improvisation

Andante

pp 1

mp cantabile

mp

cresc.

f

dim.

cantabile

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a *p* dynamic marking and a *cantabile* instruction. It features a melodic line with a slur and fingerings 1, 2, 3, 4, 5. The bass clef staff has a *p* dynamic and contains a bass line with fingerings 5, 2, 1, 4, 3, 1, 5, 2, 1. A *mp* dynamic marking appears in the second measure of the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff has a *p* dynamic and contains a melodic line with fingerings 4, 5, 4, 4. The bass clef staff has a *p* dynamic and contains a bass line with fingerings 2, 1, 2, 1.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a *p* dynamic and contains a melodic line with fingerings 4, 3, 1, 2, 3, 4, 3, 2. The bass clef staff has a *p* dynamic and contains a bass line with fingerings 4, 5, 4.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a *pp* dynamic and contains a melodic line with fingerings 1, 2, 4, 1, 5, 4, 2. The bass clef staff has a *pp* dynamic and contains a bass line with fingerings 3, 3, 4, 1, 3. A final measure in the bass staff shows a melodic line with fingerings 1, 3, 4.

22 A Short Story

Allegro assai

p

mf

cresc. poco a poco

f

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with a fermata on the first measure and a sequence of eighth notes in the following measures. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, including fingerings 2, 1, 1, 3, and 4.

Second system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand features a sustained bass line with a fermata. The instruction *dim. poco a poco* is written above the left hand. Fingerings 1, 2, and 3 are indicated.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand has a sustained bass line with a fermata. The instruction *p* (piano) is written above the left hand. Fingering 1 is indicated.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand has a sustained bass line with a fermata.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand has a sustained bass line with a fermata. The instruction *pp* (pianissimo) is written above the left hand. Fingerings 1 and 2 are indicated.

23 Slow Waltz

Adagio, tranquillo

p

più mosso

più f

poco cresc.

mf

Tempo I

5 4 3 *rit.* 4 *p*

poco cresc.

1 3 5 1 2 5

mf *pp*

4 1 4 1 5 1 2

Thirty Pieces for Children

Dmitri Kabalevsky, Op. 27
Edited by Joseph Probstakoff

1 Waltz Time

Allegretto cantabile

Piano

The musical score is written for piano in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of five systems of two staves each. The tempo is 'Allegretto cantabile'. The score includes various dynamics such as piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), and piano (*p*) again. There are numerous fingerings and articulations throughout the piece.

Copyright © 1968 by G. Schirmer, Inc. (ASCAP) New York, NY
International Copyright Secured. All Rights Reserved.
Warning: Unauthorized reproduction of this publication is
prohibited by Federal Law and subject to criminal prosecution.

46334 C x

2 Ditty

Andantino

p dolce

mf *mp*

p *cresc.* *f*

p sub.

46334

4

3
Etude

Allegro vivace

p

cresc. molto

f

pp sub.

46334

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4). The left hand (bass clef) has a bass line with slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5). A dynamic marking of *f* is present.

Second system of musical notation. The right hand (treble clef) has a continuous eighth-note pattern with slurs. The left hand (bass clef) has a steady eighth-note accompaniment with slurs. A dynamic marking of *f* is present.

Third system of musical notation. The right hand (treble clef) has a melodic line with slurs and fingering numbers (1, 4, 1, 4, 1, 4). The left hand (bass clef) has a steady eighth-note accompaniment with slurs. Dynamic markings include *p* and *cresc.*

Fourth system of musical notation. The right hand (treble clef) features a rapid sixteenth-note passage with slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5). The left hand (bass clef) has a steady eighth-note accompaniment with slurs. A dynamic marking of *ff* is present.

46334

6

4

At Night on the River

Andantino

mp

p

p

dim.

pp

46334

5 Playing Ball

Vivace leggero

The musical score for 'Playing Ball' consists of five systems of music. The first system (measures 1-5) begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is 'Vivace leggero'. The first measure has fingering (3 2 1) above notes 4, 3, and 2. The piece starts with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 6-10) features a forte (*f*) dynamic in measure 8. The third system (measures 11-15) continues the melodic and harmonic development. The fourth system (measures 16-20) includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic in measure 19. The fifth system (measures 21-25) concludes with a crescendo (*cresc.*) marking in measure 24. The score includes various musical notations such as slurs, brackets, and fingering numbers (1-5) for both hands.

46334

8

First system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two sharps (F# and C#). The piece begins with a treble clef melody of eighth notes. The bass clef accompaniment consists of quarter notes. A dynamic marking of *f* (forte) is placed above the second measure. The system concludes with a triplet of eighth notes in the treble clef.

Second system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two sharps. The treble clef melody features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by eighth notes. The bass clef accompaniment consists of eighth notes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed above the first measure. The system concludes with a triplet of eighth notes in the bass clef.

Third system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two sharps. The treble clef melody consists of eighth notes. The bass clef accompaniment consists of quarter notes. A dynamic marking of *f* (forte) is placed above the first measure.

