

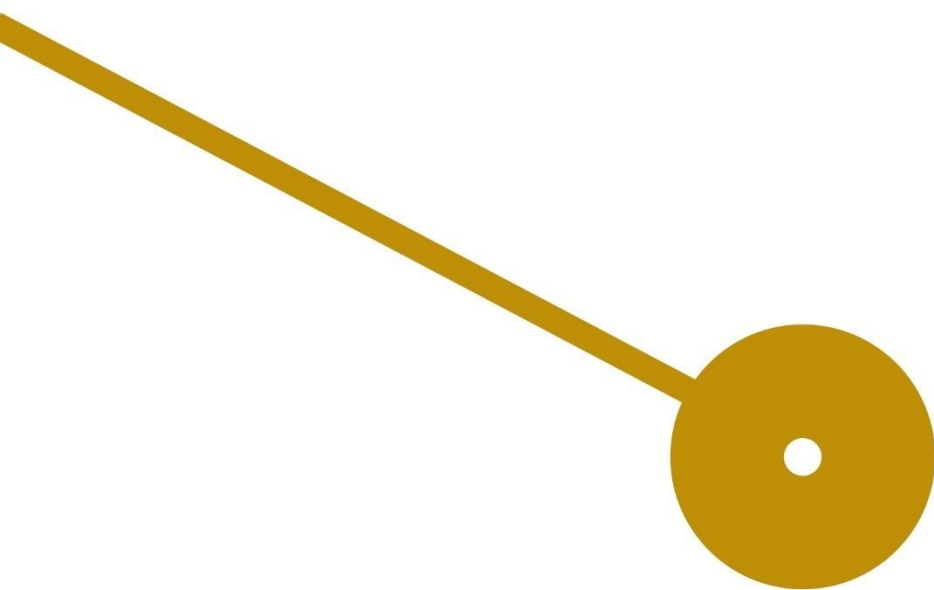
M

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

Conteúdo interpretativo  
e técnico nos *Estudos  
Melódicos Op. 45* de  
S. Heller para piano

João Ricardo Silva Fernandes

09/2017



M

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

**Conteúdo interpretativo  
e técnico nos *Estudos  
Melódicos Op. 45 de S.  
Heller para piano***

João Ricardo Silva Fernandes

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento, Piano.

Professor Orientador  
Professora Doutora Sofia Lourenço

Professor Cooperante  
Professora Cristina Lima

09/2017

Dedicado aos meus pais.

## **Agradecimentos**

À Professora Sofia Lourenço pelo apoio, disponibilidade e motivação para concluir este trabalho e pela contribuição fundamental para a minha formação como músico e professor, desde o início da minha licenciatura.

Aos meus pais, pelo amor incondicional que manifestaram desde sempre.

À Professora Cristina Lima pela disponibilidade e simpatia e valiosos ensinamentos de pedagogia e didáctica.

Aos alunos que tornaram possível a realização deste trabalho.

Ao Centro de Cultura Musical por ter permitido a concretização do estágio com sucesso.

## **Resumo**

O presente trabalho enquadra-se no âmbito da unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada, do Mestrado em Ensino da Música pela Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo e Escola Superior de Educação, do Instituto Politécnico do Porto.

Está assim aqui inserido o relatório reflexivo sobre a prática pedagógica, efectuada segundo as planificações, relatórios de observação e reflexões pessoais necessárias à sua inteira constituição. A prática pedagógica foi realizada no Centro de Cultura Musical, no polo de Santo Tirso, Caldas da Saúde.

O projecto de investigação pretende contribuir para a prática pedagógica do Ensino do piano de forma alicerçada, possibilitando e agilizando a escolha de estudos para o pianista de nível intermédio, com base numa análise de âmbito qualitativo e de conteúdo de aspectos técnicos e musicais, oferecendo estratégias de aprendizagem para um estudo individual de Música eficiente e consciencializado, ao piano. Adicionalmente, foi elaborada uma sugestão de sequência de aprendizagem com base na análise efectuada e experiência em contexto de aula, que visa uma correcta escolha, tendo em conta as capacidades técnicas e musicais do aluno.

A conclusão demonstra a utilidade e aplicabilidade dos Estudos Melódicos Op. 45 no desenvolvimento da expressão musical e desenvolvimento técnico do pianista de nível performativo intermédio, revelando-se uma excelente introdução ao repertório pianístico do estilo romântico.

## **Palavras-chave**

Prática pedagógica, análise qualitativa, técnica pianística, sequência de aprendizagem, desenvolvimento musical e expressivo

## **Abstract**

The present work falls within the scope of the Curricular Unit Supervised Teaching Practise of the Master in Music Teaching, ministered by the Superior College of Music and Arts of Porto and Higher School of Education of the Polytechnic Institute of Porto.

Here we find the reflexive report regarding the pedagogical practice, carried through planning, observation reports and personal reflections necessary to its constitution. The pedagogical practice was conducted at the Centro de Cultura Musical, in Santo Tirso, Caldas da Saúde.

The investigation project intends to contribute for the pedagogical practice of piano teaching in a grounded way, allowing for an expedite choice of studies for the intermediate level pianist, based on analysis of qualitative scope and content of musical and technical aspects offering learning strategies to a more efficient and aware piano practice. Additionally, a suggestion of learning sequence was elaborated based on analysis and lesson context, that intends to allow for a correct choice in consideration of the technical and musical skills of the student.

The conclusion demonstrates the usefulness and applicability of the Melodic Studies Op. 45 in the development of the musical expression and technical development of the intermediate level pianist and it reveals itself as an excellent introduction to the pianistic repertoire of the romantic style.

## **Keywords**

Pedagogical Practice, qualitative analysis, piano technique, learning sequence, musical and expressive development

# Índice

<b>Agradecimentos</b> .....	iv
<b>Resumo</b> .....	v
<b>Abstract</b> .....	vi
<b>Introdução</b> .....	1
<b>CAPÍTULO I   GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL</b> .....	2
<b>1. Centro de Cultura Musical</b> .....	3
<b>1.1 Caracaterização e contexto histórico da escola</b> .....	3
<b>1.2 Visão e Missão</b> .....	6
<b>1.3 Projecto Educativo</b> .....	7
<b>1.3.1 Objectivos e metas</b> .....	7
<b>1.3.2 Os Processos pedagógicos</b> .....	10
<b>1.3.3 Redes, Parcerias e Protocolos</b> .....	11
<b>1.3.4 Avaliação do Projecto</b> .....	13
<b>CAPÍTULO II   PRÁTICA PEDAGÓGICA SUPERVISIONADA</b> .....	15
<b>2.1 Introdução</b> .....	16
<b>2.2 Calendarização da prática pedagógica supervisionada</b> .....	18
<b>2.3 Perfil dos alunos observados</b> .....	18
<b>2.4 Aulas supervisionadas</b> .....	20
<b>2.4.1 Planificações das aulas supervisionadas do ensino básico</b> .....	20
<b>2.4.2 Planificações das aulas supervisionadas do ensino secundário</b> .....	33
<b>2.4.3 Reflexão sobre a prática educativa supervisionada</b> .....	45
<b>2.5 Pareceres sobre a Prática Pedagógica Supervisionada</b> .....	46

<b>CAPÍTULO III   Conteúdo interpretativo e técnico nos <i>Estudos Melódicos Op. 45</i> de S. Heller para piano</b> .....	46
<b>3.1 Introdução</b> .....	48
<b>3.2 Objectivos e Procedimentos</b> .....	49
<b>3.3 Breve Referência Biográfica</b> .....	50
<b>3.4 Contribuição literária de S. Heller</b> .....	54
<b>3.5 Contexto Histórico do <i>Étude</i> ou Estudo para Piano</b> .....	63
<b>3.6 Análise Temática e Caracterização dos Estudos Melódicos Op. 45 de S. Heller</b> .....	67
<b>3.7 Sugestão de ordem de sequência de aprendizagem</b> .....	94
<b>Conclusão</b> .....	97
<b>Considerações finais</b> .....	98
<b>Bibliografia</b> .....	99
<b>Anexos</b> .....	101
<b>Anexo I - Observação de aulas do Ensino Básico</b> .....	102
<b>Anexo II - Observação de aulas do Ensino Secundário</b> .....	132
<b>Anexo III - Partitura dos <i>Estudos Melódicos Op. 45</i> de S. Heller</b> .....	162

## **Introdução**

O presente relatório de estágio compreende três grandes capítulos. O primeiro capítulo refere a instituição de ensino na qual a prática educativa foi realizada e menciona o contexto histórico da escola, a sua missão junto da comunidade, o projecto educativo oferecido e as metodologias adoptadas para o seu sucesso.

O segundo capítulo centra-se na prática supervisionada e revela os procedimentos adoptados na sua realização, como a calendarização das actividades de observação e aulas supervisionadas, as planificações, o perfil dos alunos das aulas observadas e supervisionadas e reflexões sobre a prática educativa.

O terceiro capítulo é dedicado ao projecto de investigação e procura, inicialmente, expor os objectivos e métodos para a realização do projecto e dá a conhecer a vida e obra do compositor S. Heller. A análise pedagógica dos Estudos Melódicos Op. 45 procura demonstrar a importância destes estudos para o desenvolvimento técnico e musical do pianista de nível intermédio. Por outro lado, é uma tentativa de dar a conhecer repertório pianístico que pode ter uma enorme importância pedagógica e pode contribuir, não só, para o desenvolvimento técnico mas também para o aprimorar da expressão musical e sensibilidade do aluno. Através das sugestões práticas e sequência de ordem de aprendizagem, há uma procura em facilitar e organizar o processo de aprendizagem de acordo com o nível do aluno. No final, é elaborada uma conclusão sobre o projecto de investigação e algumas considerações finais sobre a prática pedagógica e sobre a sua importância para o meu desenvolvimento pessoal e profissional.

# **CAPÍTULO I | GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL**

# 1. Centro de Cultura Musical

## 1.1 Caracterização e contexto histórico da escola

O CCM é o mais antigo e maior Conservatório de Música da Região do Vale do Ave, quiçá o maior Conservatório de Música privado do país.

Tem a sua sede em Santo Tirso (Caldas da Saúde) e abriu uma delegação em Vila Nova de Famalicão que funciona desde 1989. Recentemente abriu novas instalações na Fundação Castro Alves para apoio aos estudantes dos Agrupamentos de Pedome (Vila Nova Famalicão) e Vila das Aves e Negrelos (Santo Tirso).

É o promotor privilegiado da Artave- Escola Profissional Artística do Vale do Ave, reconhecido como um dos projectos mais consistentes do ensino da música em Portugal. Com as ARTAVE partilha instalações, recursos humanos e materiais, em regime de complementaridade.

Tem as suas instalações de Santo Tirso no Colégio das Caldinhas, que presta formação profissional através da Escola Profissional Oficina e através de Cursos Profissionais no Instituto Nun' Alvres- INA. Com estas escolas mantém colaboração regular.

O CCM tem desenvolvido uma acção determinante na difusão musical em vários Municípios.

Ao CCM foi atribuída a:

Medalha de Mérito Municipal Cultural do Município de Vila Nova de Famalicão em 2006.

Medalha de Mérito Cultural do Município de Santo Tirso em 2010.

### HISTORIAL DO CCM

1979

Início de actividades

1981

Atribuição de Alvará pelo Ministério da Educação

1986

Promotor e Organização do 1º Estágio Nacional da Orquestra das Escolas de Música

Organização da Orquestra de Câmara e o do Côro do CCM

1988

1ª Escola de Música do País a obter paralelismo pedagógico para todos os níveis de ensino

1989

Proposta de uma Escola de Ensino Profissional Artístico – É criada a ARTAVE

Abertura de uma Delegação em Vila Nova de Famalicão

Protocolo com a Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão

1993

Reestruturação do Coro

Criação do Coro Infantil;

Início do programa de Iniciação Musical no INA (1º Ciclo)

Desenvolvimento do programa de Aprendizagem Musical no INA, nos 2º e 3º ciclos

1995

Início do Projecto de aprendizagem em Grupo Instrumental Teaching Lab, aplicado ao piano, em colaboração com a Arizona State University,

Criação da Orquestra Infantil

1996

Aprendizagem em Grupo nos diferentes Instrumentos

Protocolo com os Municípios de Santo Tirso e V. N. de Famalicão para desenvolvimento dos Projectos de Iniciação Musical no 1º Ciclo

1997

1ª Escola de Música do País com Autonomia Pedagógica

Protocolo com a Câmara de Santo Tirso para divulgação de actividades musicais: Criação da Temporada Musical de Santo Tirso

1998

Criação da Orquestra de Sopro

1999

Aprovado pelo Ministério da Educação o início do Projecto de Iniciação Musical no 1º Ciclo

Início da participação em Comissões da AEEP

1ª Ópera Infantil em Parceria com a Universidade do Minho

2000

2ª Ópera infantil com o Patrocínio do Ministério da Cultura, à qual se seguiram mais sete produções até à actualidade.

Organização do VII Festival Internacional de Guitarra de Santo Tirso, uma iniciativa da Câmara Municipal de Santo Tirso, organização que se mantém até à actualidade.

2001

Abertura da participação no Còro do CCM aos familiares dos alunos e à comunidade

2003

Participação na Revisão Curricular promovida pelo Ministério da Educação

2004

Protocolos com os agrupamentos escolares do ensino básico, modelo que viria a influenciar a revisão do ensino vocacional em 2007-08.

2007 - 2008

Colaboração com a Sra. Ministra da Educação na revisão do ensino vocacional da Música

2008 -2009

Alargamento dos Protocolos a todos os Agrupamentos de Escolas da sub-Região do Médio-Ave.

2011 -2012

Abertura do Pólo da Fundação Castro Alves em S. Pedro de Bairro- VNF com profunda remodelação das instalações.

2013-2014

Inauguração da remodelação profunda das instalações do Pólo de Famalicão, com criação de novas salas de aula, Auditório com capacidade de 104 lugares e novas salas de estudo para os alunos.

## 1.2 Visão e Missão

O CCM acredita que a actividade artística e musical é central na formação dos jovens, promovendo competências transversais à formação de cidadãos conscientes, intervenientes e socialmente envolvidos, enriquecidas com valores universais que são apanágio das artes musicais e veículo privilegiado na aproximação de povos e de culturas.

O Centro de Cultura Musical enquadrando-se especificamente na rede portuguesa de escolas do Ensino Especializado da Música procura responder, prioritariamente, às necessidades culturais, educativas e de ensino especializado artístico da população escolar da região em que se insere, o Médio Ave, abrangendo os concelhos de Santo Tirso e Vila Nova de Famalicão, procurando uma permanente abertura ao meio e atenção constante ao contexto inerente a cada aluno, contando para tal tarefa com o importante apoio do Estado, através de compromissos estabelecidos e a estabelecer com o Ministério da Educação, com os Municípios acima referenciados e com outras entidades públicas e privadas.

Enquanto obra da Companhia de Jesus e da Igreja em Portugal, o Centro de Cultura Musical enquadra-se na concepção educativa expressa nos documentos: Ideário do Colégios da Companhia de Jesus, Características da Educação da Companhia de Jesus e Pedagogia Inaciana, e a sua consideração do homem, da educação e da sociedade, dirigindo-se à Educação e ao Ensino.

## **1.3 Projecto Educativo**

### **1.3.1 Objectivos e metas**

Desde a sua fundação, em 1979, o Centro de Cultura Musical de Caldas da Saúde procura ser uma estrutura de formação artística vocacionada para, fora dos grandes centros urbanos, fomentar e desenvolver a aprendizagem artística e musical e a intervenção activa na vida musical das populações.

#### **OBJECTIVOS PEDAGÓGICOS**

Na globalidade, é um projecto que tem como objectivo abranger todos os planos da vida musical:

- A formação especializada do ensino da música dos jovens
- A especialização
- A iniciação musical
- A formação de adultos e vocações tardias.
- A divulgação da cultura musical no público mais geral

#### **As áreas de Intervenção**

Formação especializada dos jovens no domínio da música

A actividade principal do CCM desenvolve-se nesta área.

Integrado na rede das Escolas de Música Particulares - Conservatórios regionais, o CCM desde 1988 obteve o estatuto de Escola de Música Particular com Paralelismo Pedagógico e desde o ano lectivo de 1997-98 a Autonomia Pedagógica, para todos os cursos.

Este reconhecimento por parte do Ministério da Educação resultou do dinamismo e qualidade de ensino ministrado na Escola. Paralelamente o CCM foi uma das escolas de Música mais empenhadas na difusão musical: organizou regularmente concertos, estágios musicais, intercâmbios com organizações importantes como a Fundação Calouste Gulbenkian, Ministério da Cultura e várias escolas estrangeiras.

Reconhecendo as especificidades e as carências de formação ao nível dos instrumentistas de cordas e de sopro, o CCM está na base do projecto de criação da Escola Profissional Artística do Vale do Ave - ARTAVE, que se veio a concretizar em Outubro de 1989.

A Artave tem por vocação principal a formação especializada de instrumentistas de nível médio, funcionando em plena coordenação com o CCM. Ao longo dos 23 anos de existência a ARTAVE tem-se revelado um caso singular de sucesso como instituição de formação profissional.

Sendo uma escola especializada no Ensino da Música, o ensino dos Cursos Básicos de Música e os Cursos Secundários de Música são indubitavelmente o centro da actividade do CCM.

Desde há cerca de 20 anos a escola privilegia o ensino da música em regime articulado. Neste contexto é perfeitamente natural o importante relacionamento com as escolas públicas, com várias dezenas de turmas exclusivas no ensino básico, num total superior a 700 alunos. A concentração dos alunos em turmas exclusivas é uma das prioridades neste nível de ensino.

A redução do insucesso, a melhoria da formação e da qualificação, e assegurar a estabilidade dos alunos e a continuidade dos estudos musicais enquadram os grandes objectivos da escola para os próximos anos.

O fortalecimento do Curso Secundário de Música em regime articulado, a par da formação na ARTAVE, é o grande objectivo neste nível de ensino. O CCM pretende fazer crescer em 20%, a participação dos jovens nestes cursos, nos próximos anos lectivos, condicionando este desiderato ao apoio indispensável do estado, nomeadamente através do Contrato de Patrocínio e dos Fundos Comunitários.

### **A Iniciação Musical**

Desde a Criação da Artave em 1989 se foi tornando evidente a necessidade de intensificar a formação nas camadas etárias mais jovens da população estudantil. É de verificação fácil que as escolas dos primeiro e segundo ciclos do ensino básico não reúnem condições para proporcionarem as estruturas, os recursos humanos e educativos necessários para atingirem estes objectivos, nomeadamente o desenvolvimento adequado da preparação musical das crianças.

A partir de 1993, o CCM propôs-se aprofundar a intervenção nesta área.

Elaborou um projecto, reformulado em 1995, no qual, com a colaboração de outras entidades nomeadamente autárquicas, proporcionou a educação musical às crianças dos Concelhos de Vila Nova de Famalicão e Santo Tirso. Simultaneamente com o projecto Piloto de Iniciação Musical foi intensificado neste âmbito a divulgação dos Cursos de Iniciação ministrados internamente no CCM.

O projecto de Iniciação Musical conheceu um desenvolvimento fulgurante a partir do ano 2000. A colaboração com as Escolas Públicas da região desenvolveu-se intensamente, quer no Curso de Iniciação Musical, quer posteriormente com as AECs e com o ensino coadjuvado, apoiado e financiado pela autarquia de Vila Nova de Famalicão.

O respeito pelo trabalho desenvolvido e pelas entidades –escolas públicas- com as quais o CCM tinha parcerias e protocolos, manteve a estreita colaboração que perdura mesmo depois de a administração das AECs ter sido transferida para os Agrupamentos de Escolas. O Curso de Iniciação, as AECs e o ensino Coadjuvado proporcionam formação artística a cerca de 2500 crianças do 1º ciclo.

Esta área da formação é central no desenvolvimento do Projecto Educativo do CCM.

### **Formação de vocações tardias e Formação de adultos**

É uma verificação da prática quotidiana que o sistema português de ensino não dá relevo significativo à formação artística nos primeiros anos de escolaridade. Daqui resulta que muitos jovens só a partir do final da escolaridade básica descobrem o interesse numa formação musical contínua. Salienta-se que a prática tem demonstrado que muitos destes jovens são verdadeiras vocações tardias, revelando condições de aprendizagem artística muito superiores ao normal, que revelam maior sentido de formação vocacional.

É objectivo da escola dar continuidade ao plano de apoio especial a estes alunos, mantendo um professor responsável pelo acompanhamento suplementar na formação e, sempre que possível, nomeadamente de acordo com as disponibilidades financeiras da escola, criar turmas próprias para estes alunos.

A formação de adultos continuará sob a forma de cursos livres ou, sempre que estes se mostrarem interessados, integrando a sua formação no sistema vocacional em regime supletivo.

### **Divulgação da cultura musical ao público mais geral - Ligação à comunidade**

O CCM, con juntamente com a ARTAVE, têm-se revelado o principal polo difusor da música numa vasta área da Região do Vale do Ave. Mais de uma centena de concertos e recitais realizados por ano, e cerca de centena e meia de audições, confirmam esta ligação à comunidade.

O facto de existir uma orquestra sinfónica a funcionar em permanência na ARTAVE, constituída só por alunos, tem permitido que vários alunos do CCM façam também este tipo de formação nas disciplinas de música de conjunto. O Coro do CCM, o Coro Infantil, a Orquestra de Sopros, a Orquestra de Cordas permitem a diversificação do tipo de obras a apresentar e atingir um público mais amplo.

É objectivo neste domínio manter a frequência regular de concertos e recitais, para além das indispensáveis audições, como intervenção primeira para aproximar as populações, pais, encarregados de educação e familiares ao mundo da cultura, das artes e da música.

No âmbito da colaboração com o Município de Vila Nova de Famalicão desenvolve-se o Atelier de Ópera Infantil que proporciona uma produção cénica por ano. Momentaneamente, e em consequência das limitações financeiras, este Atelier tem as actividades suspensas.