Fourth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two sharps. The treble clef melody consists of eighth notes. The bass clef accompaniment consists of quarter notes. A dynamic marking of *p* (piano) is placed above the third measure.

Fifth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: two sharps. The treble clef melody consists of quarter notes. The bass clef accompaniment consists of eighth notes. A dynamic marking of *cresc.* (crescendo) is placed above the first measure. The system concludes with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a triplet of eighth notes in the bass clef.

46334

6 Sad Story

Cantabile

mp

p

f

f

poco rit.

dim.

p

7
Old Dance

Tempo di Menuetto

The musical score is written in 3/4 time and consists of four systems of piano and bass staves. The first system begins with a *mp* dynamic marking. The piece is characterized by frequent triplets and sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The second system includes a *p* dynamic marking. The third system features a *p* dynamic marking and includes a small asterisk (*) above a triplet in the bass staff. The fourth system concludes with a final chord marked with an asterisk (*) and a small musical notation fragment below it.

46334

8
Cradle Song

Moderato cantabile *mp*

p 1 2 3 (4) 5

2 5 4 1 5

più f

cresc. *p* *cantabile e poco marcato* *mf*

12

First system of musical notation, measures 1-4. The right hand plays a melodic line with eighth notes and quarter notes. The left hand plays a bass line with a triplet of eighth notes in measure 1 and a quarter note in measure 2. A dynamic marking of *f* is present in measure 4.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues the melodic line. The left hand plays chords with fingerings 1-3 and 2-4. A *cresc.* marking is present in measure 6.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand continues the melodic line. The left hand plays chords with fingerings 2-4, 3-5, 1-3, and 3-5. A *2/4* time signature change is indicated in measure 10.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand has a melodic line with a *poco rit.* marking in measure 13 and a *a tempo* marking in measure 14. The left hand has a bass line with a *più f* marking in measure 13 and a *dim.* marking in measure 14. A *p* marking is present in measure 15.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand has a melodic line with a *dim.* marking in measure 17. The left hand has a bass line with a *pp* marking in measure 18. The system ends with a double bar line.

46334

9

Little Fable

Allegro moderato

mf

mf

cresc.

f

dim.

p

46334

10 Clowning

Vivace

f

p

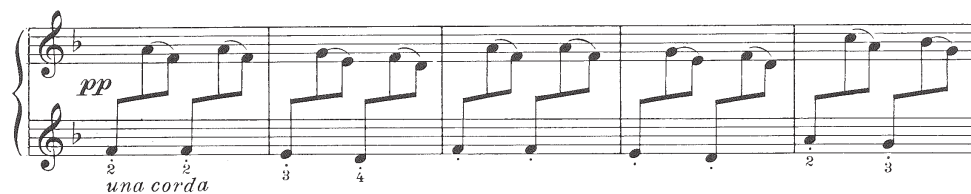
p

mf

f

p

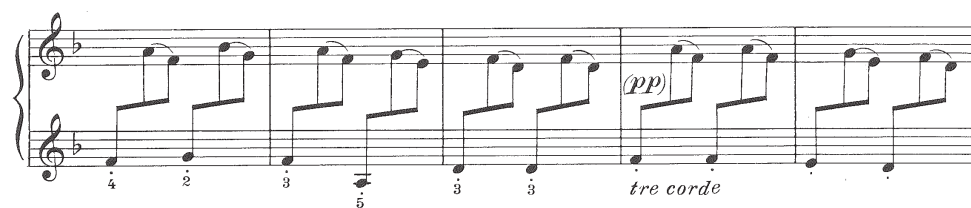
46334



pp
una corda

2 2 3 4 2 3

Detailed description: This system contains the first five measures of a piano piece. The music is in a minor key with a single flat. The right hand plays a melodic line of eighth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment of quarter notes. The dynamic is *pp* (pianissimo) and the instruction *una corda* is present. Fingering numbers 2, 2, 3, 4, 2, and 3 are indicated below the notes.



pp
tre corde

4 2 3 5 3 3

Detailed description: This system contains measures 6 through 10. The melodic and accompaniment patterns continue. The dynamic remains *pp*. The instruction *tre corde* appears in measure 9. Fingering numbers 4, 2, 3, 5, 3, and 3 are indicated below the notes.



cresc.

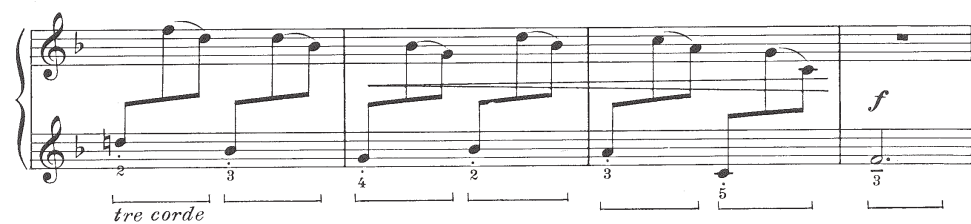
Detailed description: This system contains measures 11 through 15. The music continues with the same melodic and accompaniment patterns. The instruction *cresc.* (crescendo) is placed above the notes in measure 13.



f p
una corda

3 5

Detailed description: This system contains measures 16 through 20. The right hand has rests in measures 16 and 17, while the left hand plays. The dynamic changes from *f* (forte) in measure 16 to *p* (piano) in measure 18. The instruction *una corda* is present. Fingering numbers 3 and 5 are indicated below the notes.



f
tre corde

2 3 4 2 3 5 3

Detailed description: This system contains measures 21 through 25. The right hand resumes playing. The dynamic is *f*. The instruction *tre corde* is present. Fingering numbers 2, 3, 4, 2, 3, 5, and 3 are indicated below the notes.