No presente, o CCM mantém o protocolo com a Câmara de Santo Tirso através do qual organiza o Festival Internacional de Guitarra de Santo Tirso e a Temporada de Música de Santo Tirso.

### **1.3.2 Os Processos pedagógicos**

#### **Metodologias de ensino inovadoras – o ensino instrumental colectivo e a interdisciplinaridade**

Por tradição, a aprendizagem musical faz-se oralmente e em regime tutorial. É certo que estas metodologias são eficazes pela incidência que fazem no indivíduo; será consensual que são os métodos mais úteis e eficazes em circunstâncias limite, especialmente quando se consideram situações de ensino dirigidas aos (super)talentos ou aos alunos com necessidades educativas especiais. No entanto, e especialmente por razões económicas, estas metodologias e processos, ainda dominantes entre nós, colocam problemas e limitações importantes.

A moderna sociedade, com necessidades acrescidas de socialização e com metas como o acesso mais generalizado ao ensino, nomeadamente artístico e musical, tem procurado desenvolver novas metodologias, centradas no colectivo, na construção do saber e do saber fazer participado. Os Métodos Activos, dirigidos à Educação Musical, foram o primeiro grande passo para a “democratização” da aprendizagem musical, na primeira metade do século XX. O último quartel do século XX trouxe propostas inovadoras para a aprendizagem instrumental, ao nível dos conservatórios e Escolas de Música, oriundas especialmente dos EUA e do Japão. Estas metodologias de aprendizagem instrumental, hoje inquestionavelmente uma referência, ainda conhecem constrangimentos importantes para implantação nas escolas especializadas do continente europeu.

O CCM é pioneiro na introdução destas metodologias em Portugal e seu desenvolvimento. Para além de permitirem uma socialização através das artes mais precoce e eficaz, estas metodologias promovem uma interdisciplinaridade efectiva, pois permitem a utilização integrada de princípios e conceitos próprios de outras áreas disciplinares, concretamente da Formação Musical e das actividades de Conjunto.

### **O Currículo em música**

A ausência de conteúdos e metas curriculares no ensino da música são duas realidades que provocam grande constrangimento educativo nas instituições de ensino especializado. A última revisão dos conteúdos curriculares, efectuada há mais de quatro décadas, revela-se totalmente inconsistente e desadequada à actualidade.

O CCM continua a desenvolver o seu projecto no sentido de proporcionar aos docentes e á comunidade um currículo coerente. Os procedimentos são continuamente verificados, ajustados e atualizados, sob o acompanhamento e a supervisão do Conselho Didático, órgão de Direcção constituído especificamente para possibilitar uma intervenção mais consistente neste domínio.

### **1.3.3 Redes, Parcerias e Protocolos**

O Centro de Cultura Musical de Caldas da Saúde-CCM é propriedade do INFORARTIS-Instituto de Formação Artística Vale Ave, e tem protocolos com as mais prestigiadas instituições que promovem a cultura na região do Médio Ave

O CCM tem protocolos de colaboração com mais de 25 Escolas e Agrupamentos de Escolas, com predominância na região do Médio-Ave.

Os protocolos para formação na área da música estendem-se aos Municípios de Vila Nova de Famalicão e de Santo Tirso.

## **INSTITUIÇÕES:**

### **INSTITUIÇÕES PÚBLICAS LOCAIS**

Câmara Municipal de Vila Nova Famalicão

Câmara Municipal de Santo Tirso

### **EMPRESAS E ENTIDADES LIGADAS À CULTURA**

Fundação Cupertino de Miranda,

Colégio das Caldinhas

Fundação Castro Alves.

### **ESTABELECIMENTOS DE EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO**

Instituto Nun'Alvres

Escola EB 2,3 S. Rosendo

Escola EB 2,3 de Agrela

Escola EB 2,3 de Júlio Brandão

Externato Delfim Ferreira

Escola EB 2,3 D<sup>a</sup> Maria II

Escola EB 2,3 de Ribeirão

Escola EB 2,3 Dr. Nuno Simões

Escola EB 2,3 Prof. Napoleão Sousa Marques

Escola EB 1,2,3 de Pedome

Escola EB 2,3 de Frazão

Didáxis Escola Cooperativa Riba d'Ave

Didaxis Escola Cooperativa Vale S.Cosme

Centro de Cultura Musical – Projecto Educativo Actualização 2014-2015 Página 29

EBI Aves/S. Tomé de Negrelos

Escola Secundária Camilo Castelo Branco

Escola EB 2,3 de S. Romão do Coronado

Escola Secundária D. Dinis

Escola Secundária D. Sancho I

Escola Secundária de Vilela

Escola EB 2,3 de Viatodos

Externato Infante D. Henrique

Escola EB 2,3 de Vila das Aves

Escola 3/Secundária de Ermesinde

Escola Secundária Pe. Benjamim Salgado

Escola EB 2,3 de Cristelo

Escola EB 2,3 de Celeirós

### **1.3.4 Avaliação do Projecto**

A avaliação do Projecto Educativo do CCM é uma tarefa extremamente complexa. Balizar esta acção de acordo com um calendário, é administrativamente correcto, mas questionável do ponto de vista de gestão do projecto. Por estes motivos, a Direcção do CCM adopta uma posição e soluções muito ecléticas neste domínio, a saber:

A avaliação contínua, através de processos de feedback, é a solução mais presente na gestão quotidiana dos projectos em desenvolvimento no CCM, considerando que se trata duma escola de artes; a prática da avaliação contínua abre caminhos e descobre soluções simultaneamente humanas, eficazes e criativas, como é apanágio das artes.

A avaliação periódica, nomeadamente sazonal, é aplicada e utilizada nos projectos de duração limitada, nas iniciativas que têm de se renovar com regularidade, como os Estágios, Cursos, Festivais, etc.

A avaliação trienal do Projecto Educativo, também utilizada no CCM, por sugestão da administração educativa, é frequentemente perturbada por imponderáveis, normalmente provocados por decisões tomadas pela própria administração, nomeadamente de ordem

financeira, conduzindo a uma gestão errática do Projecto, de difícil avaliação no intervalo de tempo sugerido.

Por outro lado, projectos aprofundados de ensino tem de apontar o seu desenvolvimento e as metas para um período temporal de 10 anos, com avaliação a longo prazo. É um bom exemplo dum projecto a longo prazo o desenvolvimento do ensino instrumental em grupo, com implementação há cerca 20 anos nesta instituição, não tendo atingido ainda a fase de consolidação.

## **CAPÍTULO II | PRÁTICA PEDAGÓGICA SUPERVISIONADA**

## 2.1 Introdução

A música desempenha um importante papel na vida e desenvolvimento do ser humano, ao mesmo tempo que desenvolve a sua criatividade e desperta a sua consciência rítmica e estética. A educação pela música proporciona uma educação profunda e total.

Neste contexto, podemos inferir que "o uso da música na educação é uma ferramenta didática pedagógica. Inserir-la no contexto educacional provoca o desenvolvimento das relações afetivas, psicomotoras, cognitivas e linguísticas. Além disso, a musicalização contribui para o processo de aprendizagem, concentração e memorização. " (Caetano; Gomes, 2012: 75)

Comecei a dar aulas e a trabalhar como pianista acompanhador em 2013, após ter terminado a licenciatura em Piano, na ESMAE. Ao longo destes quatro anos, servi-me da informação e conhecimentos que adquiri enquanto estudante e, à medida que o tempo ia passando, da experiência, para desenvolver o melhor trabalho possível, enquanto docente. Como pianista acompanhador, não senti, pelo menos no imediato, a necessidade de aprofundar as minhas ferramentas didáticas e pedagógicas, na medida em que já preenchia os requisitos para uma actividade competente. Como professor, no entanto, tive uma necessidade urgente de me capacitar com conhecimento e ferramentas pedagógicas, no sentido de ser capaz de realizar um trabalho docente com qualidade. Naturalmente, dei tempo a mim próprio para estudar, observar aulas de colegas mais experientes e aprofundar técnicas e metodologias que me pudessem ser úteis em contexto de aula.

Surge então a necessidade de frequentar o Mestrado em Ensino da Música pela ESMAE/ESE, com o intuito de, fundamentalmente, me tornar melhor professor, através da descoberta de estratégias de ensino eficazes e que me ajudem no meu processo de reflexão constante.

As aulas observadas e supervisionadas são a componente fundamental da minha prática pedagógica. Relativamente às aulas observadas, Reis (2011) afirma que "a observação e a discussão de aulas constituem factores decisivos na promoção da reflexão sobre a prática, no desenvolvimento profissional dos professores e, conseqüentemente, na melhoria da acção educativa" e ainda que "tanto professores observados como observadores beneficiam da observação e da discussão de aulas." (p. 7)

No que às aulas supervisionadas diz respeito, Reis (2011), refere que "a preparação cuidadosa de uma aula, mesmo que efetuada exclusivamente devido à presença do mentor ou supervisor, pode constituir um passo interessante no desenvolvimento

profissional do professor, nomeadamente, pela reflexão que proporciona sobre as suas práticas." (p. 9)

Procurei, através deste estágio, crescer como docente, através da observação da professora Cristina Lima, uma pessoa mais experiente e com qualidades pedagógicas inegáveis e corrigir ou melhorar aspectos de rigor técnico, musical e de carácter comunicativo através das valiosas indicações dadas pela professora orientadora Sofia Lourenço.

## 2.2 Calendarização da prática pedagógica supervisionada

O estágio decorreu no Centro de Cultura Musical entre os meses de Novembro de 2016 e Abril de 2017, onde foram observadas trinta aulas: quinze do ensino básico e quinze do ensino secundário, sempre nos mesmos dias mas em horários distintos. As aulas supervisionadas foram leccionadas entre Janeiro e Junho de 2017: três a alunos do ensino básico e três a alunos do ensino secundário.

A tabela seguinte ilustra o calendário das aulas observadas e supervisionadas.

Mês/Ano	Dias			
	Aulas Observadas Ensino Básico	Aulas Observadas Ensino Secundário	Aulas Supervisionadas Básico	Aulas Supervisionadas Secundário
Novembro 2016	14 - 21 - 28	14 - 21 - 28		
Dezembro 2016	05 - 07	05 - 07		
Janeiro 2017	09 - 18	09 - 18	16	16
Fevereiro 2017	13 - 15 - 20	13 - 15 - 20		
Março 2017	06 - 13 - 20	06 - 13 - 20	27	27
Abril 2017	03 - 24	03 - 24		
Maio 2017				
Junho 2017			05	05

## 2.3 Perfil dos alunos observados

A aluna do ensino básico, Mariana Ferreira, iniciou os seus estudos musicais no Centro de Cultura Musical no ano lectivo 2016/2017, na classe da professora Cristina Lima, tendo entrado directamente para o 2º Grau, fazendo prova de acumulação em Janeiro para poder frequentar o 3º Grau, em regime integrado.

A aluna demonstrou uma excelente capacidade de trabalho e vontade de aprender. As suas limitações técnicas são ultrapassadas pelo estudo individual regular e metódico, o que proporciona uma sensação de evolução consistente. A aluna é musical e revela uma percepção natural do fraseado e das linhas melódicas.

A aluna do ensino secundário, Marta Guimarães, iniciou os seus estudos musicais no Centro de Cultura Musical, na classe do professor Eduardo Rocha, no 1º Grau. No 4º Grau passou a trabalhar com a professora Cristina Lima, até ao presente ano.

A Marta é uma aluna esforçada e revela facilidades no campo da compreensão musical teórica. Na componente técnica, manifesta algumas dificuldades, nomeadamente de postura e uso do movimento dos braços e mãos que, normalmente, são ultrapassadas com enorme empenho e esforço. Sendo uma aluna expressiva, necessita de aprimorar a parte técnica para se expressar de forma mais natural.

## 2.4 Aulas supervisionadas

### 2.4.1 Planificações das aulas supervisionadas do ensino básico

#### Aula Nº 1

Docente Orientadora: Sofia Lourenço

Docente Cooperante: Cristina Lima

---

#### Apresentação da Aula

<b>Disciplina:</b>	Piano
<b>Nome do Aluno:</b>	Mariana Ferreira
<b>Nível do Aluno:</b>	2º Grau, Ensino Articulado
<b>Tipo de Aula:</b>	Aula Individual
<b>Duração:</b>	45 minutos
<b>Data:</b>	16 /01/2017
<b>Docente:</b>	João Fernandes

---

#### Conteúdos

- Escala de Ré Maior
- Estudo de C. Czerny Op. 299 nº1

---

#### Conteúdos Didáticos

- Escala de Ré Maior - Articulação, igualdade rítmica e de som, clareza, coordenação, velocidade.
  - C. Czerny - Período Romântico, estudo com a extensão de duas páginas que trabalha a velocidade e articulação da mão direita, escalas.
-

### Objectivos da Aula

- Ganhar bases técnicas através do estudo de escalas e estudos para desenvolver competências técnicas e motoras;
- Melhorar a leitura e autonomia do trabalho a realizar;
- No campo do desenvolvimento técnico, a aluna deverá ser capaz de ler a obra proposta na sua totalidade, tocar com uma velocidade adequada e satisfatória, desenvolver uma boa articulação, ambientar-se ao uso do metrónomo, tanto na escala como no estudo;
- No campo da interpretação, mesmo tendo em conta que se trata de um estudo técnico, a aluna deverá, pelo menos, fazer uso das diferentes dinâmicas que o piano permite;
- Do ponto de vista logístico, a aluna deverá ser capaz de organizar o seu estudo individual de acordo com as indicações dadas pelo professor, tendo em conta a sua idade e falta de autonomia.

### Desenvolvimento da Aula

<b>Estratégias Generalizadas:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Apresentação dos objetivos da aula e clarificação dos critérios de avaliação;</li><li>• Apreciação do trabalho realizado pela aluna durante o estudo individual;</li><li>• Comentário da própria aluna, tendo em conta a sua execução, no sentido de se autoavaliar e desenvolver o seu sentido crítico;</li><li>• Correção de eventuais falhas técnicas ou de interpretação;</li><li>• Sugestão de estratégias para poder resolver os problemas;</li><li>• Avaliação do trabalho realizado tendo por base os critérios por mim adoptados.</li></ul>
<b>Sequências de Aprendizagem:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Explicação dos objectivos propostos para a aula;</li><li>• Execução da escala de Ré Maior, acordes primários e, eventualmente, se a aluna tiver estudado, a escala cromática;</li><li>• Poderei trabalhar a velocidade e consistência rítmica, com metrónomo;</li></ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dependendo do movimento do polegar, posso dar algumas indicações e exercícios para melhorar a passagem do polegar, para um movimento mais correcto;</li> <li>• De seguida pedirei à aluna para tocar o estudo de C. Czerny Op. 299;</li> <li>• Trabalharei a clareza e precisão rítmica da mão direita, dentro do andamento que for mais confortável;</li> <li>• Eventualmente, se achar pertinente, posso trabalhar os acordes da mão esquerda separadamente;</li> <li>• No seguimento da obra, poderei mandar parar e dar algumas indicações que considere adequadas e pertinentes para ajudar a aluna em questões técnicas.</li> <li>• No final da aula, farei algumas considerações sobre como melhorar o estudo individual e darei trabalho relevante para realizar em casa.</li> </ul>
<p><b>Recursos Didáticos:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano; Banco de Piano; Partituras; Caneta ou Lápis</li> </ul>

### Avaliação do Aluno

Parâmetros de Avaliação:	Insuficiente	Suficiente	Bom
Sucesso da leitura das obras.	Não foi capaz de uma correcta leitura das obras.	Foi capaz de ler as obras, parcialmente.	Leu, na íntegra, as obras propostas.
Domínio do Instrumento - Destreza técnica, uso do Pedal, coordenação e autonomia.	Não conseguiu dominar os aspectos técnicos exigidos para uma correcta execução das obras.	Melhorou alguns aspectos técnicos.	Conseguiu aperfeiçoar os aspectos técnicos para uma execução capaz das obras.
Compreensão da estrutura formal das obras, assim como a compreensão da	Não compreendeu os aspectos necessários para o entendimento	Compreendeu parte dos aspectos ou, superficialmente, todos os aspectos.	Compreendeu todos os aspectos na sua plenitude.

harmonia, aspectos estrutural das obras.  
melódicos e ritmo.

Cuidados de correcta interpretação	Não foi capaz de interpretar correctamente as obras.	Interpretou apenas parcialmente o fraseado e outros aspectos de interpretação.	Compreendeu e interpretou correctamente as obras.
Execução das obras	Não conseguiu uma execução satisfatória.	Executou as obras com insegurança ou aspectos mais negativos.	Executou as obras correctamente e com grande segurança.
Planificação do estudo	Não compreendeu a planificação ou não a aplicou correctamente.	Aplicou parcialmente a planificação proposta.	Aplicou com sucesso a planificação proposta.

### Avaliação de Desenvolvimento Curricular

Autoavaliação	Heteroavaliação	Avaliação Docente
Tendo em conta os objectivos delineados, a aluna deverá sugerir uma apreciação curta e sucinta com base no trabalho realizado.	Sugestão de avaliação pedida a um(a) colega depois de uma breve audição.	Avaliação sugerida com base no trabalho realizado na aula. Transmissão de aspectos a melhorar.

### Propostas de Actividade Pós- Aula

- Realização de trabalho em casa seguindo as mesmas metodologias da aula;
- Sugestão de audição de obras e compositores adequadas a um determinado contexto.
- Incentivo à presença em concertos.

## Aula nº2

Docente Orientadora: Sofia Lourenço

Docente Cooperante: Cristina Lima

---

### Apresentação da Aula

<b>Disciplina:</b>	Piano
<b>Nome do Aluno:</b>	André Martins
<b>Nível do Aluno:</b>	3º Grau, Ensino Articulado
<b>Tipo de Aula:</b>	Aula Individual
<b>Duração:</b>	45 minutos
<b>Data:</b>	27 /03/2017
<b>Docente:</b>	João Fernandes

---

### Conteúdos

- Escalas
- Estudo de S. Heller Op. 45 nº 11, em Fá Maior

---

### Conteúdos Didáticos

- Escalas - Articulação, igualdade rítmica e de som, clareza, coordenação, velocidade.
- S. Heller - Período Romântico, estudo com a extensão de quatro páginas que trabalha notas repetidas alternadas entre as duas mãos em tempo rápido, mudança rápida de posição para as duas mãos o que, por vezes, obriga a usar mão sobre mão. Pode, eventualmente, melhorar a percepção espacial do teclado.

### Objectivos da Aula

- Ganhar bases técnicas através do estudo de escalas e estudos para desenvolver competências técnicas e motoras;
- Melhorar a leitura e autonomia do trabalho a realizar;
- No campo do desenvolvimento técnico, o aluno deverá ser capaz de ler a obra proposta na sua totalidade, tocar com uma velocidade adequada e satisfatória, desenvolver uma boa articulação, ambientar-se ao uso do metrónomo, tanto na escala como no estudo;
- No campo da interpretação, o aluno deverá perceber que, mesmo se tratando de um estudo, há aspectos melódicos importantes a ter em conta;
- Do ponto de vista logístico, o aluno deverá ser capaz de organizar o seu estudo individual de acordo com as indicações dadas pelo professor para poder ser mais autónomo.

### Desenvolvimento da Aula

<b>Estratégias Generalizadas:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Apresentação dos objetivos da aula e clarificação dos critérios de avaliação;</li><li>• Apreciação do trabalho realizado pela aluna durante o estudo individual;</li><li>• Comentário da própria aluna, tendo em conta a sua execução, no sentido de se autoavaliar e desenvolver o seu sentido crítico;</li><li>• Correção de eventuais falhas técnicas ou de interpretação;</li><li>• Sugestão de estratégias para poder resolver os problemas;</li><li>• Avaliação do trabalho realizado tendo por base os critérios por mim adoptados.</li></ul>
<b>Sequências de Aprendizagem:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Explicação dos objetivos propostos para a aula;</li><li>• Execução de uma qualquer escala (arpejo e cromática) para aquecer as articulações da mão e para perceber o desenvolvimento técnico do aluno;</li><li>• Poderei trabalhar a velocidade e consistência rítmica, com metrónomo;</li><li>• De seguida pedirei ao aluno para executar o estudo de</li></ul>

	<p>Heller Op. 45 nº 11;</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Inicialmente, farei uma divisão do estudo por secções: Introdução (c. 1-10), A( c. 11-31), B( c. 32-51), A'( c. 52-72);</li><li>• Para trabalhar os saltos e rápidas mudanças de posição, poderei pedir ao aluno para tocar o início em mãos separadas com foco especial na mão esquerda, devido aos saltos vindos da oitava em Dó. Isto dará uma maior segurança na avaliação da distância do salto, da percepção espacial do teclado e uma maior segurança técnica;</li><li>• Para trabalhar as notas repetidas, e se o aluno tiver dificuldade neste processo, vou isolar o problema e pedir para tocar a escala de Dó(como exemplo mais prático) apenas tocando com o 2º e 3º dedos com uma mão e depois a outra( Dó(3)-Dó(2), Ré(3)-Ré(2), Mi(3)-Mi(2), etc.);</li><li>• Na secção B, darei importância à rápida mudança que deve ocorrer nas duas mãos, devido aos saltos. Para treinar esta secção, pedirei ao aluno para tocar lento, de forma a ganhar memória muscular e precisão;</li><li>• De um modo geral, posso intervir para corrigir dinâmicas, fraseio ou outros aspectos que ache pertinentes;</li><li>• Após o aluno realizar todo este trabalho técnico, solicitarei uma execução final da obra, de modo a avaliar o trabalho feito;<ul style="list-style-type: none"><li>○ No final da aula, farei algumas considerações sobre como melhorar o estudo individual e darei trabalho relevante para realizar em casa.</li></ul></li></ul>
<b>Recursos Didáticos:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Piano; Banco de Piano; Partituras; Caneta ou Lápis</li></ul>

### Avaliação do Aluno

<b>Parâmetros de Avaliação:</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
Sucesso da leitura das obras.	Não foi capaz de uma correcta leitura das obras.	Foi capaz de ler as obras, parcialmente.	Leu, na íntegra, as obras propostas.
Domínio do Instrumento - Destreza técnica, uso do Pedal, coordenação e autonomia.	Não conseguiu dominar os aspectos técnicos exigidos para uma correcta execução das obras.	Melhorou alguns aspectos técnicos.	Conseguiu aperfeiçoar os aspectos técnicos para uma execução capaz das obras.
Compreensão da estrutura formal das obras, assim como a compreensão da harmonia, aspectos melódicos e ritmo.	Não compreendeu os aspectos necessários para o entendimento estutural das obras.	Compreendeu parte dos aspectos ou, superficialmente, todos os aspectos.	Compreendeu todos os aspectos na sua plenitude.
Cuidados de correcta interpretação	Não foi capaz de interpretar correctamente as obras.	Interpretou apenas parcialmente o fraseado e outros aspectos de interpretação.	Compreendeu e interpretou correctamente as obras.
Execução das obras	Não conseguiu uma execução satisfatória.	Executou as obras mas com insegurança ou aspectos mais negativos.	Executou as obras correctamente e com grande segurança.
Planificação do estudo	Não compreendeu a planificação ou não a aplicou correctamente.	Aplicou parcialmente a planificação proposta.	Aplicou com sucesso a planificação proposta.

---

### **Avaliação de Desenvolvimento Curricular**

<b>Autoavaliação</b>	<b>Heteroavaliação</b>	<b>Avaliação Docente</b>
Tendo em conta os objectivos delineados, a aluna deverá sugerir uma apreciação curta e sucinta com base no trabalho realizado.	Sugestão de avaliação pedida a um(a) colega depois de uma breve audição.	Avaliação sugerida com base no trabalho realizado na aula. Transmissão de aspectos a melhorar.

---

---

### **Propostas de Actividade Pós- Aula**

- Realização de trabalho em casa seguindo as mesmas metodologias da aula;
- Sugestão de audição de obras e compositores adequadas a um determinado contexto.
- Incentivo à presença em concertos.

### Aula Nº 3

Docente Orientadora: Sofia Lourenço

Docente Cooperante: Cristina Lima

---

#### Apresentação da Aula

<b>Disciplina:</b>	Piano
<b>Nome do Aluno:</b>	Mariana Ferreira
<b>Nível do Aluno:</b>	3º Grau, Ensino Articulado
<b>Tipo de Aula:</b>	Aula Individual
<b>Duração:</b>	45 minutos
<b>Data:</b>	05 /06/2017
<b>Docente:</b>	João Fernandes

---

#### Conteúdos

- Marcha de S. Prokofiev Op. 65 em Dó Maior
- Prelúdio de J. S. Bach em Dó Maior BWV 939

---

#### Conteúdos Didáticos

- Escalas - Articulação, igualdade rítmica e de som, clareza, coordenação, velocidade.
  - S. Prokofiev - Século XX, articulação, apogiaturas, cruzamento de mãos, contraste de dinâmicas, acentuações.
  - J. S. Bach - Estilo Barroco, condução melódica, fraseio, ornamentação, articulação.
-

### Objectivos da Aula

- Ganhar bases técnicas através do estudo de escalas no sentido de desenvolver competências técnicas e motoras;
- Melhorar a leitura e autonomia do trabalho a realizar;
- No campo do desenvolvimento técnico, a aluna deverá ser capaz de ler as obras propostas na sua totalidade, tocar com uma velocidade adequada e satisfatória, desenvolver uma boa articulação, compreender o uso das diferentes acentuações e ornamentos;
- No campo da interpretação, a aluna deverá desenvolver a capacidade de condução melódica, distinguir o carácter das obras propostas e estruturar as frases através do uso de dinâmicas e fraseio;
- Do ponto de vista logístico, a aluna deverá ser capaz de organizar o seu estudo individual de acordo com as indicações dadas pelo professor, tendo em conta a sua idade e falta de autonomia.

### Desenvolvimento da Aula

<b>Estratégias Generalizadas:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Apresentação dos objetivos da aula e clarificação dos critérios de avaliação;</li><li>• Apreciação do trabalho realizado pela aluna durante o estudo individual;</li><li>• Comentário da própria aluna, tendo em conta a sua execução, no sentido de se autoavaliar e desenvolver o seu sentido crítico;</li><li>• Correção de eventuais falhas técnicas ou de interpretação;</li><li>• Sugestão de estratégias para poder resolver os problemas;</li><li>• Avaliação do trabalho realizado tendo por base os critérios por mim adoptados.</li></ul>
<b>Sequências de Aprendizagem:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Explicação dos objectivos propostos para a aula;</li><li>• Execução da escala de Mi Maior e Mi menor, escala cromática e respectivos arpejos;</li><li>• Devido ao elevado número de conteúdos a ser trabalhados na aula, solicitarei a repetição da escala ou arpejo, apenas se for absolutamente necessário e contribuir para o seu aperfeiçoamento;</li><li>• Seguidamente, pedirei a execução da Marcha de S.</li></ul>

	<p>Prokofiev Op. 65 em Dó M;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Inicialmente, darei indicações de carácter, explicando o que é uma marcha, como estilo musical;</li> <li>• Consoante o nível de execução, poderei dar indicações de como melhorar os aspectos técnicos presentes na obra como: o <i>staccato</i>, a precisão das apogiaturas, relaxamento dos ombros e costas no movimento de cruzamento de mãos, entre outros que possam surgir;</li> <li>• Farei a correção de imprecisões rítmicas, de andamento e notas erradas, quando necessário;</li> <li>• De seguida, solicitarei a execução do Prelúdio de Bach em Dó M BWV 939.</li> <li>• Trabalharei questões técnicas ainda pouco abordadas nas aulas, tais como: respirações de finais de frase, ornamentação da mão esquerda e orientação de fraseio e dinâmica;</li> <li>• No final da aula, farei algumas considerações sobre como melhorar o estudo individual e darei trabalho relevante para realizar em casa.</li> </ul>
<p><b>Recursos Didáticos:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano; Banco de Piano; Partituras; Caneta ou Lápis</li> </ul>

### Avaliação do Aluno

Parâmetros de Avaliação:	Insuficiente	Suficiente	Bom
Sucesso da leitura das obras.	Não foi capaz de uma correcta leitura das obras.	Foi capaz de ler as obras, parcialmente.	Leu, na íntegra, as obras propostas.
Domínio do Instrumento - Destreza técnica, uso do Pedal, coordenação e autonomia.	Não conseguiu dominar os aspectos técnicos exigidos para uma correcta execução das obras.	Melhorou alguns aspectos técnicos.	Conseguiu aperfeiçoar os aspectos técnicos para uma execução capaz das obras.
Compreensão da estrutura formal das obras, assim como a	Não compreendeu os aspectos necessários para o	Compreendeu parte dos aspectos ou, superficialmente,	Compreendeu todos os aspectos na sua plenitude.

compreensão da harmonia, aspectos melódicos e ritmo.	entendimento estutural das obras.	todos os aspectos.	
Cuidados de correcta interpretação	Não foi capaz de interpretar correctamente as obras.	Interpretou apenas parcialmente o fraseado e outros aspectos de interpretação.	Compreendeu e interpretou correctamente as obras.
Execução das obras	Não conseguiu uma execução satisfatória.	Executou as obras mas com insegurança ou aspectos mais negativos.	Executou as obras correctamente e com grande segurança.
Planificação do estudo	Não compreendeu a planificação ou não a aplicou correctamente.	Aplicou parcialmente a planificação proposta.	Aplicou com sucesso a planificação proposta.

### Avaliação de Desenvolvimento Curricular

Autoavaliação	Heteroavaliação	Avaliação Docente
Tendo em conta os objectivos delineados, a aluna deverá sugerir uma apreciação curta e sucinta com base no trabalho realizado.	Sugestão de avaliação pedida a um(a) colega depois de uma breve audição.	Avaliação sugerida com base no trabalho realizado na aula. Transmissão de aspectos a melhorar.

### Propostas de Actividade Pós- Aula

- Realização de trabalho em casa seguindo as mesmas metodologias da aula;
- Sugestão de audição de obras e compositores adequadas a um determinado contexto.
- Incentivo à presença em concertos.

## 2.4.2 Planificações das aulas supervisionadas do ensino secundário

### Aula Nº 1

Docente Orientadora: Sofia Lourenço

Docente Cooperante: Cristina Lima

---

#### Apresentação da Aula

<b>Disciplina:</b>	Piano
<b>Nome do Aluno:</b>	Marta Dinis Guimarães
<b>Nível do Aluno:</b>	7º Grau, Ensino Secundário de Música
<b>Tipo de Aula:</b>	Aula Individual
<b>Duração:</b>	45 minutos
<b>Data:</b>	16 /01/2017
<b>Docente:</b>	João Fernandes

---

#### Conteúdos

- L. V. Beethoven - Concerto para Piano e Orquestra nº 2, em Si b M, 1º Andamento
- J. S. Bach - Prelúdio e Fuga em Fá # M, Caderno I

---

#### Conteúdos Didáticos

- L. V. Beethoven - Estilo clássico (concerto apresentado em 1795), equilíbrio sonoro, melodia acompanhada, baixo d'Alberti, oitavas, escalas, ornamentações, uso do pedal, cantabile, fraseio.
- J. S. Bach - Estilo Barroco, contraponto (apenas na fuga), condução de vozes (apenas na fuga), ornamentações, independência das mãos (coordenação), articulação.

### Objectivos da Aula

- Conhecimento e interpretação de repertório pianístico, focado especificamente em L. V. Beethoven e J. S. Bach;
- Melhorar a leitura e autonomia do trabalho a realizar;
- No campo do desenvolvimento técnico, a aluna deverá ser capaz de ler as obras propostas na sua totalidade, melhorar a coordenação e independência das mãos, compreender a articulação mais adequada a usar, identificar e realizar os diferentes tipos de ataque utilizando o peso do pulso, braço ou corpo;
- No campo da interpretação, a aluna deverá entender a estrutura formal das obras, o seu estilo, compreender e usar o fraseio correcto e conhecer o contexto, não só das obras, mas também dos compositores e suas diferentes épocas;
- Do ponto de vista logístico, a aluna deverá ser capaz de organizar o seu estudo individual de forma estruturada e proveitosa e saber aplicar estratégias para resolver os problemas de ordem técnica e interpretativa que possam surgir.

### Desenvolvimento da Aula

<b>Estratégias Generalizadas:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Apresentação dos objetivos da aula e clarificação dos critérios de avaliação;</li><li>• Apreciação do trabalho realizado pela aluna durante o estudo individual;</li><li>• Comentário da própria aluna, tendo em conta a sua execução, no sentido de se autoavaliar e desenvolver o seu sentido crítico;</li><li>• Correção de eventuais falhas técnicas ou de interpretação;</li><li>• Sugestão de estratégias para poder resolver os problemas;</li><li>• Avaliação do trabalho realizado tendo por base os critérios por mim adoptados.</li></ul>
<b>Sequências de Aprendizagem:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Explicação dos objectivos propostos para a aula;</li><li>• Execução da exposição do 1º Andamento do Concerto para Piano nº 2 de Beethoven;</li><li>• No início focar-me-ei na questão do equilíbrio sonoro e fraseio até à recapitulação da parte orquestral;</li><li>• Tendo a aluna apresentado algumas dificuldades em executar o baixo d'Alberti, que aparece imediatamente após quatro compassos de espera, irei observar se houve</li></ul>

	<p>progresso e oferecer estratégias para melhorar ou consolidar a sua execução;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Darei especial importância ao cantabile da mão direita na passagem que remete para uma breve alusão a Ré b M, antes de regressar a Fá M, após oito compassos;</li> <li>• No seguimento da obra, poderei mandar parar e dar algumas indicações que considere adequadas e pertinentes para ajudar a aluna em questões técnicas e interpretativas.</li> <li>• Execução do Prelúdio e Fuga de J. S. Bach em Fá # M;</li> <li>• Poderei tecer algum comentário em relação ao Prelúdio, oferecendo sugestões de dinâmicas e articulação embora a aluna tenha o Prelúdio consolidado;</li> <li>• Na Fuga, após uma breve audição e, tendo em conta que o estudo da aluna na Fuga está num estado prematuro, vou pedir que a aluna identifique o aparecimento do tema em cada uma das vozes e posteriormente vou oferecer sugestões para a realização de um estudo correcto e eficaz;</li> <li>• A aula terminará com a atribuição de trabalho para estudo individual e a avaliação do desempenho da aula.</li> </ul>
<p><b>Recursos Didáticos:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano; Banco de Piano; Partituras; Caneta ou Lápis</li> </ul>

### Avaliação do Aluno

<b>Parâmetros de Avaliação:</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
Sucesso da leitura das obras.	Não foi capaz de uma correcta leitura das obras.	Foi capaz de ler as obras, parcialmente.	Leu, na íntegra, as obras propostas.
Domínio do Instrumento - Destreza técnica, uso do Pedal, coordenação e autonomia.	Não conseguiu dominar os aspectos técnicos exigidos para uma correcta execução das obras.	Melhorou alguns aspectos técnicos.	Conseguiu aperfeiçoar os aspectos técnicos para uma execução capaz das obras.
Compreensão da	Não compreendeu	Compreendeu parte	Compreendeu todos

estrutura formal das obras, assim como a compreensão da harmonia, aspectos melódicos e ritmo.	os aspectos necessários para o entendimento estutural das obras.	dos aspectos ou, superficialmente, todos os aspectos.	os aspectos na sua plenitude.
Cuidados de correcta interpretação	Não foi capaz de interpretar correctamente as obras.	Interpretou apenas parcialmente o fraseado e outros aspectos de interpretação.	Compreendeu e interpretou correctamente as obras.
Execução das obras	Não conseguiu uma execução satisfatória.	Executou as obras mas com insegurança ou aspectos mais negativos.	Executou as obras correctamente e com grande segurança.
Planificação do estudo	Não compreendeu a planificação ou não a aplicou correctamente.	Aplicou parcialmente a planificação proposta.	Aplicou com sucesso a planificação proposta.

### Avaliação de Desenvolvimento Curricular

Autoavaliação	Heteroavaliação	Avaliação Docente
Tendo em conta os objectivos delineados, a aluna deverá sugerir uma apreciação curta e sucinta com base no trabalho realizado.	Sugestão de avaliação pedida a um(a) colega depois de uma breve audição.	Avaliação sugerida com base no trabalho realizado na aula. Transmissão de aspectos a melhorar.

### Propostas de Actividade Pós- Aula

- Realização de trabalho em casa seguindo as mesmas metodologias da aula;
- Sugestão de audição de obras e compositores adequadas a um determinado contexto.
- Incentivo à presença em concertos.

## Aula Nº 2

Docente Orientadora: Sofia Lourenço

Docente Cooperante: Cristina Lima

---

### Apresentação da Aula

<b>Disciplina:</b>	Piano
<b>Nome do Aluno:</b>	Marta Dinis Guimarães
<b>Nível do Aluno:</b>	7º Grau, Ensino Secundário de Música
<b>Tipo de Aula:</b>	Aula Individual
<b>Duração:</b>	45 minutos
<b>Data:</b>	27 /03/2017
<b>Docente:</b>	João Fernandes

---

### Conteúdos

- J. S. Bach - Prelúdio e Fuga em Fá # M, Caderno I

---

### Conteúdos Didáticos

- J. S. Bach - Estilo Barroco, contraponto(apenas na fuga), condução de vozes(apenas na fuga), carácter, tempo, ornamentações, independência das mãos (coordenação), articulação, desenvolvimento de tensão/relaxamento.

### Objectivos da Aula

- Conhecimento e interpretação de repertório pianístico, focado especificamente em J. S. Bach;
- Analisar o prelúdio e fuga de Bach e compreender as suas estruturas;
- No campo do desenvolvimento técnico, a aluna deverá ser capaz de ler as obras propostas na sua totalidade, melhorar a coordenação e independência das mãos, compreender a articulação mais adequada a usar, dominar o uso da polifonia e condução de vozes;
- No campo da interpretação, a aluna deverá entender a estrutura formal das obras, perceber o desenvolvimento harmónico e temático e identificar os pontos de tensão e relaxamento no prelúdio e fuga;
- Do ponto de vista logístico, a aluna deverá ser capaz de organizar o seu estudo individual de forma estruturada e proveitosa e saber aplicar estratégias para resolver os problemas de ordem técnica e interpretativa que possam surgir.

### Desenvolvimento da Aula

<b>Estratégias Generalizadas:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Apresentação dos objetivos da aula e clarificação dos critérios de avaliação;</li><li>• Apreciação do trabalho realizado pela aluna durante o estudo individual;</li><li>• Comentário da própria aluna, tendo em conta a sua execução, no sentido de se autoavaliar e desenvolver o seu sentido crítico;</li><li>• Correção de eventuais falhas técnicas ou de interpretação;</li><li>• Sugestão de estratégias para poder resolver os problemas;</li><li>• Avaliação do trabalho realizado tendo por base os critérios por mim adoptados.</li></ul>
<b>Sequências de Aprendizagem:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Explicação dos objectivos propostos para a aula;</li><li>• Execução do Prelúdio de J. S. Bach em Fá # M;</li><li>• A aluna tem a obra consolidada e executou-a num recital na semana anterior o que significa que, após breve audição, vou fazer uma recapitulação da estrutura formal do prelúdio e vou pedir à aluna que identifique os diferentes temas presentes;</li><li>• Numa segunda audição, vou parar sempre que</li></ul>

	<p>pertinente, dando indicações de dinâmicas, fraseio e identificação dos pontos de tensão;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução da fuga de J. S. Bach em Fá# M;</li> <li>• Análise, em primeira instância, do tema e onde aparece durante a fuga;</li> <li>• Identificação dos contra-temas, passagens livres(episódios) e fragmentos do tema, divisão por secções;</li> <li>• Carácter e articulação a usar;</li> <li>• Após a vertente mais teórica, vou pedir à aluna que toque uma segunda vez e vou parar sempre que seja pertinente, dando indicações de dinâmicas, fraseio, importância das vozes e desenvolvimento de tensão;</li> <li>• A aula terminará com a atribuição de trabalho para estudo individual e a avaliação do desempenho da aula.</li> </ul>
<b>Recursos Didáticos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano; Banco de Piano; Partituras; Caneta ou Lápis</li> </ul>

### Avaliação do Aluno

<b>Parâmetros de Avaliação:</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
Sucesso da leitura das obras.	Não foi capaz de uma correcta leitura das obras.	Foi capaz de ler as obras, parcialmente.	Leu, na íntegra, as obras propostas.
Domínio do Instrumento - Destreza técnica, uso do Pedal, coordenação e autonomia.	Não conseguiu dominar os aspectos técnicos exigidos para uma correcta execução das obras.	Melhorou alguns aspectos técnicos.	Conseguiu aperfeiçoar os aspectos técnicos para uma execução capaz das obras.
Compreensão da estrutura formal das obras, assim como a compreensão da harmonia, aspectos melódicos e ritmo.	Não compreendeu os aspectos necessários para o entendimento estutural das obras.	Compreendeu parte dos aspectos ou, superficialmente, todos os aspectos.	Compreendeu todos os aspectos na sua plenitude.
Cuidados de	Não foi capaz de	Interpretou apenas	Compreendeu e

correcta interpretação	interpretar correctamente as obras.	parcialmente o fraseado e outros aspectos de interpretação.	interpretou correctamente as obras.
Execução das obras	Não conseguiu uma execução satisfatória.	Executou as obras mas com insegurança ou aspectos mais negativos.	Executou as obras correctamente e com grande segurança.
Planificação do estudo	Não compreendeu a planificação ou não a aplicou correctamente.	Aplicou parcialmente a planificação proposta.	Aplicou com sucesso a planificação proposta.

#### Avaliação de Desenvolvimento Curricular

Autoavaliação	Heteroavaliação	Avaliação Docente
Tendo em conta os objectivos delineados, a aluna deverá sugerir uma apreciação curta e sucinta com base no trabalho realizado.	Sugestão de avaliação pedida a um(a) colega depois de uma breve audição.	Avaliação sugerida com base no trabalho realizado na aula. Transmissão de aspectos a melhorar.

#### Propostas de Actividade Pós- Aula

- Realização de trabalho em casa seguindo as mesmas metodologias da aula;
- Sugestão de audição de obras e compositores adequadas a um determinado contexto.
- Incentivo à presença em concertos.

### Aula Nº 3

Docente Orientadora: Sofia Lourenço

Docente Cooperante: Cristina Lima

---

#### Apresentação da Aula

<b>Disciplina:</b>	Piano
<b>Nome do Aluno:</b>	Marta Dinis Guimarães
<b>Nível do Aluno:</b>	7º Grau, Ensino Secundário de Música
<b>Tipo de Aula:</b>	Aula Individual
<b>Duração:</b>	45 minutos
<b>Data:</b>	27 /03/2017
<b>Docente:</b>	João Fernandes

---

#### Conteúdos

- M. Ravel - Sonatine, 1º Andamento, *Modéré* em Fá# menor

---

#### Conteúdos Didáticos

- M. Ravel - Escola francesa, importância do rigor de texto, clareza e leveza de som na articulação, controlo das dinâmicas, equilíbrio sonoro, subtileza do pedal e uso do pedal surdina, importância da textura musical.

### Objectivos da Aula

- Conhecimento e interpretação de repertório pianístico, focado especificamente em M. Ravel;
- Compreender os elementos que caracterizam a escola pianística francesa;
- No campo do desenvolvimento técnico, a aluna deverá ser capaz de ler a obra proposta, na sua totalidade, aperfeiçoar a articulação das diferentes vozes, controlar o volume de som através de um correcto uso do peso no teclado, melhorar a independência dos dedos;
- No campo da interpretação, a aluna deverá entender a estrutura formal da obra, fazer uso das dinâmicas do piano e de acordo com a escola francesa, equilíbrio e contenção na agógica, frasear correctamente, usar o pedal para enriquecer a textura musical;
- Do ponto de vista logístico, a aluna deverá ser capaz de organizar o seu estudo individual de forma estruturada e proveitosa e saber aplicar estratégias para resolver os problemas de ordem técnica e interpretativa que possam surgir.