11
Rondo

Moderato

mf non legato

p

f

46334

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords and arpeggiated figures with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and a dynamic marking of *mp*. The lower staff is in bass clef and contains a melodic line with fingerings (1, 2, 3, 4, 5).

Second system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff continues the chordal texture with fingerings and a dynamic marking of *poco rit.*. The lower staff continues the melodic line with fingerings.

Third system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with fingerings (1, 2, 5) and dynamic markings of *mf* and *p*. The lower staff contains a bass line with fingerings (5, 2, 1).

Fourth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with fingerings (5, 4) and dynamic markings of *cresc.*, *f*, *p*, and *f*. The lower staff contains a bass line with fingerings (1, 2, 1).

12 Toccatina

Allegretto

p
cantando

cresc. *mf*

dim. *p*

cresc. *f*

First system of musical notation. The treble clef contains a series of chords. The bass clef contains a triplet of eighth notes with fingerings 3, 2, and 1.

Second system of musical notation. The treble clef contains chords. The bass clef contains a melodic line with a 'dim.' dynamic marking and fingerings 5, 3, 2, 1.

Third system of musical notation. The treble clef contains chords. The bass clef contains a melodic line with a 'p' dynamic marking and fingerings 3 and 1.

Fourth system of musical notation. The treble clef contains chords. The bass clef contains a melodic line with a 'dim.' dynamic marking and fingerings 1, 2, and 5.

Fifth system of musical notation. The treble clef contains chords. The bass clef contains a melodic line with a 'pp' dynamic marking and fingerings 2, 1, and 5.

46334

13
A Little Prank

Vivace leggero

mf

p

46334

The first system of music consists of two staves. The upper staff features a series of sixteenth-note chords, with the first three measures containing a descending sequence of chords. The lower staff has a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *mf* is placed between the staves. Fingering numbers (2, 5, 4, 3, 2, 1) are visible at the end of the system.

The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with some rests, while the lower staff provides a steady accompaniment. A dynamic marking of *f* is present. Fingering numbers (1, 2, 5, 4, 1, 2) are shown at the end of the system.

The third system shows a change in dynamics to *f* in the upper staff. The lower staff continues with its accompaniment. A dynamic marking of *mf* is also present. Fingering numbers (5, 4, 2, 5, 2, 5, 3) are visible at the end of the system.

The fourth system features a melodic line in the upper staff with various articulations. The lower staff has a complex accompaniment with many sixteenth notes. A dynamic marking of *mf* is present. Fingering numbers (1, 4, 2, 4, 2, 2, 5, 4, 1, 2) are shown at the end of the system.

The fifth system concludes the page. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *sf* followed by *f*, and ends with a *p* marking. The lower staff has a simple accompaniment. Fingering numbers (5, 4, 5, 3, 1, 2, 5, 2, 5) are visible at the end of the system.

46334

22

The first system of music consists of four measures. The right hand features a series of sixteenth-note chords, each beamed together and moving in a stepwise fashion. The left hand provides a simple accompaniment with quarter notes.

The second system contains four measures. The right hand continues with sixteenth-note chords, while the left hand introduces a more active bass line with eighth notes.

The third system has four measures. The right hand uses sixteenth-note chords, and the left hand features a bass line with a prominent tritone interval.

The fourth system consists of four measures. The right hand continues with sixteenth-note chords, and the left hand has a bass line with some chromatic movement.

The fifth system contains four measures. The right hand has a bass line with some chromatic movement and includes a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The left hand features a bass line with some chromatic movement and includes a *pp* (pianissimo) dynamic marking.

46334

17
Meadow Dance

Andantino

p

simile

mf

p

46334

20
Fairy Tale

Andantino cantabile

mf

ped. simile

p

f

p

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a five-fingered scale-like passage (marked with '5') and a four-fingered passage (marked with '4'). The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. It includes performance markings: *poco rit.* above the treble clef, *a tempo* above the bass clef, and *pp poco a poco cresc.* below the bass clef. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

Third system of musical notation. It features a dynamic marking of *f* (forte) above the treble clef.

Fourth system of musical notation. It includes performance markings: a triplet of eighth notes marked with a '3' above it, a dynamic marking of *f* (forte) above the treble clef, and *dim.* (diminuendo) above the bass clef.

Fifth system of musical notation. It includes performance markings: a triplet of eighth notes marked with a '3' above it, a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) above the treble clef, *poco rit.* above the bass clef, and a dynamic marking of *p* (piano) above the bass clef.

46334