### Desenvolvimento da Aula

<b>Estratégias Generalizadas:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Apresentação dos objetivos da aula e clarificação dos critérios de avaliação;</li><li>• Apreciação do trabalho realizado pela aluna durante o estudo individual;</li><li>• Comentário da própria aluna, tendo em conta a sua execução, no sentido de se autoavaliar e desenvolver o seu sentido crítico;</li><li>• Correção de eventuais falhas técnicas ou de interpretação;</li><li>• Sugestão de estratégias para poder resolver os problemas;</li><li>• Avaliação do trabalho realizado tendo por base os critérios por mim adoptados.</li></ul>
<b>Sequências de Aprendizagem:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Explicação dos objectivos propostos para a aula;</li><li>• Execução do 1º Andamento da Sonatina de Ravel, em Fá# menor;</li><li>• Numa fase inicial, trabalharei a delicadeza e intrinsecidade da textura do primeiro tema da sonatina;</li><li>• Farei uso do <i>legato</i> para ligar a frase, usando pequenos toques de pedal para dar cor e alguma ressonância;</li></ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Recomendarei que toque e pratique as vozes exteriores em conjunto, excluindo o acompanhamento interior, e com as dedilhações da partitura;</li> <li>• O acompanhamento em <i>tremolo</i> deverá ser tocado sem pedal, para melhorar a articulação e coordenação dos dedos;</li> <li>• No segundo tema, falarei do contraste de textura e uniformidade dos acordes, com uma melodia em destaque na voz superior;</li> <li>• De uma maneira geral, darei indicações de agógica, respirações e atrasos que marcam o fim e início de frase, fraseio, escolha de tempo e dinâmicas;</li> <li>• Se necessário, darei sugestões abstractas de carácter e atmosfera que contribuam para o enriquecimento da textura musical;</li> <li>• A aula terminará com a atribuição de trabalho para estudo individual e a avaliação do desempenho da aula.</li> </ul>
<b>Recursos Didáticos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Piano; Banco de Piano; Partituras; Caneta ou Lápis</li> </ul>

### Avaliação do Aluno

<b>Parâmetros de Avaliação:</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
Sucesso da leitura das obras.	Não foi capaz de uma correcta leitura das obras.	Foi capaz de ler as obras, parcialmente.	Leu, na íntegra, as obras propostas.
Domínio do Instrumento - Destreza técnica, uso do Pedal, coordenação e autonomia.	Não conseguiu dominar os aspectos técnicos exigidos para uma correcta execução das obras.	Melhorou alguns aspectos técnicos.	Conseguiu aperfeiçoar os aspectos técnicos para uma execução capaz das obras.
Compreensão da estrutura formal das obras, assim como a compreensão da harmonia, aspectos	Não compreendeu os aspectos necessários para o entendimento estutural das obras.	Compreendeu parte dos aspectos ou, superficialmente, todos os aspectos.	Compreendeu todos os aspectos na sua plenitude.

melódicos e ritmo.

Cuidados de correcta interpretação	Não foi capaz de interpretar correctamente as obras.	Interpretou apenas parcialmente o fraseado e outros aspectos de interpretação.	Compreendeu e interpretou correctamente as obras.
Execução das obras	Não conseguiu uma execução satisfatória.	Executou as obras mas com insegurança ou aspectos mais negativos.	Executou as obras correctamente e com grande segurança.
Planificação do estudo	Não compreendeu a planificação ou não a aplicou correctamente.	Aplicou parcialmente a planificação proposta.	Aplicou com sucesso a planificação proposta.

#### Avaliação de Desenvolvimento Curricular

Autoavaliação	Heteroavaliação	Avaliação Docente
Tendo em conta os objectivos delineados, a aluna deverá sugerir uma apreciação curta e sucinta com base no trabalho realizado.	Sugestão de avaliação pedida a um(a) colega depois de uma breve audição.	Avaliação sugerida com base no trabalho realizado na aula. Transmissão de aspectos a melhorar.

#### Propostas de Actividade Pós- Aula

- Realização de trabalho em casa seguindo as mesmas metodologias da aula;
- Sugestão de audição de obras e compositores adequadas a um determinado contexto.
- Incentivo à presença em concertos.

### **2.4.3 Reflexão sobre a prática educativa supervisionada**

O exercício de preparar uma planificação de uma aula, constitui um importante desafio que implica um exercício de reflexão e ponderação dos conhecimentos adquiridos, além de obrigar a uma averiguação dos conteúdos didáticos da disciplina e articulação com a especificidade de cada aluno.

A observação de aulas, desde Novembro de 2016 até ao início de Janeiro de 2017, permitiu-me, não só, conhecer as particularidades técnicas e musicais de cada aluno, mas também perceber como respondem e se adaptam às problemáticas do contexto de aula. A minha presença serviu também como factor de familiarização com os alunos e permitiu eliminar possíveis barreiras de comunicação. Optei por seguir o modelo de aula da professora Cristina Lima, por um lado, para não desvirtuar o que já havia sido ensinado, procurando, sobretudo, acrescentar e potenciar os conhecimentos já adquiridos pelo aluno, tentando, ao mesmo tempo, imprimir o meu cunho pessoal, através dos meus próprios conhecimentos mas sempre a favor do aluno e do seu progresso.

Sinto que, de um modo geral, as aulas correram de forma favorável e, fazendo uso das indicações dadas pelas professoras Sofia Lourenço e Cristina Lima, no final de cada aula supervisionada, pude desenvolver as minhas capacidades didáticas e de comunicação, no sentido de melhorar a minha prática educativa e, como tal, estou em crer que houve uma evolução positiva de aula para aula. Alguns dos objectivos propostos em cada planificação não saíram do campo teórico e julgo que o tempo de aula não permitiu abordar todas as questões de forma prática e objectiva. Ainda assim, as aulas decorreram dentro do planeado e as sequências de aprendizagem foram cumpridas.

A resposta dos alunos foi positiva e a interacção entre professor/ aluno foi fundamental para o sucesso da prática educativa supervisionada.

## 2.5 Pareceres sobre a Prática Pedagógica Supervisionada

*O mestrando João Ricardo Silva Fernandes terminou com êxito a sua Prática pedagógica e o seu Estágio, tendo seguido com rigor as indicações da supervisora e da Co-orientadora. As aulas assistidas foram cuidadosamente planificadas, preparadas e leccionadas, tendo decorrido da melhor forma, e com grande qualidade pedagógica. Todos os comentários, sugestões e críticas que fizemos foram postos em prática nas aulas seguintes devidamente adaptados à circunstância do processo de ensino-aprendizagem no Estágio. De salientar o seu empenhamento no projecto científico, e a qualidade e os resultados do mesmo. A procura contínua de uma pedagogia integradora e diferenciada, sempre com o intuito da obtenção de um nível técnico e artístico de grande qualidade, preservou a motivação e o empenho dos alunos, facilitador de uma boa comunicação, no processo de autoscopia e de autonomia que a Prática Pedagógica implica, igualmente uma evidência neste processo.*

Professora Doutora Sofia Lourenço, Porto, ESMAE, 26 de Setembro de 2017

*Como professora cooperante no mestrado em ensino da música, atesto que o mestrando João Ricardo Silva Fernandes que realizou o seu estágio profissional no Centro de Cultura Musical, desenvolveu as aulas supervisionadas de forma empenhada e cuidada. Os planos de aula foram devidamente preparados e apresentados. A preparação prévia da aula foi excelente, no que respeita à investigação das obras a trabalhar, na escolha de exercícios adequados para trabalhar as questões técnicas, analíticas e musicais na aula. O desenvolvimento da aula correspondeu ao programado e, quando necessário, foi feito o ajuste das metodologias previstas às necessidades dos alunos em aula. Notou-se empatia e facilidade de comunicação com os diferentes alunos. Os alunos corresponderam com facilidade aos exercícios e sugestões de correção apresentadas. As sugestões de trabalho a realizar fora da aula foram adequadas. As sugestões de melhoria apresentadas ao João, no sentido de melhorar a prática pedagógica, foram acolhidas com agrado e vontade de progredir. Recomendo que o João continue a conjugar a sua prática docente à prática instrumental e à investigação na área da didática, participando em cursos, master-classes, e outras actividades e mantendo um constante diálogo com os seus pares no sentido de promover uma reflexão crítica sobre o seu trabalho docente e assim continuar a progredir.*

A professora cooperante, Cristina Maria Tavares de Lima, Centro de Cultura Musical, Caldas da Saúde, 28 de Setembro de 2017

## **CAPÍTULO III | Conteúdo interpretativo e técnico nos *Estudos Melódicos* Op. 45 de S. Heller para piano**

### **3.1 Introdução**

Sou docente de piano há cerca de quatro anos e deparo-me com a necessidade constante de seleccionar programa adequado aos meus alunos, mediante as suas capacidades e perfis. Nesse processo, dou por mim a fazer uma breve análise a cada partitura e a tentar perceber o seu grau de dificuldade através de análise musical e das suas características técnico-pianísticas, numa tentativa de justificar o porquê da minha escolha, tentando adquirir alguma objectividade relativa à minha decisão.

No Centro de Cultura Musical, local onde lecciono Piano, tenho desenvolvido com os meus colegas um método de organização de estudos para Piano, no qual destaco a organização por níveis de dificuldade, diferentes características e temáticas de cada estudo. Devido à quantidade substancial de estudos seleccionados para o efeito, o trabalho está ainda numa fase inicial e funciona como um guia básico de escolha de estudos.

Assim, resolvi partir do mesmo princípio aplicado na escola onde trabalho e dar-lhe outro nível de profundidade. A minha escolha recai sobre estudos Op. 45 de S. Heller e funcionarão como amostra daquilo que poderá ser aplicado nos restantes estudos.

Os 25 Estudos Melódicos Op. 45 de Heller foram escritos para o pianista de nível intermédio e mais do que desenvolver a técnica e a destreza, estes estudos potenciam a imaginação musical, criatividade e sensibilidade do estudante, algo a que dou especial valor, e podem servir de base para a introdução ao repertório do estilo romântico.

### 3.2 Objectivos e Procedimentos

O principal objectivo deste trabalho é elaborar alguns procedimentos de ordem pedagógica e didática, no sentido de auxiliar o processo de ensino-aprendizagem no processo de escolha e preferência dos Estudos Melódicos Op. 45 de Heller e que possa ser usado como um guia para desenvolver projectos idênticos para outros conjuntos de estudos de Piano relevantes no repertório pianístico.

Por outro lado, poderá servir para gerar interesse na vida e obra do compositor Stephen Heller, figura importante da história da Música e, em particular, do Piano.

Considero que os Estudos Melódicos Op. 45 de Heller contêm características que lhes permitem desenvolver, não só, atributos técnicos mas também, elementos de expressividade musical ao mesmo tempo que expandem o seu conhecimento da música do século XIX.

Como introdução a repertório romântico mais avançado de outros compositores como Chopin ou Liszt, os Estudos Melódicos Op. 45 podem tomar um papel de destaque, na medida em que possuem qualidades estilísticas e dificuldades técnicas semelhantes, mas num grau de dificuldade inferior. Do ponto de vista técnico, podem auxiliar numa correcta postura corporal, de mãos e movimentos de braço cujo objectivo final é a produção de um som de qualidade. No campo da teoria musical, podem desenvolver princípios básicos de ritmo, forma e melodia. Em contraste com estudos de um maior cariz técnico, podem desenvolver a sensibilidade e a arte de frasear.

Foi adoptada uma postura reflexiva e crítica sobre os mesmos e realizados pareceres indutivos com base na minha avaliação pessoal através da observação estruturada, centrada no contexto escolar, com registo de notas em diário de campo e fichas.

A análise de cada estudo partirá dos seguintes itens gerais: tonalidade, compasso, andamento e principais dificuldades técnicas. Seguidamente, aspectos mais particulares serão analisados e expostos tais como: articulação, fraseio, dedilhações, uso do pedal, aspectos musicais e expressivos, sempre que pertinente. Por fim, farei a elaboração de um conjunto de sugestões práticas para o estudo individual.

A análise dos Estudos Melódicos Op. 45 de Heller tem como referência a Edição Peters Nr. 3561 a. O título descritivo de cada estudo é subjectivo e, muito provavelmente adicionado pelo editor e, como tal, ficará ausente da análise, salvo pertinente necessidade.

### 3.3 Breve Referência Biográfica

*"De imediato, um humorista charmoso e um músico experiente, alguém que compôs tantos trabalhos admiráveis para Piano, cujo espírito melancólico e zelo religioso pelas verdadeiras divindades da arte sempre tiveram uma forte atracção em mim"* (Hector Berlioz, cit. Por Pleasants, 2012: 127).

Stephen Heller nasceu em Peste, Hungria a 15 de Maio, 1813.

O seu primeiro professor de Piano foi Franz Brauer, um conceituado professor de Piano em Budapeste e teve aulas de composição com Cibulka, um organista. Mais tarde, viajou para Viena, Áustria, para estudar com Carl Czerny mas teve um número reduzido de aulas devido ao elevado preço cobrado por Czerny. Ainda em Viena, passou a ter aulas com Anton Halm, professor reconhecido em toda a Europa. Foi através de Halm que Heller travou conhecimento com Schubert e Beethoven" (Sadie, Vol. 8: 459).

Em 1828, Heller faz a sua estreia como concertista a solo e logo começa a actuar em diferentes países, Hungria, Roménia, Polónia e Alemanha. Heller tinha o hábito de improvisar no final dos seus concertos, seja de forma livre ou sobre trabalhos seus. Hallé, amigo de Heller de longa data, afirma na sua obra *Life and Letters of Sir Charles Hallé* que

*"Quer improvisasse livremente, ou sobre temas sugeridos, era igualmente fascinante e dominava os seus ouvintes transbordando uma riqueza de ideias que as suas obras publicadas não transpareciam"* (1896: 57).

Entre 1830 e 1838, Heller residiu em Augsburg. Aos dezassete anos, percebeu que a sua educação musical estava longe de estar terminada. Conheceu gente nobre e pessoas da aristocracia que o acolheram. O seu primeiro patrono foi Frau Caroline Hoeslin von Eichtel que o convidou para professor de música dos seus filhos" (Sadie, Vol. 8, 1980: 459). A pessoa mais importante com quem travou conhecimento, no entanto, foi com o Conde Fugger Kirchheim-Hoheneck. Fugger era um músico talentoso, um homem respeitado na sociedade e um militar de alto gabarito no exército Bávaro. Como homem culto, Fugger tinha uma grande colecção de livros e manuscritos musicais na sua biblioteca que, entretanto, pusera à disposição de Heller. Foi assim que Heller tomou conhecimento de grandes figuras das artes como os poetas Goethe e Heine e grandes compositores como Haydn, Mozart, Beethoven e, mais tarde, Mendelssohn e Chopin" (Barbedette, 1887: 9-10).

Heller continuou a desenvolver a sua educação musical e começou a ter lições de composição com Hippolyte Chélaré, compositor francês e mestre de capela em Augsburg. As suas primeiras composições tiveram a influência de manuscritos de Goethe, Heine, Rückert, entre outros" (Sadie, Vol. 8: 459).

Em 1836, Heller foi exposto a uma cópia do *Neue Zeitschrift für Musik*, um periódico de Leipzig, pontualmente editado por R. Schumann. Heller enviaria o seu Scherzo Op. 7 e três Impromptus Op. 8 a Schumann. Schumann ficou encantado com os seus trabalhos e convenceu um dos editores, Kistner, em Leipzig, a publicar os seus trabalhos. Mais tarde convenceu o mesmo editor a publicar a sua Sonata Op. 9.

A partir deste momento, Heller e Schumann trocariam correspondência até à morte de Schumann em 1856 (Barbedette, 1887: 11)

Em 1838, pouco depois da morte de Fugger, Heller muda-se para Paris, o centro da vida musical da Europa durante esta época, onde a maior parte dos músicos procura fama e fortuna. Heller conhece Kalkbrenner, que lhe dá algumas lições de piano mas depressa desiste, devido ao preço pedido e à atitude arrogante de Kalkbrenner. (Booth, 1969: 28-29).

Pouco depois da sua chegada a Paris, Heller conhece Sir Charles Hallé, um popular pianista Inglês que vivia na altura em Paris. Os dois viriam a desenvolver uma relação de amizade para toda a vida. Nas suas memórias, Hallé escreve

Heller foi um pianista notável mas tinha medo de tocar em público e talvez por essa razão não tivesse o dom de impressionar uma grande plateia. Havia uma modestia e reticência na maneira de tocar os seus próprios trabalhos, uma indicação apenas de expressão e nuance, como se ele se sentisse envergonhado de contar os segredos da sua alma(1896: 52-53).

Hallé tinha as composições de Heller em grande consideração e executava-as frequentemente e afirma

Das duas[Heller] publicações, as que mais gosto são a charmosa 'Berceuse,' a energética 'Chasse,' e a delicada pequena peça sobre um tema de Mendelssohn, 'Minnelied.' Toco-as regularmente; Também gosto das outras, e toco-as regularmente mas as primeiras são especiais e as minhas favoritas(1896: 241 e 262).

Antes da chegada de Heller, Hallé já morava em Paris há dois anos e, nesse tempo, conheceu vários artistas de renome que, mais tarde, apresentou a Heller. Através de Hallé, Heller conheceu figuras como Berlioz e Richard Wagner. Aos domingos, passavam algum tempo na companhia de outros compositores e tocavam duetos até aos finais de tarde. Hallé escreve

*"Eu estava feliz por ter encontrado um homem cuja alma estava envolta de música, tal como a minha, e as longas horas que passámos juntos ao piano a interpretar duetos das minhas queridas colecções. Foi durante esses serões(...) que tomámos conhecimento e nos deleitámos na beleza da grande simfonia em Dó Maior, de Schubert(...)mas o mesmo se passava com todas as grandes composições para orquestra, transcritas para piano de igual forma" (1896: 56).*

Em 1848, aquando da revolução em Paris, Hallé mudou-se para Londres onde continuou a sua carreira como concertista e professor de Piano. A amizade com Heller não esmoreceu e Heller visitou Londres duas vezes, em 1849 e 1862. Continuariam a trocar correspondência até 1888, ano da morte de Heller.

Em Paris, outro dos associados de Heller foi Chopin. Barbedette escreve que *"Os trabalhos de Heller são, pelo menos, tão importantes como os de Chopin."* Escreve ainda que *"Heller não terá, porventura, a originalidade artística de Chopin. No entanto, a sua música merece estar num nível muito próximo da do seu ilustre rival"* (Barbedette, 1887: 19).

Heller tentou ganhar proximidade com Chopin e, sempre que podia, tentava ouvi-lo tocar. Niecks afirma que era difícil ganhar acesso a Chopin e que Heller teria tentado inúmeras vezes até ser bem sucedido e escreve

*"Relativamente a Stephen Heller- Ele, que me confidenciou que gostaria de passar mais tempo com Chopin mas tinha medo de ser demasiado intrusivo- Hallé sugere que Chopin tinha antipatia por ele o que, considerando o carácter amistoso e cavalheiresco deste artista [Chopin], me parece algo estranho"* (Niecks, 1888: 154).

Várias interações ocorreram entre Heller e Chopin e que estão documentadas no livro *Life of Chopin as a Man and Musician* de Niecks, entre as quais destaco a seguinte, descrita por Niecks

*"Um dia, quando Stephen Heller- meu informador- estava na loja de música 'Schlesinger', em Paris, Chopin entrou. Heller pediu que tocasse uma das suas valsas e Chopin perguntou qual a sua favorita. "É difícil dizer qual a minha favorita", respondeu Heller, "pois gosto de todas; mas estando pressionado a responder, provavelmente diria a valsa em Lá menor." Isto deu a Chopin um grande prazer. "Estou encantado que gostes", disse, "é também uma das minhas predilectas." E, num gesto de cortesia, Chopin convidou Heller para almoçar, um convite que foi aceite, no 'Café Riche'"* (Niecks, 1888: 117).

Em 1883, a visão de Heller começou a deteriorar-se, o que comprometia o seu suporte financeiro, uma vez que não poderia mais ensinar nem compor. Hallé escreve

*"(...)Tenho de perder a esperança.... Não consigo ler os meus estimados livros, que me consolaram em tempos difíceis. Não consigo ler as minhas amadas partituras das sinfonias e quartetos que me faziam passar horas em deleito. Não consigo ler os jornais, nem as cartas se a letra for demasiado pequena. Tal desânimo faz-me dormir várias horas durante o dia"* (Hallé, 1896: 312).

Heller morreu em Paris a 14 de Janeiro de 1888, pouco depois de ser reconhecido com o título *Cavaleiro da Legião de Honra Francesa*, em reconhecimento pelas suas contribuições para a música francesa (Clarfield, 2006: 8).

### 3.4 Contribuição literária de S. Heller

Heller compôs cerca de treze séries de estudos que incluem os Op. 16, 29, 45, 46, 47, 90, 96, 116, 125, 135, 139, 151 e 154. A enorme variedade de estudos de Heller permite trabalhar aspectos técnicos como: articulação, fraseado, ornamentação, acordes e intervalos, diferentes ritmos, aspectos melódicos e harmónicos, diferentes tipos de acompanhamento e contraponto, entre outras variantes.

Os 25 Estudos Melódicos Op. 45, de Heller, em conjunto com os Estudos Op. 46 e 47, servem de preparação para os mais exigentes Estudos Op. 16. Os estudos Op. 45 são particularmente relevantes no estudo da expressividade musical, desenvolvimento técnico e estético.

Sadie afirma o seguinte:

As composições mais tardias de Heller revelam uma grande riqueza harmónica frequentemente marcada por dissonâncias(...)Nelas, Heller explora o Piano em toda a sua dimensão, mostrando uma sensibilidade por cores orquestrais, explorada através do pedal e os seus efeitos pouco usuais, mudança frequente de registo e imaginação no uso de dinâmicas. (Sadie, 1980)

Catálogo de obras musicais para piano solo de Stephen Heller, segundo Barbedette, *Stephen Heller: His Life and Works*

Op. 1 Thème de Paganini varié

Op. 2 Les Charmes de Hambourg, Rondeau brillant

Op. 3 Fantaisie dramatique sur les opéras "Sémiramide" et "Masaniello"

Op. 4 Valse Favorite de Hubowsky. Variations brillantes

Op. 5 Thème Polonais. Variations brillantes

Op. 6 Zampa. Variations brillantes sur l'opéra de Herold

Op. 7 Trois Impromptus:

I. Déclaration

II. Adieu

III. Amour sans repos( Rastlose Liebe)

Op. 8 Rondo scherzo

Op. 9 Première Sonate

Op. 10 Trois Morceaux brillants:

I. Divertissement "l'elisire d'amore"( Donizetti)

II. Rondoletto "Norma" (Bellini)

III. Rondoletto "L'elisire d'amore (Donizetti)

Op. 11 Rondo-Valse

Op. 12 Rondoletto du ballet "The gipsy". La Cracovienne

Op. 13 Les Treize. Divertissement brillant sur l'opéra de Halévy

Op. 14 Passetemps, Six rondinos sur des mélodies de Strauss

Op. 15 Rondino sur l'opéra de Halévey

Op. 16 The art of Phrasing. Twenty-four studies through all the keys

Op. 17 Six Caprices sur 'Le Shérif' de Halévy

Op.18 La chanson du pays. Improvisata sur une mélodie de Reber

Op.19 Deux Caprices sur la 'Captive' de Reber

Op.20 Deux Impromptus sur 'Hai luli' de Reber

Op.21 Deux Impromptus sur 'Bergeronette' de Reber

Op.22 Quatre Rondos brillants sur la 'Favorite' de Donizetti

Op.23 Quatre Rondos sur l'opéra de Halévy

Op.24 Deuxième Scherzo

Op.25 Paraphrase No.1 sur 'Richard Cœur de Lion' de Grétry

Op.26 Paraphrase No.2 sur 'Richard Cœur de Lion' de Grétry

Op.27 Caprice brillant in E flat

Op.28 Caprice symphonique in A

Op.29 La Chase( Die Jagd) Etude

Op.30 Dix Pensées fugitives for Piano and Violin

I. Passé

VI. Adieu

II. Souvenir

VII. Rêverie

II. Romance

VIII. Caprice

IV. Lied

IX. Inquiétude

V. Agitato

X. Intermezzo

Op.31 Fantasia on 'La Juive' de Halevy

Op.32 Boléro sur 'La Juive' de Halévy

Op.33 La truite. Caprice brillant, Die Forelle (after Schubert)

Op.34 Ballade sur Le roi des Aulnes (after Schubert)

Op.35 L'éloge des larmes. Morceau de salon, mélodie de Schubert

Op.36 La poste. Improvisata, mélodie de Schubert

Op.37 Charles VI. Fantasia sur l'opéra de Halévy

Op.38 Charles VI. Caprice brillant sur l'opéra de Halévy.

Op.39 La Kermesse, Danse Neerlandaise

Op.40 Miscellanées:

I. Rêverie

II. La petite mendiante

III. Eglogue

Op.41 Caprice sur le Déserteur

Op.42 Valse élégante

Op.43 Valse sentimentale

Op.44 Valse villageoise

Op.45 Twenty-five studies ( Introduction to the "Art of Phrasing")

- Op.46 30 Etudes mélodiques et progressives
- Op.47 25 Etudes pour former au sentiment du rythme et à l'expression
- Op.48 Deux Operatic Paraphrases:
- I. "Charles VI." Chant national de l'opéra de Halévy
  - II. Sylvana. Une pastorale
- Op.49 Quatre Arabesques
- Op.50 Scènes pastorales. 2 Books
- Op.51 Caprice brillant sur la Marche de la Caravane et la Rêverie du 'Désert' de Félicien David
- Op.52 Venitienne
- Op.53 Tarantelle "Première"
- Op.54 Grande Fantaisie
- Op.55 Caprice brillant, mélodie de Schubert. La Fontaine
- Op.56 Sérénade
- Op.57 Scherzo fantastique
- Op.58 Rêveries
- Op.59 Valse brillante
- Op.60 Canzonetta
- Op.61 Deuxième Tarantelle
- Op.62 Deux Valses
- Op.63 Capriccio
- Op.64 Humoreske (Presto capriccioso)
- Op.65 Deuxième grand sonate
- Op.66 Le val d'Andorre. Caprice brillant sur l'opéra de Halévy
- Op.67 La Vallée d'amour (Mélodie de Mendelssohn)

- Op.68 Hark! Hark! the lark. Caprice brillant, mélodie de Schubert
- Op.69 Fantasie-Sonate on Volkslied of Mendelssohn, "'Tis thus decreed'."
- Op.70 Caprice brillant sur 'Le Prophète' (after Meyerbeer)
- Op.71 Aux mânes de Frédéric Chopin. Elégie et Marche
- Op.72 Trois Mélodies de Mendelssohn
- I. The Parting Song of Mendelssohn
  - II. Chant d'amour (Minnelied) of Mendelssohn
  - III. Chant de fête of Mendelssohn
- Op.73 Trois Chants
- I. The huntsman's song
  - II. The soldier's farewell
  - III. Cradle song
- Op.74 Fantaisie et Valse sur 'L'Enfant prodigue' d'Auber
- Op.75 Rondo-Caprice & Romance
- Op.76 Caprice caractéristique on themes from Mendelssohn's operetta "Son and Stranger"
- Op.77 Saltarello on a Theme from the 4th Symphony of Mendelssohn
- Op.78 Promenades d'un solitaire. Six morceaux caractéristiques
- Op.79 Dream Pictures
- Op.80 Wanderstunden (Promenades d'un solitaire, Bk.2)
- Op.81 24 Preludes in all keys
- Op.82 Restless nights (Nuits blanches). 18 Morceaux lyriques
- Op.83 Feuilletts d'album. Six Morceaux
- Op.84 Impromptu
- Op.85 Deux Tarantelles

- Op.86 Dans les bois. Sept Rêveries
- Op.87 Cinquième Tarantelle
- Op.88 Third Sonata
- Op.89 In Wald und Flur. Troisième suite de Promenades d'un solitaire
- Op.90 24 Nouvelles Études
- Op.91 Trois Nocturnes
- Op.92 Trois Eglogues
- Op.93 Deux Valses
- Op.94 A tale (Tableau de genre)
- Op.95 Allegro pastorale
- Op.96 Grande Étude de concert
- Op.97 Douze Valses
- Op.98 Improvisata sur une mélodie de Schumann
- Op.99 Quatre Fantasiestücke
- Op.100 Deuxième Canzonette
- Op.101 Rêverie d'un promeneur solitaire
- Op.102 Morceau de chasse
- Op.103 Nocturne, in G
- Op.104 Polonaise, in E flat
- Op.105 Trois Romances sans paroles
- Op.106 Trois Bergeries
- Op.107 Quatre Ländler
- Op.108 Quatrième Scherzo
- Op.109 Feuilles d'automne. Deux morceaux
- Op.110 Une grande feuille et une petite( pour un Album)

- Op.111 Morceaux de ballet
- Op.112 Caprice humoristique
- Op.113 Fantaisie-Caprice
- Op.114 Deux Cahiers: Prélude et Scène d'enfants, Presto scherzoso
- Op.115 Trois Ballades
- Op.116 Deux Etudes
- Op.117 Trois Preludes
- Op.118 Variétés Trois morceaux
- Op.119 32 Préludes (à Mademoiselle Lili)
- Op.120 7 Lieder ohne Worte. 2 Books
- Op.121 Troix Morceaux: Ballade, Conte, Rêverie du Gondolier
- Op.122 Valses-Rêveries. 2 Books
- Op.123 Feuilles Volantes. 3 Books
- Op.124 Scènes d'enfants. 2 Books
- Op.125 24 Nouvelles études d'expression et de rythme
- Op.126 Trois Ouvertures
  - I. pour un drame
  - II. pour une pastorale
  - III. pour un opéra comique
- Op.127 Studies from "Der Freischutz"
- Op.128 Dans les Bois (Deuxième série)
- Op.129 Deux Impromptus
- Op.130 33 Variations sur un thème de Beethoven
- Op.131 Trois Nocturnes
- Op.132 Deux Polonaises

Op.133 21 Variations on a theme by Beethoven

Op.134 Petit Album

- I. Novellette
- II. Scherzino
- III. Romance
- IV. Arabesque
- V. Questions
- VI. Réponse

Op.135 Deux Intermédes de concert

Op.136 Dans les Bois (Troisième Série)

Op.137 Deux Tarantelles

Op.138 Album dédié à la jeunesse (Notenbuch) in 4 Books

A lista de Barbedette termina no Op. 138. Na *Internet Music Score Library Project* é possível verificar a existência de obras adicionais, verificadas através do visionamento das partituras publicadas.

Op.139 3 Etudes

Op.140 Voyage autour de ma chambre

Op.141 4 Barcarolles

Op.142 Variations on 'Warum' by Robert Schumann

Op.143 Piano Sonata No.4 in Bb minor

Op.144 2 Caprices on Themes by Mendelssohn

Op.145 Walzer

Op.146 Piano Sonatina No.1 in C Major

Op.147 Piano Sonatina No.2 in D Major

Op.148 4 Mazurkas

Op.149 Piano Sonatina No.3 in D minor

Op.150 20 Preludes (1882)

Op.151 2 Etudes

Op.152 Waltzes for Piano Four-Hands

Op.153 Tablettes d'un solitaire

Op.154 21 technische Studien als Vorbereitung zu Werken v. Fr. Chopin (1884)

Op.155 Fabliau

Op.156 Capriccietto

Op.157 3 Feuilletts d'Album

Op.158 Mazurka in B Major

### 3.5 Contexto Histórico do *Étude* ou Estudo para Piano

A origem do *Étude* ou Estudo remonta ao século XVI, ainda antes do período Barroco. Muito embora não existisse ainda o estudo catalogado, Peter Felix Ganz, na sua dissertação de Doutoramento, descreve cinco categorias de peças que acredita serem fundamentais para a evolução do *Étude*: A Variação, Tocatta, Prelúdio, Handstück (peças para mãos) e métodos escolares para piano" (Ganz, 1960).

Durante o século XVII, o termo *Étude* enquadrava-se ainda na categoria de exercício ou método didáctico e servia para descrever um conjunto de exercícios ou um estudo prático.

O repertório pianístico catalogado com a designação de *étude* ou estudo, remonta ao início do século XIX. Nesta época, o Piano, de entre todos os instrumentos, tinha conseguido o estatuto de principal veículo para a expressão musical, através de músicos amadores e profissionais. O número de pessoas que queriam aprender a tocar piano bem como as que queriam dominar a técnica do instrumento em absoluto, aumentava. *Lieder*, trios e quartetos com piano ganhavam popularidade e estudos pedagógicos eram distribuídos em grande número para o público por uma indústria literária musical em rápido crescimento" (Todd, 1990).

A procura por composições que pudessem tornar o piano mais acessível através do ensino das suas técnicas e através de obras mais compactas deram ímpeto ao desenvolvimento do estudo ou *étude* para piano. Dentro deste género, o compositor poderia apresentar técnicas pianísticas e exercícios específicos através de ideias musicais com características formais de interpretação e valor estético.

O estudo para Piano é um género bem definido na sua capacidade de levantar desafios físicos e musicais para o pianista. Um dos desafios dos compositores, prende-se com o facto de ter de compor exercícios para resolver problemas técnicos tais como escalas, arpejos e acordes e, ao mesmo tempo, reter interesse musical. Ao pianista, compete resolver os problemas técnicos e musicais. Com uma abordagem eficiente ao estudo, o pianista deverá observar melhorias nas suas capacidades pianísticas, tanto do ponto de vista físico como musical.

O repertório de estudos para Piano revela diferentes abordagens por parte dos compositores, apresentando diferentes objectivos. Há estudos cujo principal objectivo é trabalhar a parte musical do pianista e outros que visam aprimorar mais a parte técnica e a destreza física. Se por um lado, há estudos que trabalham apenas um aspecto técnico ou musical, há outros que englobam uma variedade de diferentes tipos de problemas.

Peter Felix Ganz divide o *Étude* em duas categorias:

*"Um estudo denota uma composição completa com intenção e conteúdo pedagógico que apresenta, pelo menos, um problema recorrente seja de ordem fisiológica, técnica ou musical que obrigue o executante, não só, a dominar a aplicação de aspectos mecânicos mas também a desenvolver um estudo correcto e uma fiel interpretação.*

*Em contraste, um exercício é puramente um padrão de notas mecânico de duração inderteminada, normalmente repetido em cada grau de uma escala cromática ou diatónica que familiarizará o intérprete com um aspecto técnico específico do instrumento e potenciará as suas próprias faculdades fisiológicas; nunca é, do ponto de vista factual, uma composição musical completa" (Ganz, 1960).*

Hoje em dia, os pianistas têm à sua disposição um enorme leque de escolha de estudos que lhes permite trabalhar qualquer aspecto técnico que desejem, dentro de vários contextos estilísticos, ainda mais com o livre acesso a partituras catalogadas na internet.

Há, naturalmente, um conjunto de notáveis a mencionar que contribuíram para o desenvolvimento da literatura dos Estudos para Piano, seja através de estudos catalogados ou manuais didácticos:

**Francois Couperin** (1668-1733)

*L'art de toucher le clavecin* (1716)

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

*Clavier-Büchlein* (1720)

**Domenico Scarlatti** (1685-1757)

*Essercizi per Gravicembalo* (1738)

**Johann Baptist Cramer** (1771-1858)

*Etuden pour le pianoforte, contenant 42 Exercises, en différens tons, calculés pour faciliter les progrès des Personnes qui se proposent d'etudier cet instrument à fond* Op. 39 (1803-104), *The suite de l'étude pour le pianoforte* Op. 40 (1810)

**Muzio Clementi** (1752-1832)

*Gradus ad Parnassum* (1817)

**Carl Czerny** (1791-1857)

100 Estudos Progressivos Op.139, Exercícios de passagem Op.261, Escola de Velocidade Op.299, Escola do Legato e Staccato Op.335, 40 Estudos Diários Op.337, Escola do Virtuoso Op.365, Escola para a mão esquerda Op.399, 110 Exercícios Progressivos Op.453, 50 Peças para Iniciantes Op 481, 6 Exercícios em Oitavas Op.553, Exercícios Práticos para Iniciantes Op. 599, Escola de Introdução à Destreza de Dedos Op.636, 24 Estudos para a mão esquerda Op.718,

A Arte da Destreza de Dedos Op.740, 25 Exercícios para Mãos Pequenas Op.748, 25 Grandes Estudos de Salão Op.756, Exercícios Práticos para os Dedos Op.802, 160 Estudos de Oito Compassos Op.821, Estudos de Mecanismo Op.849

**Ignaz Moscheles** (1794-1870)

24 Estudos Op.70 (1826), *Charakteristische Studien, zur höhern Entwicklung des Vortrags und der Bravour* Op. 95, Dois Estudos Op.98, *Tägliche Studien über die harmonisierten Skalen* Op. 107

**Frédéric Chopin** (1810-1849)

Estudos Op. 10 (1833), Estudos Op. 25 (1838), *Trois Nouvelles Études* (1839)

**Robert Schumann** (1810-1856)

*VI Etudes pour le Pianoforte d 'après des Caprices de Paganini* op. 3 (1833), *6 Etudes de Concert d 'après des Caprices de Paganini* Op. 10 (1835), *Estudos Sinfónicos* Op. 13 (1852)

**Franz Liszt** (1811-1886)

*Etudes d 'exécution transcendants* (1852), *Grandes Études De Paganini* (1851), *Trois études de Concert* (1848), *Zwei Konzertetüden* (1862)

A ausência de S. Heller é propositada uma vez que toda a sua obra literária já foi mencionada no tópico anterior.

### 3.6 Análise Temática e Caracterização dos Estudos Melódicos Op. 45 de S. Heller

#### Estudo No. 1

Tonalidade	Dó Maior
Compasso	4/4
Andamento	<i>Allegretto</i>

#### Questões Técnicas

- Uso do legato e igualdade dos dedos da mão direita
- Clareza e leveza no andamento rápido
- Uso do pedal

#### Conteúdo Interpretativo

O primeiro tema, descrito pela mão direita em semicolcheias deve ter ênfase na primeira e quarta semicolcheias de cada tempo, com mais peso na primeira, onde a linha melódica é mais evidente. Esta linha melódica trabalha a igualdade digital, sobretudo dos 3º, 4º e 5º dedos.

No segundo tema, que começa no fim do compasso 8, a linha melódica é transferida para a mão esquerda, em *legato*, e requer um maior controlo da dinâmica na mão direita, enquanto a melodia deve ser bem timbrada na mão esquerda.

Na reexposição do tema, no compasso 13, há um acumular de tensão que produz o clímax no quarto tempo do compasso 18, no fá da mão direita.

#### Sugestões Práticas

Deve dar-se prioridade à leitura e execução da mão direita e não permanecer num tempo demasiado lento por muito tempo. A razão é simples. A linha melódica da mão direita necessita de uma certa fluidez para facilitar a percepção do tema, uma vez que há demasiadas notas de acompanhamento entre as notas da melodia. O movimento do pulso deverá ser circular, descrevendo o sentido contrário ao dos ponteiros do relógio e o suporte do movimento será feito pelos 4º e 5º dedos e, por vezes, o 3º.

Nos compassos 25-26, é aconselhável apoiar o 5º dedo nos arpejos da mão direita para dar consistência rítmica.

Devido à natureza veloz deste estudo, sugiro o uso do metrônomo para controlar o tempo, primeiro a 120, à colcheia e depois a tempo, à semínima.

## Estudo No. 2

Tonalidade	Lá menor
Compasso	2/4
Andamento	<i>Allegro vivace</i>

### Questões Técnicas

- Coordenação e continuidade de movimento em mãos alternadas
- Controle da voz superior em acordes na mão direita

### Conteúdo Interpretativo

No primeiro tema, a precisão e firmeza que descrevem a linha das tercinas são essenciais e os acentos requerem especial atenção. Estes acentos antecedem acordes que devem ser tocados em staccato e com leveza.

Nos compassos 34-36, ambas as mãos devem tocar *legato* e a voz superior deve ser bem timbrada.

Os contrastes dinâmicos são frequentes e na indicação *poco meno mosso*, o tempo deve relaxar um pouco.

Sempre que aparece uma sequência de acordes, o pedal deve ser mudado de acorde em acorde para que não haja misturas harmônicas.

### Sugestões Práticas

Após leitura, o primeiro tema pode ser estudado e dividido em grupos de quatro compassos para depois juntar tudo só frase e ajudar ao desenvolvimento da fluidez na continuidade da frase. Numa primeira fase, é aconselhável estudar num tempo lento e confortável e ir aumentando gradualmente até chegar a *Allegro vivace*. O segundo tema, em acordes, proporciona alívio do tema das escalas e requer um trabalho de *legato*, preferencialmente de mãos separadas antes de as juntar. A voz superior pode ser

treinada parando em cada acorde e levantando os dedos da base harmónica antes de tocar o acorde seguinte.

### Estudo No. 3

Tonalidade	Ré M
Compasso	4/4
Andamento	<i>Allegretto</i>

### Questões Técnicas

- Contraponto e coordenação entre as duas mãos
- Rápidas mudanças de dinâmicas
- Passagem em acordes

### Conteúdo Interpretativo

Este estudo tem um carácter vivo e energético mas ao mesmo tempo, elegante. O foco principal deste estudo é a dificuldade da coordenação entre o contraponto das duas mãos. A mão esquerda descreve, constantemente, um movimento sob a forma de escalas e a mão direita um padrão de movimento em passagem de acordes, ambas em *legato*. As dinâmicas estão sempre em constante mudança dentro da mesma frase.

Devido à natureza do tema, que pode provocar fadiga, há momentos de aparente descanso, como nos compassos 9-10, 21-24 ou 33-34 onde são tocados acordes em *staccato* e com leveza.

### Sugestões Práticas

Tendo em conta a dificuldade que existe em juntar as duas mãos, por força de eventuais problemas de coordenação, é primeiro necessário estudar com mãos separadas. Na mão direita é importante fazer sempre a mesma dedilhação, preferencialmente a que está marcada pelo editor para desenvolver uma boa memória muscular e reconhecer o padrão de forma mais imediata. Na mão esquerda, a dedilhação pode sofrer pequenas mudanças mas é também importante padronizar e manter a dedilhação escolhida. Ao juntar as mãos, fazê-lo o mais devagar possível uma vez que cada mão descreve um movimento diferente e pode criar confusão na sua coordenação.

## Estudo No. 4

Tonalidade	Mi menor
Compasso	3/4
Andamento	<i>Allegretto</i>

### Questões Técnicas

- Estudo a quatro vozes
- Polifonia

### Conteúdo Interpretativo

Alguns editores apelidam este estudo de *Sorrow and Joy* (alegria e tristeza) e a razão, penso eu, deve-se à diferença de textura e carácter do tema. Nos primeiros seis compassos, o tema é conduzido a quatro vozes, e manifesta alguma melancolia, suportada pela tonalidade de Mi menor. Nos compassos 6-9, há uma modulação para Sol Maior e a textura em acordes e com ritmos mais curtos e diversificados, confere um carácter mais alegre.

Tanto a voz do contralto como a voz do baixo, apresentam linhas melódicas distintas enquanto as restantes vozes suportam a estrutura harmonicamente. Nos compassos 11-20, a linha melódica do baixo passa para o tenor e, no compasso 25, volta a trocar.

Na textura em acordes, a linha melódica passa para o soprano.

### Sugestões Práticas

O número de vozes deste estudo convida a uma prática individual das diferentes vozes, no sentido de interiorizar cada melodia e poder fazer a distinção entre cada uma durante a performance.

Durante as notas presas da voz soprano, é importante manter a mão e o pulso flexíveis e cumprir as ligaduras indicadas na voz do contralto para não criar tensão desnecessária.

## Estudo No. 5

Tonalidade	Lá Maior
Compasso	3/4
Andamento	<i>Allegretto comodo</i>

### Questões Técnicas

- Articulação de notas duplas em *legato*
- Notas presas

### Conteúdo Interpretativo

O tema começa com passagens em notas duplas na mão direita, sustentadas por acordes longos na mão esquerda. O carácter do tema deve ser ligeiro e a articulação precisa e leve, ao mesmo tempo. A dinâmica de *piano* não se altera durante o tema e os acentos estão claramente indicados, ajudando a definir a tonalidade.

No compasso 21, há a introdução do segundo tema que, em contraste com o primeiro, é mais energético e os contrastes de dinâmica são maiores. A textura do segundo tema assenta num tema em notas presas e o contraponto é feito com uma articulação *staccato*, em ambas as mãos.

A transição entre o segundo tema e a reexposição do tema, ocorre nos compassos 32-36, num movimento paralelo em forma de escala.

### Sugestões Práticas

Inicialmente, é importante estudar apenas as notas dobradas da mão direita, devagar e apoiar bem no segundo tempo de cada compasso ou, de cada três conjuntos de notas dobradas, apoiar o segundo. As passagens de notas dobradas são relativamente curtas e permitem relaxamento após tensão de curta duração.

No segundo tema, sugiro separar as vozes, na mão direita e tocar uma de cada vez com a articulação correcta. A junção deve ser feita devagar e com preocupação em não levantar os dedos das notas presas.

## Estudo No. 6

Tonalidade	Si menor
Compasso	3/4
Andamento	<i>Allegretto con moto</i>

### Questões Técnicas

- Contraponto entre as duas mãos
- Cruzamento e proximidade das mãos

### Conteúdo Interpretativo

O estudo no. 6 é um estudo de contraponto com uma melodia em notas repetidas na mão direita e acompanhamento em contra-tempo na mão esquerda.

O primeiro tema apresenta uma textura pouco densa, sendo que cada mão toca não mais do que uma nota de cada vez. A atmosfera é sugestiva de alguma melancolia, suportada pela tonalidade de Si menor e, em algumas edições, aparece escrito o título de "Dança Triste".

O segundo tema começa no compasso 17 e, embora semelhante, inicialmente, a textura ganha densidade com acordes aparecendo em ambas as mãos que conferem outra vivacidade ao tema.

A estrutura repete-se na segunda metade do estudo.

### Sugestões Práticas

Cada mão apresenta uma dificuldade distinta e, como tal, devem ser estudadas separadamente.

A mão direita requer algum movimento sutil do braço e flexibilidade do pulso para, ao repetir a mesma nota, criar timbres distintos e conferir interesse à linha melódica.

A mão esquerda necessita de algum controlo no cuidado da articulação para não criar acentuações indesejadas. Nos compassos 17-25, é preciso ter em atenção a ligação dos dedos e as notas devem ser tocadas bem juntas.

No caso de haver problemas de coordenação rítmica entre as duas mãos, o ritmo deve ser isolado e treinado sem tocar nas teclas, com o seguinte exercício, por exemplo, bater as mãos no tampo do piano ou nas pernas.

### Estudo No. 7

Tonalidade	Sol Maior
Compasso	4/4
Andamento	<i>Allegretto con moto</i>

### Questões Técnicas

- Notas presas com acompanhamento
- Melodia em *staccato* na mão esquerda

### Conteúdo Interpretativo

O tema do estudo no. 7 é caracterizado por duas vozes na mão direita, melodia em notas presas em oitavas e acompanhamento por acordes em *staccato*. A mão esquerda desenha uma linha melódica em *staccato*, sempre em semínimas.

O carácter deve ser enérgico e os acordes da mão direita devem ser ritmicamente precisos e devem ajudar a criar uma sensação de movimento.

Nos compassos 26-30, a transição para a *coda* é feita através de rápidas mudanças de posição e saltos em ambas as mãos, o que confere a esta passagem um maior grau de complexidade. O *ritenuto* marcado no compasso 29 tem dupla função. Por um lado, ajuda a preparar o salto de oitava na mão esquerda e, talvez mais importante, prepara o clímax da frase e do estudo, no compasso 30.

### Sugestões Práticas

O principal obstáculo a resolver neste estudo, é manter as oitavas presas enquanto a mesma mão toca acordes em *staccato*, sob a forma de acompanhamento, e conseguir uma articulação correcta nas duas vozes. Em primeiro lugar, as duas vozes devem ser estudadas em separado, cumprindo a articulação indicada. Antes de juntar as vozes, o aluno pode optar por tocar as oitavas com a mão direita e o acompanhamento com a esquerda, para perceber auditivamente o que está a acontecer. Outra alternativa, é tocar

as oitavas e fazer o movimento dos dedos nos acordes, com a mão direita, mas não chegar a tocar as notas, no sentido de aumentar a concentração no trabalho da articulação.

Os compassos 26-30 devem ser trabalhados muito lentamente, fixando o movimento dos braços para melhorar a precisão. O pedal está indicado em contra-tempo, o que pode dificultar a junção das mãos e, portanto, deve ser trabalhado apenas depois da passagem estar tecnicamente segura.

### Estudo No. 8

Tonalidade	Fá# menor
Compasso	6/8
Andamento	<i>Allegretto</i>

### Questões Técnicas

- Notas dobradas
- Melodia na mão esquerda

### Conteúdo Interpretativo

O estudo no. 8 é um estudo relativamente curto, com menos de um minuto, e possui um carácter energético mas fugaz.

A maior dificuldade deste estudo está nas terceiras dobradas e resistência necessária para uma execução sem tensão, do início ao fim. A melodia está principalmente na mão esquerda embora possamos encontrar linhas melódicas importantes na mão direita nos compassos 9-11 e 21-23 que geram tensão.

O estudo está dividido em duas partes com temáticas idênticas, mais a *coda*.

### Sugestões Práticas

Ao executar as notas dobradas, é aconselhável um pequeno movimento do braço em conformidade com as extremidades da mão, para não criar tensão, e deve ser praticado lentamente e ir aumentando gradualmente de velocidade sempre com o uso da técnica correcta.

Devido à simplicidade da melodia da mão esquerda, é possível ter em atenção o fraseio e as dinâmicas desde o início, quando praticada.

### Estudo No. 9

Tonalidade	Mi Maior
Compasso	2/4
Andamento	<i>Andante quasi Allegretto</i>

### Questões Técnicas

- Acordes quebrados
- Melodia timbrada

### Conteúdo Interpretativo

Este estudo, apelidado de "Vozes Celestiais", em algumas edições, é caracterizado pela linha melódica de notas sustentadas, na mão direita, com acompanhamento em acordes quebrados, também na mão direita. O uso do pedal constante e que sustenta toda a massa sonora dá um ar de envolvimento e tranquilidade ao longo de todo o estudo. Para fazer a distinção entre a melodia e o acompanhamento, Heller escreve as notas do acompanhamento significativamente mais pequenas, também demonstrando a importância da melodia.

O estudo está dividido em duas partes, ambas com o mesmo carácter. O papel da mão esquerda é dar apenas alguma consistência sonora e harmónica.

Há uma clara alusão ao estudo Op. 25 no. 1 de Chopin, sobretudo na textura e o uso de notação mais pequena para o acompanhamento dos acordes quebrados.

### Sugestões Práticas

A melhor sugestão para trabalhar este estudo, está já escrita na edição Peters, em nota de rodapé, e que diz

*Os acordes quebrados devem primeiro ser tocados como acordes, verticalmente, e praticados 1) "pesante" e devagar, 2) "leggiero" e rápido. Omitir qualquer repetição de um ou o mesmo acorde (Heller, 1932: 18).*

Naturalmente, a mão direita pode ser praticada sozinha usando este método. Um aspecto a ter cuidado é o movimento do pulso que nunca deve permanecer no mesmo sítio mas deve mover-se de um lado para o outro conforme a ascensão ou declínio do movimento ascendente ou descendente das notas.

O pedal deve ser mudado, no mínimo, quando muda a harmonia, podendo mudar-se por vezes a meio de um compasso para aliviar o volume de som.

### Estudo No. 10

Tonalidade	Ré menor
Compasso	4/4
Andamento	<i>Moderato</i>

### Questões Técnicas

- Notas presas
- Acordes quebrados como acompanhamento

### Conteúdo Interpretativo

O tema é descrito por uma melodia em acordes de longa duração, quatro ou dois tempos, acompanhados por tercinas em forma de acordes quebrados.

A principal dificuldade deste estudo é a articulação do quarto com o quinto dedo, enquanto o primeiro e segundo dedos sustentam um acorde.

A mão esquerda complementa os acordes da mão direita e desenha linha melódicas específicas em alguns compassos, como por exemplo: compassos 5-6, 8, 22-23, 26-29.

### Sugestões Práticas

As mãos devem ser estudadas separadamente, procurando primeiro conhecer bem cada textura. Na articulação do quarto com o quinto dedo, é necessário algum cuidado para não prolongar o esforço pois pode originar tensão e até lesionar as articulações. Os acordes proporcionam algum alívio e acentuações devem ser feitas no terceiro tempo de

cada compasso. Ao mesmo tempo que diminuem o esforço produzido, é um complemento para o fraseado do acompanhamento.

Quando aparece a semínima com ponto e colcheia na mão esquerda (exemplo: compasso 5), em conjunto com as tercinas da mão direita, pode haver alguma descoordenação. Para resolver este problema, proponho um treino prévio apenas com o ritmo, fechando o tampo do piano e batendo com as mãos, primeiro num andamento confortável e aumentar progressivamente o andamento. Quando o ritmo estiver dominado, o aluno deverá ser capaz de executar o ritmo no piano.

### Estudo No. 11

Tonalidade	Fá Maior
Compasso	3/4
Andamento	<i>Allegro</i>

### Questões Técnicas

- Notas repetidas alternadas nas duas mãos
- Mudanças rápidas de posição

### Conteúdo Interpretativo

O estudo no. 11 começa com uma longa introdução de 10 compassos, composta por notas repetidas alternadas entre as duas mãos, começando em *piano* e crescendo até ao compasso 11, onde começa o tema.

O tema mantém as notas repetidas, alternadas com passagens em acordes de articulação *staccato*, que descrevem uma melodia leve e tranquila, e que ajuda a descansar a articulação das notas repetidas.

O segundo tema começa no compasso 32 e a textura torna-se mais densa, com mais seqüências de acordes e rápidas mudanças de posição em ambas as mãos.

O primeiro tema regressa no compasso 52 e retém as mesmas características até ao final.

### Sugestões Práticas

Ao abordar a questão técnica das notas repetidas, julgo ser importante ressaltar que, num piano vertical, a execução de notas repetidas em andamento rápido, é extremamente difícil, para não dizer impossível, pois o mecanismo não permite essa repetição devido ao movimento lateral dos martelos nas cordas. Mesmo num piano de cauda, é necessário que a regulação do teclado o permita.

Tendo em mente o aspecto acima referido e, reunindo todas as condições necessárias à boa prática deste aspecto técnico, é essencial manter os dedos próximos do teclado e a mão relativamente estável, uma vez que não há tempo para grandes movimentos. Os dedos, ligeiramente dobrados, devem tocar no meio da tecla. O ideal é estudar com metrônomo, devagar, e ir aumentando progressivamente a velocidade. Conforme a velocidade aumenta, também a acção dos dedos deve, proporcionalmente, ser mais leve.

### Estudo No. 12

Tonalidade	Lá menor
Compasso	6/8
Andamento	<i>Con moto</i>

### Questões Técnicas

- Notas duplas em terceiras e sextas
- Notas presas

### Conteúdo Interpretativo

O estudo no. 12 é caracterizado por linhas melódicas em notas dobradas de terceiras ou sextas, num movimento contínuo. Depois da introdução, nos dois primeiros compassos, surge o primeiro tema, definido por frases melódicas que duram dois compassos e que repetem sempre uma vez, antes de dar lugar à frase seguinte.

O segundo tema começa no compasso 11 e é caracterizado pelas notas presas nas duas mãos, com notas dobradas em terceiras, a acompanhar. As notas presas devem contrastar com o acompanhamento, devendo, por isso, ser tocadas mais forte para que se possam ouvir claramente até ao fim de cada compasso.

O primeiro tema regressa no compasso 23 e retém as mesmas características.

### Sugestões Práticas

A maior dificuldade deste estudo é conseguir, não só, articular as notas dobradas de terceiras e sextas com clareza, mas também, conseguir ligar as notas dobradas com os dedos. Naturalmente, em notas dobradas ou acordes, quando queremos ligar a frase, não é obrigatório ligar as duas notas mas antes, criar a sensação de *legato* através de uma ligação eficaz de uma nota para a seguinte. Tendo em conta que a voz superior tem uma maior importância, sugiro ligar os quinto e quarto dedos, adoptando uma articulação em *portato* nos primeiro e segundo dedos. Ambas as vozes podem e devem ser estudadas separadamente, para ganhar uma maior sensibilidade da articulação correcta a usar.

No segundo tema, quando aparecem as notas presas, é benéfico separar as vozes das terceiras dobradas na mão direita, e tocar uma voz de cada vez com as notas presas.

### Estudo No. 13

Tonalidade	Lá Maior
Compasso	3/4
Andamento	<i>Allegro scherzando</i>

### Questões Técnicas

- Saltos na mão esquerda
- Passagem do polegar e precisão da articulação

### Conteúdo Interpretativo

O carácter de valsa é evidente neste estudo e remanescente das valsas de F. Chopin. O tema é algo repetitivo e surge de quatro em quatro compassos. Entre os compassos 33-42, o tema é distribuído entre as duas mãos, em movimentos arpejados e faz a transição para a reexposição do tema.

A *coda* deste estudo é feita através de movimentos arpejados, primeiro na mão direita e, a partir do compasso 72, nas duas mãos, num movimento paralelo à distância de uma sexta.

A articulação da mão direita deve ser cuidada, com especial atenção nas passagens de polegar e os acentos da mão esquerda devem recair no primeiro tempo de cada compasso.

No final de cada frase melódica, de quatro em quatro compassos, um ligeiríssimo atraso pode ser incluído na última colcheia da frase, a fim de preparar e denunciar o tema seguinte, sem nunca atrasar demasiado para não quebrar o andamento.

### Sugestões Práticas

Para resolver os problemas de articulação da mão direita, é necessário adoptar uma prática em andamento lento e confortável, primeiro em mãos separadas.

Em relação ao fraseado, é importante não cair no erro de acentuar sempre o primeiro tempo de cada compasso, na mão direita. A linha melódica dura, no mínimo quatro compassos e deve ser pensada nessa extensão, de forma orgânica. Cumprir as dinâmicas marcadas na partitura podem auxiliar na identificação e compreensão da linha melódica.

Os acentos devem existir, sim, na mão esquerda, no primeiro tempo de cada compasso e em *staccato*, o que ajuda no salto. Como o polegar tem o maior peso, há que ter cuidado para não acentuar o segundo tempo.

### Estudo No. 14

Tonalidade	Fá Maior
Compasso	4/4
Andamento	<i>Poco maestoso</i>

### Questões Técnicas

- Desligar dos acordes
- Oitavas

### Conteúdo Interpretativo

Os acordes que se repetem, quase ininterruptamente, criam uma atmosfera carregada de energia e vibração.

Os acordes da mão direita, apesar de enérgicos, devem ser levemente articulados, usando apenas o movimento do pulso, para não criar tensão. A melodia é destacada pela mão esquerda e deve ser bem marcada ao longo de todo o estudo.

Nos compassos 15-20, 24-27 e 42-47 há um alívio temporário dos acordes na mão direita.

O estudo está dividido em duas partes sendo que o tema é o mesmo.

Nos compassos 48-51, há uma passagem em oitavas na mão esquerda, particularmente difícil. A indicação de *sempre forte*, a partir das oitavas, acentua o carácter energético do estudo e convida a uma articulação mais pesada até ao penúltimo compasso, onde o compositor indica *poco ritenuto* e há um *diminuendo* até acabar tranquilamente em *piano*, no acorde da tonalidade.

### Sugestões Práticas

Inicialmente, há que ter cuidado com a articulação da mão direita, na execução dos acordes, e o movimento do pulso deve ser curto e flexível. Treinar devagar a mão direita, pode ajudar a ganhar uma melhor sensibilidade do movimento.

Nas oitavas da mão esquerda, de modo a criar uma ligação contínua e fluida, a linha superior da oitava pode ser estudada isoladamente, para dar precisão ao movimento do polegar. Ao juntar o quinto dedo, o som deverá permanecer controlado e idêntico.

Se as indicações do pedal suscitarem alguma confusão, é sempre possível criar um padrão para o pedal, aquando das mudanças harmónicas.

### Estudo No. 15

Tonalidade	Ré menor
Compasso	3/4
Andamento	<i>Poco maestoso</i>

### Questões Técnicas

- Acordes com mudanças rápidas de posição
- Timbrar melodia em acordes
- Percepção do teclado

### Conteúdo Interpretativo

O estudo no. 15 é bastante popular entre os alunos de piano, muito provavelmente devido à sua textura de acordes em vários registos do piano que ajudam a criar uma massa sonora carregada de intensidade e energia.

O tema começa com acordes, distribuídos pelas duas mãos, e é intercalado por oitavas num registo grave do piano que, com o suporte do pedal, ajudam a dar corpo à textura musical. Nos compassos 4-8, a quantidade de acordes aumenta, através da repetição de acordes com alternância de dinâmica entre *piano* e *forte* e mudanças de posição rápidas.

Nos compassos 25-31, há um contraste de dinâmica, começando quase com um súbito piano, na oitava em lá, compasso 25, e continuando a diminuir até ao final do compasso 31 onde, no terceiro tempo, a dupla oitava em ré é tocada em *fortíssimo*, dando lugar ao tema inicial.

A *coda*, que tem início no compasso 38, introduz alguns ritmos sincopados, em oitava, e o carácter energético mantém-se até ao fim.

### Sugestões Práticas

Inicialmente, é possível simplificar o processo de aprendizagem dos primeiros três compassos tocando apenas os acordes, sem as oitavas, no sentido de adiar temporariamente o problema dos saltos. Ao juntar as oitavas com os acordes, é importante não permanecer demasiado tempo nos acordes de dois tempos, para não criar imprecisões nos saltos seguintes. O uso do pedal permite sustentar o som ao mesmo tempo que permite um salto antecipado e mais eficaz. Este deve ser aplicado sempre que haja transição entre acordes e oitavas.

Nos compassos 4-7, o movimento de rápida transição entre posições pode ser desenvolvido omitindo uma das repetições dos acordes, potenciando um objecto de estudo mais compacto, apenas com um acorde por cada posição. Ao incluir as repetições, é necessária especial atenção para a diferenciação de som entre os acordes. O primeiro acorde deve ser tocado sem levantar demasiado os dedos, dando uma sensação de ligação ao segundo acorde, para, num segundo ataque, a mão levantar completamente, criando um som mais intenso.

Por fim, de modo a dar peso e consistência aos acordes, sugiro fazer um exercício de transferência de peso corporal. Um exemplo, e que é algo que peço aos meus alunos para trabalhar este aspecto, é fazer flexões contra uma parede, para sentir o peso do

corpo a ser transferido para os braços. Ao voltar ao piano, peço ao aluno que execute os acordes, replicando o movimento.

### Estudo No. 16

Tonalidade	Sib Maior
Compasso	3/4
Andamento	<i>Andantino con tenerezza</i>

### Questões Técnicas

- Uso do *legato* e igualdade dos dedos da mão direita
- Clareza em acordes partidos
- Contraste de dinâmicas

### Conteúdo Interpretativo

Este estudo abre em anacrusa com uma linha melódica na mão esquerda marcada pela indicação *dolce*. O tema tem a duração de oito compassos e deve ser interpretado como uma frase única. Na mesma secção, a mão direita descreve o acompanhamento através de acordes partidos e deve ter um carácter *leggiero*, ou leve, dando apenas corpo à melodia.

O segundo tema começa no final do compasso 9 e passa a ser feito em oitavas, na mão esquerda, repetidas em registos diferentes. Cada vez que o registo muda, muda também a dinâmica, primeiro em *forte* e depois em *piano*.

A reexposição do tema começa no compasso 25, sendo que a única diferença é um acorde partido no final de cada compasso, na mão direita, em vez da pausa de semínima.

O estudo acaba num registo doce e calmo, em *pianíssimo*.

### Sugestões Práticas

A frase melódica da mão esquerda é relativamente longa (8 compassos), o que, para um pianista iniciado ou intermédio pode significar problemas na condução melódica pois o ouvido não estará ainda treinado para ouvir frases tão longas. É ideal, então, estudar por fragmentos de dois compassos, seguidamente por quatro, terminando sempre na primeira nota do compasso seguinte e, por fim, os oito compassos de uma só vez. Os

acordes partidos da mão direita deverão ser feitos num só movimento, usando o movimento do pulso.

Na segunda parte, uma vez que as oitavas da mão esquerda repetem constantemente, num registo diferente, podemos inicialmente, repetir a oitava indefinidamente a fim de melhorar a precisão do salto (exemplo: repetir os compassos 10 e 11 quantas vezes for necessário).

### Estudo No. 17

Tonalidade	Mib Maior
Compasso	2/4
Andamento	<i>Allegro vivace</i>

### Questões Técnicas

- Acordes quebrados
- Articulação em oitavas

### Conteúdo Interpretativo

O estudo no. 17 é composto por duas secções completamente distintas, em carácter e textura.

O primeiro tema é desenhado por uma linha melódica em oitavas na mão esquerda, com acompanhamento em acordes quebrados em semicolcheias na mão direita. Por vezes, a primeira semicolcheia de cada quatro desenha a sua própria melodia, enquanto a esquerda a suporta, harmonicamente. O carácter da primeira secção, relativizando, é intempestivo e enérgico e a dinâmica varia entre *forte* e *fortíssimo*.

O segundo tema começa no compasso 37. Este tema é homofónico, em ritmo, e apresenta-se em blocos de acordes com quatro vozes, sendo que a voz superior desenha a melodia. Em contraste com o primeiro tema, o segundo tema é mais calmo, ritmicamente menos complexo e a dinâmica é geralmente *piano*.

Entre os compassos 69-80, é feita a transição para a reexposição do primeiro tema, através de um motivo que vai repetindo em diferentes dinâmicas: *pianíssimo*, *mezzoforte*, *forte* e *fortíssimo*.

O tema regressa no compasso 81 e é rigorosamente igual.

### Sugestões Práticas

No primeiro tema, devido à diferença de textura, articulação e ao movimento distinto das mãos, as duas mãos devem começar por ser estudadas em separado, num andamento lento.

Os acordes quebrados da mão direita requerem um movimento único do antebraço e pulso em cada quatro semicolcheias, de modo a conservar um *legato* de qualidade. O segundo dedo pode também dar suporte, nas ocasiões em que define a melodia.

Nas oitavas da mão esquerda, o braço necessita de dar suporte e peso à acção dos dedos. Um estudo lento ajuda na precisão dos saltos.

No segundo tema, devido à sua textura homofónica, é importante dar equilíbrio sonoro às diferentes vozes, destacando apenas a voz superior, que desenha a melodia. As diferentes articulações, *legato* e *staccato* merecem uma atenção cuidada.

### Estudo No. 18

Tonalidade	Sol menor
Compasso	3/4
Andamento	<i>Allegro</i>

### Questões Técnicas

- Saltos na mão esquerda
- *Legato* em escalas na mão direita
- Articulação da mão direita

### Conteúdo Interpretativo

O tema deste estudo dá enfoque à eficácia da articulação e *legato* da mão direita através de passagens em forma de escalas e um padrão ternário na mão esquerda que sustenta o estudo harmonicamente. As linhas melódicas da mão direita, na duração de 8 ou 22 notas (exemplo: compasso 1 no primeiro caso; compassos 3-4 no segundo caso), requerem igualdade digital e controlo sonoro.

Nos compassos 10-12, há um pequeno sub-tema na forma de uma melodia em graus conjuntos intercalados por oitavas na mão direita. Toda a frase deve ser feita em *legato*.

Antes de regressar ao tema, no compasso 21, há um motivo em forma de escala sem acompanhamento na mão esquerda e que decorre nos compassos 15-18.

### Sugestões Práticas

Devido ao contraste de textura entre as duas mãos, é necessário estudar com mãos separadas, lentamente, e sempre com preocupação pela precisão da articulação e o *legato* na mão direita. Na mão esquerda, é importante estudar muito lento para criar memória muscular, de modo a ganhar precisão nos saltos.

### Estudo No. 19

Tonalidade	Fá Maior
Compasso	6/8
Andamento	<i>Allegretto grazioso</i>

### Questões Técnicas

- Estudo do trilo

### Conteúdo Interpretativo

O tema começa com uma dupla linha melódica, na mão esquerda, e na voz superior da mão direita. A mão direita, ao mesmo tempo que toca a melodia, com os terceiro, quarto e quinto dedos, os primeiro e segundo dedos executam um trilo contínuo que, por vezes, muda de mão. Nos compassos 11-12 e 15-17, o trilo é executado, temporariamente pelos quarto e quinto dedos da mão direita.

A transição para a reexposição do tema, acontece nos compassos 18-20, com algumas passagens cromáticas que permitem descansar a acção do trilo.

A acção constante do trilo confere uma sensação de permanente intranquilidade a este estudo.

### Sugestões Práticas

O estudo deve, inicialmente, ser dividido pelas diferentes vozes e a voz que executa o trilo requer a maior atenção.

O estudo do trilo deve ter em conta dois aspectos essenciais na sua execução:

1. Sentir que os dedos que executam o trilo estão em constante proximidade do teclado.
2. Deve existir sempre uma pequena rotação do antebraço que dá impulso aos dedos.

Para trabalhar o movimento correcto do trilo, um exercício que pode ser útil, é: prender um dos dedos que executam o trilo na tecla e tocar a outra nota repetidamente, sem levantar demasiado o dedo, e ir progressivamente aumentando a velocidade. De seguida, trocar os dedos e repetir o exercício.

Para melhorar a velocidade do trilo, de forma sistemática, podemos usar ritmos diferentes, preferencialmente, começando do mais lento para o mais rápido. Exemplo: semínima, tercinas de semínima, colcheias, sextinas de colcheias, semi-colcheias, etc, até chegar à velocidade do trilo.

### Estudo No. 20

Tonalidade	Mi Maior
Compasso	2/4
Andamento	<i>Allegro</i>

### Questões Técnicas

- Acordes quebrados e ligados
- Articulação de *staccato* na mão esquerda
- Baixo de Alberti

### Conteúdo Interpretativo

O tema começa no terceiro compasso, com uma melodia em acordes quebrados e acordes de duas ou três notas e é precedido pela introdução do acompanhamento da mão esquerda, no primeiro compasso em notas *staccato*. Este acompanhamento confere energia e sensação de movimento ao estudo.

No segundo tema, o acompanhamento da mão esquerda mantém-se e a melodia da mão direita passa a ser feita por acordes ligados. Nos compassos 39-42, o acompanhamento sofre uma alteração e passa a ser feito em oitavas ligadas.

O primeiro tema regressa no compasso 47, com pequenas variações na melodia.

A articulação e o ritmo da mão esquerda sofrem uma mudança no compasso 68, passando a semicolcheias em baixo de Alberti. A articulação *staccato* volta apenas a três compassos do fim.

### Sugestões Práticas

Este estudo possui vários aspectos técnicos que devem ser trabalhados, em separado.

O *staccato* do acompanhamento da mão esquerda requer uniformidade do som, de modo a manter o equilíbrio sonoro entre as duas mãos. Para conseguir esse efeito, sugiro um leve movimento de pulso que dá um maior controlo na acção do movimento dos dedos.

As passagens em acordes ligados podem ser especialmente difíceis se não forem bem trabalhadas. A melodia é tocada com o quarto e quinto dedos e, ocasionalmente, o terceiro e deverá ser tocada separadamente do resto do acorde, em *legato*, o que, por si só, já representa um desafio.

No acompanhamento de baixo de Alberti, o aluno deve ter o cuidado de recolher o quinto dedo quando toca a segunda semicolcheia, caso contrário, a mão ficará em extensão permanente, podendo originar uma lesão.

Por fim, ao juntar as duas mãos, é necessário tocar devagar para resolver eventuais problemas de coordenação.

### Estudo No. 21

Tonalidade	Sol menor
Compasso	3/8
Andamento	<i>Allegro vivace</i>

### Questões Técnicas

- Arpejos na mão esquerda
- Notas dobradas

### Conteúdo Interpretativo

O estudo no. 21 é um estudo de articulação que trabalha o *legato* e o *staccato*, através de uma melodia em notas dobradas, na mão direita, acompanhada por arpejos

ascendentes na mão esquerda, interrompidos por terceiras dobradas que fazem um movimento contrário ao da mão direita. A articulação entre o *legato* e o *staccato* muda de compasso em compasso e, por vezes, até no no mesmo compasso.

No segundo tema, que começa no compasso 21, o uso do *legato* é mais evidente na linha melódica e os arpejos da mão esquerda são interrompidos apenas pelos saltos que são lugar ao arpejo seguinte. Nos compassos 41-54, o movimento arpejado da mão esquerda é completamente contínuo, com a nota do baixo a ficar presa.

O tema regressa no compasso 65, sem qualquer alteração.

O segundo tema volta no compasso 85, agora na tonalidade de Sol Maior e, no compasso 105, a melodia em notas dobradas da mão direita passa a ser feita em tríades.

### Sugestões Práticas

Tal como nos anteriores estudos de notas dobradas (estudos 5,8 e 12), é importante estudar de mãos separadas e separar as diferentes vozes, num andamento que permita uma articulação precisa e clara.

Nos arpejos da mão esquerda e, particularmente, na passagem do polegar, há que permitir a flexibilidade do pulso e do antebraço, para não criar tensão e originar movimentos desnecessários do braço. Estudar a uma velocidade lenta e manter a concentração no movimento do braço e pulso, ajudará a resolver eventuais problemas.

### Estudo No. 22

Tonalidade	Ré Maior
Compasso	2/4
Andamento	<i>Allegretto con moto</i>

### Questões Técnicas

- Melodia arpejada
- Cruzamento das mãos

### Conteúdo Interpretativo

O estudo no. 22 é um estudo focado no desenvolvimento da capacidade de reconhecer e frasear longas linhas melódicas, ao mesmo tempo que promove fluidez do movimento dos braços e ombros, bem como da coordenação das mãos.

À semelhança do canto acompanhado, o primeiro tema surge apenas no compasso 10, precedido por uma longa introdução de passagens arpejadas. A melodia aparece sob a forma de semínima e colcheia, distribuída pelas duas mãos, e deve ser bem destacada do acompanhamento, que serve para dar corpo à textura musical. O acompanhamento, por sua vez, deve ser *legato* e leve ao longo de todo o estudo.

### Sugestões Práticas

Neste estudo, é importante ter cuidado para não acentuar nenhuma nota indesejada, nos arpejos do acompanhamento. Os dedos devem estar sempre próximos do teclado, o que ajuda a um maior controlo do som.

A melodia deve ser bem timbrada e o uso do pedal deve ser cuidado, para não quebrar a linha melódica. Por ser longa, a linha melódica pode, inicialmente, ser cantada ou tocada e cantada para um processo de interiorização e reconhecimento melódico mais eficaz.

Alguma atenção deve ser dada aos ombros e costas, que devem permanecer relaxados durante todo o estudo, de modo a proporcionar um cruzamento de mãos/braços o mais fuido possível.

### Estudo No. 23

Tonalidade	Ré menor
Compasso	4/4
Andamento	<i>Allegro di molto</i>

### Questões Técnicas

- Acordes quebrados
- Articulação em andamento rápido na mão esquerda

### Conteúdo Interpretativo

À semelhança do estudo no. 24, este estudo trabalha articulação e leveza de dedos em andamento rápido, num ritmo de tercinas em *legato*. Partindo do princípio que a mão esquerda é menos trabalhada do que a direita, a dificuldade aumenta em relação ao estudo no. 24.

Em carácter, no entanto, são completamente diferentes e o estudo no. 23 apresenta um carácter dramático, quase desesperado.

O tema é dado pela melodia, quase frenética, em tercinas na mão esquerda, suportada harmonicamente pela mão direita. De notar que a mão direita pode descrever a sua própria melodia, criando uma sensação de polifonia e enriquecendo a textura musical.

### Sugestões Práticas

A mão esquerda deverá ser o principal foco de estudo. Para atingir uma correcta precisão rítmica e articulação cuidada, num andamento rápido ou moderado, a mão esquerda deve, em primeiro lugar, treinar sozinha e, de preferência, em andamento lento e com uma articulação "pesada", para desenvolver a força e velocidade dos dedos.

Se a continuidade for um problema para a mão esquerda, devido a uma resistência pouco desenvolvida, é aconselhável dividir a frase e respirar brevemente, por exemplo, de compasso em compasso ou, de dois em dois compassos.

A mão direita, embora consideravelmente mais simples, requer alguma atenção e as acentuações e as diferentes articulações devem ser cuidadosamente observadas.

Ao juntar as mãos, fazê-lo inicialmente devagar, para corrigir eventuais problemas de coordenação.

### Estudo No. 24

Tonalidade	Fá Maior
Compasso	3/4
Andamento	<i>Allegro veloce</i>

### Questões Técnicas

- Acordes quebrados
- Articulação em andamento rápido

### Conteúdo Interpretativo

O estudo no. 24 apresenta uma textura que requer leveza de dedos em andamento rápido e um *legato* contínuo na mão direita. Acordes partidos de três notas compõem a linha melódica da mão direita e conjuntos de duas notas ou apenas uma, na mão esquerda. Embora seja necessária igualdade digital na mão direita, é necessário destacar, por vezes, determinadas notas para criar uma linha melódica convincente. Nos primeiros seis compassos, deve-se apoiar o primeiro e terceiro tempos, com alguma ênfase na colcheia que antecede o terceiro tempo. Nos compassos 7-8, é necessário apoiar a primeira colcheia de cada tercina ou noutros compassos onde é possível descrever uma linha melódica através de graus conjuntos.

Aqui, o tema repete, no compasso 29, antes de aparecer um novo tema no compasso 37. Entre os compassos 33 e 37, a articulação da mão esquerda sofre uma mudança de carácter e passa a ser *legato* em vez de *staccato*.

### Sugestões Práticas

Sempre que aparece a problemática dos acordes quebrados, é recomendável que se estude os acordes em bloco, ou na vertical e, neste caso, em grupos de três notas.

A mão direita deve ser estudada em separado e devagar com atenção ao movimento do pulso, consoante a linha seja ascendente ou descendente. A dedilhação escolhida deverá ter sempre em conta o *legato* dos dedos.

### Estudo No. 25

Tonalidade	Dó menor/ Dó Maior
Compasso	6/8
Andamento	<i>Allegro con brio</i>

### Questões Técnicas

- Flexibilidade do pulso

- Oitavas
- Mudanças rápidas de posição

### Conteúdo Interpretativo

O estudo no. 25 possui uma característica única na sua forma, quando comparado com os restantes estudos Op. 45, na medida em que o compositor vai buscar um tema de um estudo anterior, e combina os dois temas, evocando um sentimento de reminiscência e proporcionando uma sensação de conclusão.

O primeiro tema engloba diferentes texturas e articulações variadas, com acentos e *sforzandos* a dominar quase toda a primeira metade do estudo. A mão esquerda, além de tocar em movimento paralelo com a direita, em determinados segmentos, possui uma quantidade substancial de passagens em oitavas. A constante dinâmica de *forte*, o movimento em colcheias e o uso dos vários registos do piano, conferem uma certa impetuosidade e energia ao estudo.

No compasso 80, o motivo do estudo no. 1 regressa com algumas variações rítmicas e oitavas na mão esquerda.

Finalmente, surge a *coda* no compasso 99, misturando elementos dos dois estudos e concluindo a obra.

### Sugestões Práticas

Para favorecer a flexibilidade do pulso, é importante usar apenas um movimento de pulso por cada três colcheias. Isto significa apoiar a primeira colcheia, deixando o pulso ceder ligeiramente para a segunda colcheia e usar um movimento ascendente na terceira colcheia. O processo deve ser repetido sempre que haja três colcheias agrupadas, com a exceção das oitavas em movimento de escala. Na mão esquerda, onde há várias passagens com oitavas descendentes, é necessário usar, não só o pulso, mas também o suporte dos braços, ombros e costas, para dar consistência à articulação *staccato* nas oitavas.

### 3.7 Sugestão de ordem de sequência de aprendizagem

#### Estudo No. 2

- Coordenação e continuidade de movimento em mãos alternadas
- Controlo da voz superior em acordes na mão direita

#### Estudo No. 1

- Uso do *legato* e igualdade dos dedos da mão direita
- Clareza e leveza na rapidez
- Uso do pedal

#### Estudo No. 16

- Melodia na mão esquerda com acompanhamento leve e delicado na mão direita
- Clareza em acordes partidos
- Contraste de dinâmicas

#### Estudo No. 18

- Saltos na mão esquerda
- *Legato* em escalas na mão direita
- Articulação da mão direita

#### Estudo No. 3

- Contraponto e coordenação entre as duas mãos
- Rápidas mudanças de dinâmicas
- Passagem em acordes

#### Estudo No. 5

- Articulação de notas duplas em *legato*
- Notas presas

#### Estudo No. 9

- Acordes quebrados
- Melodia timbrada

#### Estudo No. 8

- Notas dobradas
- Melodia na mão esquerda

#### Estudo No. 10

- Notas presas
- Acordes quebrados como acompanhamento

#### Estudo No. 13

- Saltos na mão esquerda
- Passagem do polegar e precisão da articulação

#### Estudo No. 14

- Desligar dos acordes
- Oitavas

#### Estudo No. 4

- Estudo a quatro vozes
- Polifonia

#### Estudo No. 7

- Notas presas com acompanhamento
- Melodia em *staccato* na mão esquerda

#### Estudo No. 24

- Acordes quebrados
- Articulação em andamento rápido

#### Estudo No. 23

- Acordes quebrados
- Articulação em andamento rápido na mão esquerda

#### Estudo No. 6

- Contraponto entre as duas mãos
- Cruzamento e proximidade das mãos

#### Estudo No. 12

- Notas duplas em terceiras e sextas
- Notas presas

#### Estudo No. 20

- Acordes quebrados e ligados
- Articulação de *staccato* na mão esquerda
- Baixo de Alberti

#### Estudo No. 21

- Arpejos na mão esquerda
- Notas dobradas

#### Estudo No. 19

- Estudo do trilo

#### Estudo No. 22

- Melodia arpejada
- Cruzamento das mãos

#### Estudo No. 25

- Flexibilidade do pulso
- Oitavas
- Mudanças rápidas de posição

#### Estudo No. 15

- Acordes com mudanças rápidas de posição
- Timbrar melodia em acordes
- Percepção do teclado

#### Estudo No. 11

- Notas repetidas alternadas nas duas mãos
- Mudanças rápidas de posição

#### Estudo No. 17

- Acordes quebrados
- Articulação em oitavas

Os critérios que definem a ordem por mim escolhida prendem-se com a minha experiência de leccionação deste repertório específico e observação em contexto de aula bem como a análise feita neste trabalho. Por outro lado, tendo por base os aspectos técnico musicais que comportam estes estudos, a dificuldade de cada estudo tem em conta a dificuldade de leitura, o tempo de preparação e o total domínio pianístico destes aspectos.

## Conclusão

Feita a análise dos 25 Estudos Melódicos Op. 45 de S. Heller, é possível argumentar a sua importância no desenvolvimento da técnica pianística e expressão musical de um aluno de piano de nível intermédio.

É possível, através dos Estudos Op. 45 de S. Heller, solidificar aspectos essenciais à correcta prática do instrumento, tais como: destreza e coordenação dos dedos, sensibilidade musical, uso do pedal e memorização. Por outro lado, podem também servir para introduzir uma questão técnica nova, dada a natureza algo repetitiva dos temas e frases musicais relativamente curtas, o que ajuda na assimilação de novos processos.

A análise e separação das diferentes questões técnicas pretende ajudar na escolha de material para resolver um determinado problema técnico específico ou, simplesmente, proporcionar acesso a uma informação mais detalhada sobre os estudos Op. 45 de S. Heller. Através da análise, foi também possível perceber a utilidade dos estudos Op. 45 na preparação de repertório mais avançado, do mesmo período estilístico.

A música de S. Heller é extremamente rica, do ponto de vista emocional e, tendo em conta que os estudos Op. 45 são dados a alunos jovens e em formação, musical mas também humana, é preciso especial cuidado na escolha dos estudos e o perfil do aluno deve sempre ser tomado em consideração.

Já no aspecto técnico, é sempre mais seguro trabalhar uma técnica que seja mais familiar ao aluno e, progressivamente, introduzir novos desafios que permitam a sua evolução.

## Considerações finais

Posso afirmar que este Mestrado em Ensino da Música teve uma importância vital na aquisição de novos conhecimentos e experiências e na expansão do meu próprio conhecimento, tanto em contexto teórico como prático, que me permitiram crescer como docente e que tenho a certeza de que me serão extremamente úteis no percurso da minha constante aprendizagem.

O trabalho final apresentado é, portanto, um reflexo desse percurso, e uma tentativa de expressar o que aprendi ao longo destes dois anos, através dos ensinamentos teóricos e das práticas em contexto de aula que me permitiram elaborar o Relatório de Estágio. Por outro lado, permitiu-me melhorar o exercício de auto-reflexão, através das planificações de aulas e supervisão de aulas, algo que, na minha perspectiva, é o motor para o crescimento pessoal e profissional.

O trabalho realizado com os alunos foi extremamente gratificante e o seu sucesso constitui motivo para satisfação pessoal. O contacto com o professor cooperante revelou-se bastante productivo e, talvez se tenha manifestado no maior foco de interesse deste estágio, através da observação de métodos e abordagens pedagógicas distintas que permitem a solução de desafios e problemas, vistas de um ângulo que não o meu.

As dificuldades encontradas ao longo do estágio foram interpretadas como algo natural e que fazem parte do processo de crescimento e evolução. As aulas supervisionadas constituíram o maior desafio mas também o mais gratificante, no sentido em que pude absorver e potenciar conhecimentos e práticas pedagógicas através da crítica construtiva dos professores orientador e cooperante.

O trabalho de investigação revelou-se um desafio e surgiu de uma necessidade prática de compreender melhor os aspectos técnicos e musicais que são trabalhados no piano, muitas vezes para efeitos de avaliação. Uma compreensão profunda dos conteúdos por parte do professor pode ajudar a uma melhor compreensão do aluno e a um melhor desenvolvimento técnico e musical.

Por fim, sinto-me neste momento um profissional mais capaz para lidar com os desafios da docência e aplicar estratégias e práticas pedagógicas eficientes, tanto como professor, como pianista acompanhador, tendo consciência, porém, de que a aprendizagem é um processo constante e sem fim.

## Bibliografia

Barbedette, Hippolyte. (1887) *Stephen Heller: His Life and Works*. Trans, by Robert Brown-Borthwick. London: Ashdown & Parry

Booth, Ronald Earl. (1969) *The life and music of Stephen Heller*. University Microfilms

CAETANO, Monica Cristina; GOMES, Roberto Kern. (2012). The Importance of Music in the formation of a Human Being at School Period. *Educação em Revista*, Marília, v. 13, n. 2, p. 71-80, Jul.-Dez

Centro de Cultura Musical - Apresentação e Instituição, disponível em <http://www.ccm-inforartis.org/>

Centro de Cultura Musical, Projecto Educativo 2014/2018, consulta na área reservada ao docente

Clarfield, Ingrid Jacobson. (2006) *Burgmüller, Czerny & Hanon: Piano Studies Selected for Technique and Musicality, Volume 3: For Early Advanced Piano*. EUA, Alfred Music

ESMAE. (2017). Regulamento Geral de Mestrados da Esmæ. p. 26. Acesso <https://www.esmae.ipp.pt/download-docs/regulamento-geral-de-mestrados>

Ganz, Peter Felix. (1960) *The Development of the Etude for Pianoforte*. Dissertação de Doutoramento, Northwestern University

Hallé, Sir Charles. (1896) C. E. Hallé and Marie Hallé, eds. *Life and Letters of Sir Charles Hallé: Being an Autobiography (1819-1860) with Correspondence and Diaries*, London: Smith, Elder, & Co

Heller, Stephen. (1932) *25 melodische Etüden, Op. 45*. Robert Teichmüller, London: C.F. Peters

Hinson, Maurice ; Roberts, Wesley. (2014) *Guide to the Pianist's Repertoire*. Fourth Edition, Indiana University

Niecks, Frederick. (1888) *Life of Chopin as a Man and Musician*. London: Novello and Company, Limited

Pleasants, Henry. (2012) *Schumann on Music: A Selection from the Writings*. Courier Dover Publications

Reis, P. (2011). *Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente*. Lisboa: Ministerio da Educacao

Sadie, Stanley. (1980) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Macmillan Publishers, Limited

Todd, Larry. (1990) ed. *Nineteenth Century Piano Music*. New York: Schirmer Books

## **Anexos**

## **Anexo I - Observação de aulas do Ensino Básico**

### **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Mariana Ferreira

**Grau/Regime:** 3º Grau, Ensino Articulado

**Data:** 14/11/2016 **Início:** 17:00

**Duração:** 45 Minutos

#### **Conteúdos Programáticos:**

- Escala de Ré M
- Estudo em Ré menor de Gurlitt

#### **Descrição da Aula:**

A aluna começa por executar a escala de Ré M à extensão de quatro oitavas. A aluna executa a escala dentro do andamento mas com dificuldade na passagem do polegar da mão esquerda na descida. A professora dedica algum tempo a corrigir a passagem do polegar e a aluna repete a escala algumas vezes.

A aluna executa o estudo em Ré m de Gurlitt, de mãos juntas. A aluna tem trabalhado este estudo desde a segunda metade de Outubro, sensivelmente. A professora trabalha as diferentes articulações em cada mão com a aluna. Na esquerda, trabalha o *legato* da melodia e na direita, o movimento do pulso de modo a conseguir um efeito marcado e curto. Nas passagens de polegar da mão esquerda, a aluna releva alguma dificuldade, tal como na escala e a professora obriga a aluna a fazer as passagens de polegar

lentamentemas com o movimento de rotação correcto do pulso e sem o auxílio do braço. Depois de treinar as diferentes articulações em mãos separadas, a aluna executa novamente o estudo com as mãos juntas.

A professora faz algum trabalho com o metrónomo no sentido de melhorar o controlo do tempo uma vez que aluna acelera e atrasa pontualmente onde não é suposto. Primeiro a aluna toca o estudo num andamento lento e vai aumentando a velocidade, de cinco em cinco, no metrónomo.

No final, a professora diz que é preciso começar a prestar atenção às dinâmicas e ao fraseio e para a aluna pensar sobre o assunto em casa, segundo as indicações da partitura.

Ainda para trabalho de casa, a professora pede à aluna para observar as indicações de pedal e experimentar usar o pedal que na aula seguinte, a professora corrige e ajuda, se necessário.

#### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

#### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna demonstra ter facilidade de aprendizagem e reage bem às indicações dadas pela professora.

No domínio técnico, apresenta algumas dificuldades, sobretudo a nível de postura e movimento do pulso/braço, o que é normal, tendo em conta que a aluna começou a estudar piano há pouco mais de um ano. Com um estudo individual disciplinado estas dificuldades serão facilmente ultrapassadas.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Mariana Ferreira

**Grau/Regime:** 3º Grau, Ensino Articulado

**Data:** 21/11/2016 **Início:** 17:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Escala de Lá M
- Estudo em Ré menor de Gurlitt

### **Descrição da Aula:**

A aula começa com a execução da escala de Lá M na extensão de quatro oitavas. A professora liga o metrónomo e vai aumentando a velocidade para testar os limites da aluna na velocidade da escala. Depois da escala, a aluna executa a escala cromática e o arpejo de Lá M. Na escala cromática, a aluna atrapalha-se um pouco entre o fim da subida e o início da descida e a professora manda a aluna repetir apenas as últimas quatro notas sem parar, a partir do fá# até ao lá e do lá até ao fá#, no sentido de criar um movimento repetitivo que obrigue a rápidas e constantes passagens de polegar. Gradualmente, a professora vai adicionando notas para ir aumentando a dificuldade. No fim do exercício, a aluna foi capaz de executar a escala cromática sem problemas. No arpejo, a aluna ainda usa o braço para ajudar na passagem do polegar e a professora faz alguns exercícios para corrigir a posição da mão e do braço.

A professora pede então o estudo em Ré menor de Gurlitt, visto na semana anterior e pergunta à aluna se fez o trabalho de casa, que era estudar com dinâmicas e tentar usar o pedal. A aluna responde que viu as dinâmicas mas que se esqueceu do pedal. A aluna executa o estudo de Gurlitt e a professora vai parando quando necessário, sempre a dar indicações de dinâmica e fraseio. Relativamente à articulação, houve progresso e a diferença entre o ligado e o desligado é mais perceptível. Quanto ao pedal, a professora pede à aluna para tocar de mãos separadas, bem devagar, as passagens onde aparece a indicação de pedal. Quando a aluna junta as mãos para tocar as mesmas passagens, há alguma descoordenação entre o pé que usa o pedal e as mãos.

No final, a aluna toca novamente o estudo, com as indicações de dinâmica e fraseio mas sem o pedal, que ainda a atrapalha.

Para trabalho de casa, a professora manda estudar o estudo de Gurlitt com pedal, de cor e começar a ler o estudo de Burgmuller Op. 100 nº2.

#### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

#### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna mostrou ser dedicada e fez um bom estudo em casa apesar de não ter arriscado sozinha no trabalho de pedal.

Nas escalas, precisa de ser mais paciente no que respeita à posição dos dedos, pulso e braços, no sentido de ter a melhor postura possível o que implica ter de tocar as coisas devagar.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Mariana Ferreira

**Grau/Regime:** 3º Grau, Ensino Articulado

**Data:** 28/11/2016 **Início:** 17:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Escala de Lá M
- Estudo em Ré menor de Gurlitt
- Estudo em Lá m, Op. 100 nº2 de Burgmuller

### **Descrição da Aula:**

A professora pede à aluna para executar a escala e os arpejos de Lá M. A aluna executa a escala, na extensão de quatro oitavas. A escala apresenta bastantes melhorias em relação à aula passada, a nível de velocidade mas também de limpeza sem erros. A escala cromática é executada sem paragens, tal como a escala diatónica. No arpejo, a aluna ainda apresenta algumas dificuldades, sobretudo nas passagens de polegar mas o movimento está visivelmente mais correcto.

A aluna executa o estudo em Ré menor de Gurlitt, de cor e do início até ao fim. A articulação está bastante bem e as dinâmicas são feitas correctamente segundo a partitura. O pedal é bem posto e não há qualquer mistura de harmonias. A professora elogia o trabalho feito e sugere apenas um pouco de *ritardando* no fim da peça, para demonstrar que a peça está a acabar, algo que a aluna não estava a fazer.

De seguida, a professora pergunta se a aluna estudou o estudo Op.100 nº2, de Burgmuller e a aluna responde que leu apenas dois sistemas, até à primeira repetição. A professora manda então tocar, de mãos separadas até à repetição. A professora corrige algumas dedilhações nos acordes da mão esquerda e trabalha a sua articulação, bem marcada. Na mão direita, trabalha as diferentes articulações que aparecem, *legato* e *stacatto*.

No final a aluna consegue ainda juntar as mãos e tocar, num andamento lento e com a articulação correcta, até à repetição.

Para trabalho de casa, a professora manda estudar a escala de Lá m e ler o estudo de Burgmuller até ao fim. A professora diz ainda que na aula seguinte não vai ouvir o estudo de Gurlitt mas que não pode ser descurado e para a aluna o tocar regularmente porque pode pedir noutra aula, sem aviso.

#### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

#### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna trabalhou muito bem esta semana e cumpriu todos os desafios lançados pela professora. A escala e o estudo de Gurlitt, particularmente, foram muito bem trabalhados.

Tecnicamente, nota-se evolução e, sobretudo, uma preocupação da própria aluna em evoluir.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Mariana Ferreira

**Grau/Regime:** 3º Grau, Ensino Articulado

**Data:** 05/12/2016 **Início:** 17:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Escala de Lá m
- Estudo em Lá m, Op. 100 nº2 de Burgmuller

### **Descrição da Aula:**

A aluna começa por executar a escala de Lá m, na extensão de quatro oitavas. Por vezes, a aluna atrapalha-se na mão esquerda, quando toca a sensível(sol#), devido à distância entre o segundo e o terceiro dedos, seguidos de passagem de polegar, na descida. A professora manda a aluna repetir algumas vezes até a escala sair direita. A aluna toca a escala cromática sem erros. Seguidamente, toca o arpejo sem dificuldade aparente e dentro do andamento proposto.

A professora pede então a execução do estudo em Lá m, Op. 100 nº2 de Burgmuller. A aluna toca até à primeira repetição sem erros de leitura e com uma boa articulação. Na mão direita, a professora pede mais apoio na primeira nota de cada compasso ou no primeiro tempo de cada compasso e uma articulação mais curta no segundo tempo, na nota *stacatto* que antecede as pausas de colcheia.

Na segunda parte do estudo, a articulação da mão esquerda não é tão clara e a professora pede-lhe para tocar um pouco mais devagar. A professora explica que o tema da mão direita na primeira parte passou para a mão esquerda na segunda parte e que a articulação deve ser a mesma. Como a técnica da mão esquerda não está ao mesmo nível da direita, a aluna sente alguma dificuldade. A professora dedica algum tempo a trabalhar a mão esquerda sozinha para resolver os problemas de articulação. Na segunda secção, a professora trabalha ainda as acentuações da mão direita no tempo forte de cada compasso.

Por fim, a professora trabalha o último sistema do estudo, passando à frente o penúltimo sistema por ser igual ao primeiro tema. No último sistema, a professora explica que a frase é semelhante ao tema mas feito uma oitava acima. Nos dois últimos compassos, a professora pede mais convicção e o último acorde mais forte, seguindo a indicação de *risoluto* seguido do último acorde com *sforzando*.

A professora pede para, na aula seguinte, a aluna trazer o estudo Op. 100 nº2 de Burgmuller de cor e no andamento proposto, rever a peça para a audição e consolidar a escala de Lá m.

#### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

#### **Reflexão Final da Aula:**

Tal como na aula anterior, a aluna demonstrou ser empenhada e inteligente no seu estudo individual. Tecnicamente, tem de trabalhar mais a articulação da mão esquerda, tanto na escala e arpejos como no estudo.

Deverá consolidar o estudo de Burgmuller e rever a peça para a audição, uma peça que já foi trabalhada em Setembro/Outubro.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Mariana Ferreira

**Grau/Regime:** 3º Grau, Ensino Articulado

**Data:** 07/12/2016 **Início:** 17:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Escala de Lá m
- Estudo em Lá m, Op. 100 nº2 de Burgmuller
- Valsa em Sol m de Palmer

### **Descrição da Aula:**

A aula começa com a execução da escala de Lá m, na extensão de quatro oitavas, seguida de escala cromática e respectivos arpejos. A aluna toca tudo sem falhas importantes e dentro do andamento.

A professora prossegue a aula pedindo o estudo em Lá m, Op. 100 nº2 de Burgmuller e a aluna toca do início ao fim, sem repetições. A professora chama a atenção para o andamento escolhido, uma vez que na segunda parte, a mão esquerda ainda não está a par com a direita em termos de articulação. A professora trabalha um pouco só a mão esquerda e no fim, junta as duas mãos e a aluna volta a tocar o estudo do início ao fim.

A professora pede à aluna a valsa em Sol m de Palmer. A aluna executa a valsa de cor do início ao fim. A valsa está bem consolidada e nota-se que já foi estudada durante algum tempo. A aluna acentua bem o primeiro tempo de cada três e cumpre todas as

dinâmicas. Além disso faz o fraseio pedido pela professora e atrasa bem nos finais de frase. A professora dá-lhe os parabéns e diz que a audição tem tudo para correr muito bem.

No final da aula, a professora recomenda à aluna que simplesmente não deixe de tocar a peça até ao dia da audição para não esquecer nenhum pormenor e para no dia da audição, chegar cerca de vinte minutos mais cedo para poder experimentar o piano.

### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

### **Reflexão Final da Aula:**

A aula passou depressa, no bem sentido, tendo em conta que a aluna tocou tudo aquilo que foi proposto sem grandes paragens, a não ser quando a professora deu indicações pontuais.

É importante que a aluna, durante as férias, não deixe de, pelo menos, tocar o repertório já aprendido e dedique algum tempo ao trabalho mais técnico como as escalas e os arpejos.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Mariana Ferreira

**Grau/Regime:** 3º Grau, Ensino Articulado

**Data:** 09/01/2017 **Início:** 17:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Escala de Mi M
- Estudo em Dó M, Op. 299 nº1 de Czerny

### **Descrição da Aula:**

A aula começa com a execução da escala de Mi M, na extensão de quatro oitavas. A aluna atrapalha-se, sobretudo nas alterações, e a professora pergunta se a aluna sabe as alterações da escala de Mi M. A aluna demora um pouco mas responde correctamente, pensando no ciclo de quintas. A professora apercebe-se, automaticamente, que a aluna não estudou a escala nem pensou nas alterações. A professora trabalha a escala com a aluna, primeiro em mãos separadas e, depois, com mãos juntas num andamento lento. Seguidamente, a aluna toca a escala cromática sem erros, apenas com alguma atrapalhação no fim da subida e início da descida. Depois de feita a correcção, a aluna toca o arpejo. Devido aos muitos enganos, a professora interrompe o arpejo e manda a aluna estudar convenientemente em casa.

A professora pergunta à aluna se estudou o estudo Op299 nº1 de Czerny e a aluna responde que leu, em mãos separadas até ao fim da primeira página. A professora

começa por pedir a mão esquerda e salienta que, apesar de não parecer, por ser só acordes, é a parte mais difícil do estudo. Primeiro, a professora pede à aluna para tocar cada acorde respeitando a duração de quatro tempos que está na partitura, até ao fim do terceiro sistema. A professora corrige algumas dedilhações na partitura que acha mais vantajosas para a aluna e a aluna volta a repetir, agora com estas dedilhações. Depois a professora manda tocar ao dobro do tempo, de dois em dois tempos. Ainda neste tempo, a professora manda tocar os acordes como se fossem semínimas, em vez de mínimas de modo a aumentar a dificuldade. Por fim, a aluna toca os acordes no tempo original, mas revelando uma maior facilidade do que no início.

Na mão direita, a professora chama a atenção para o facto de serem apenas escalas na extensão de duas oitavas, primeiro descendentes e depois ascendentes. A aluna toca os três primeiros sistemas, só com a mão direita numa velocidade relativamente lenta e vai acelerando progressivamente. No final de cada escala há um salto no qual a aluna se atrapalha e a professora manda estudar lento mas fazendo o movimento de braço o mais rápido possível para preparar a nota seguinte, aproveitando a pausa de semicolcheia.

Como trabalho de casa, a professora manda estudar a escala de Mi M, sem erros num andamento superior ao apresentado. Manda ainda ler o Czerny até ao fim e juntar as mãos até ao fim do terceiro sistema.

### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna não trabalhou convenientemente para esta aula e desleixou-se no estudo, tanto das escalas como no estudo de Czerny, provavelmente por culpa das férias que, de uma maneira geral, faz os alunos relaxarem o que, em certa medida, pode ser aceitável.

A aluna deverá recuperar o ritmo de estudo que tinha vindo a apresentar no período passado.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Mariana Ferreira

**Grau/Regime:** 3º Grau, Ensino Articulado

**Data:** 18/01/2017 **Início:** 17:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Escala de Mi M
- Estudo em Dó M, Op. 299 nº1 de Czerny

### **Descrição da Aula:**

A aula começa com a professora a pedir a execução da escala de Mi M, na extensão de quatro oitavas. A aluna executa a escala, sem erros de notas mas com alguma flutuação de andamento. A professora liga o metrónomo e trabalha o ajuste de tempo. Seguidamente, a aluna executa a escala cromática, com o metrónomo ligado. O arpejo é tocado também com o metrónomo. A aluna sente ainda alguma dificuldade na descida da mão esquerda, mais concretamente na passagem do polegar. A professora trabalha a passagem do polegar com um exercício. Primeiro, manda a aluna pousar e carregar na tecla com o polegar sobre o Mi e, sem mexer o polegar, articular entre o Si e o Sol# com o segundo e terceiro dedos, de modo a corrigir a posição e movimento de rotação do pulso. Em segundo lugar, a aluna executa o mesmo exercício, agora tocando o polegar no Mi entre o Si e o Sol#. A aluna faz o exercício em ambas as mãos, uma de cada vez e volta depois a fazer todo o arpejo, de mãos juntas. A passagem do polegar melhorou

substancialmente. A professora recomenda este exercício sempre que a aluna sentir dificuldade na passagem do polegar em qualquer arpejo.

A aluna executa o estudo em Dó M, Op299 nº1 de Czerny, de mãos juntas até ao fim do terceiro sistema. Na transição de cada compasso a aluna tem tendência em parar ligeiramente, com a tentação de preparar melhor a esquerda mas acaba por atrasar o tempo constantemente. A professora sugere, primeiro, não olhar para a mão esquerda mas antes sentir as notas por baixo dos dedos, uma vez que a aluna sabe os acordes de cor. Na mão direita, prestar atenção aos saltos e, na última nota de cada escala, imediatamente antes do salto, ter cuidado na articulação e tocar a última nota de cada escala com mais suavidade e com mais apoio para o salto não ser tão abrupto e para a primeira nota de cada escala sair sem enganar. A professora trabalha este exercício nos primeiros três sistemas, primeiro com a mão direita sozinha e depois com as mãos juntas. No final do exercício, a aluna toca apenas a mão direita até ao fim do estudo faltando-lhe apenas juntar as mãos no último sistema.

Para estudo individual, a professora recomenda juntar as duas mãos até ao fim, sempre seguindo as indicações abordadas na aula.

#### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

#### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna apresentou um estudo mais condizente com o apresentado no período anterior. No estudo de Czerny, necessita de uma maior concentração para segurar o tempo até ao fim sem se atrapalhar nos acordes da mão esquerda ou demorar mais tempo que o necessário para os tocar e assim, não quebrar o andamento.

Tecnicamente, nota-se evolução sobretudo na articulação e velocidade da mão direita nas escalas.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Mariana Ferreira

**Grau/Regime:** 3º Grau, Ensino Articulado

**Data:** 13/02/2017 **Início:** 17:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Escala de Dó m
- Canção do Moinho, de Frederico de Freitas

### **Descrição da Aula:**

A aula começa com a execução da escala de Dó m, na extensão de quatro oitavas. Por vezes, a aluna engana-se na transição do sexto para o sétimo grau da escala, demonstrando alguma falta de estudo. A professora manda repetir a escala algumas vezes, agora com metrónomo. A aluna executa posteriormente a escala cromática e o arpejo. No arpejo, a aluna troca o quarto dedo pelo terceiro, no mi bemol, mas apenas em algumas oitavas. A professora diz-lhe que o dedo correcto é o quarto e para não trocar o dedo. A aluna repete algumas vezes para corrigir a dedilhação.

A professora pede à aluna para executar a Canção do Moinho, de F. Freitas, peça dada na semana anterior. A aluna diz que estudou apenas os três primeiros sistemas, mas já de mãos juntas e que tentou ler de mãos separadas até ao fim. A aluna executa os três primeiros sistemas, de mãos juntas até à pausa de mínima com suspensão. A aluna erra algumas notas, sobretudo no terceiro sistema, onde aparecem alguns sustenidos. A

professora manda tocar mais devagar, uma vez que a aluna começou a ler á relativamente pouco tempo. Relativamente à articulação, a professora manda ligar muito bem os dedos e manter a mão o mais junto possível do teclado, sem levantar demasiado os dedos. A professora chama a atenção para as diferentes dinâmicas que, por serem poucas, apenas Piano e Forte e estarem claramente definidas na partitura, podem ser feitas o mais cedo possível. A aluna repete algumas vezes a no final, a professora faz apenas mais um reparo, pedindo à aluna para fazer as acentuações que aparecem no terceiro tempo da mão direita, em alguns compassos.

A professora trabalha um pouco a leitura e pede à aluna para ler a peça até ao fim, em mãos separadas.

Para casa, a professora pede para a aluna ler a peça até ao fim de mãos juntas e trazer a escala de Dó m sem erros.

#### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

#### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna estudou pouco a escala mas cumpriu no estudo e leitura da peça de F. Freitas. A aluna não deve descurar o estudo das escalas e deverá perceber a sua grande importância para um bom desenvolvimento técnico. A professora foi bastante paciente e ajudou na resolução de problemas técnicos no arpejo, através de exercícios específicos que a aluna deverá aproveitar e reproduzir em casa.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Mariana Ferreira

**Grau/Regime:** 3º Grau, Ensino Articulado

**Data:** 15/02/2017 **Início:** 17:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Escala de Dó m
- Canção do Moinho, de Frederico de Freitas

### **Descrição da Aula:**

A professora dá início à aula pedindo à aluna que execute a escala de Dó m, à extensão de quatro oitavas. Segue-se a escala cromática e arpejo. As dedilhações do arpejo foram corrigidas e a articulação da escala foi melhorada, precisando apenas de aumentar a velocidade.

A aluna executa a peça Canção do Moinho, de Frederico de Freitas. A primeira parte, até à suspensão está melhor e a aluna faz o fraseio e as dinâmicas de acordo com as indicações da professora. Na segunda parte há alguma atrapalhação, quando as mãos se cruzam. A professora exemplifica o movimento do cruzamento de mãos e explica que ambas as mãos tocam exactamente o mesmo, mas com desfazamento, como pergunta e resposta. Na mesma secção, a professora trabalha ainda a dinâmica e pede para começar forte no início de cada movimento ascendente e ir diminuindo progressivamente até ao final da frase. Nos dois últimos sistemas, a aluna tem dúvidas quando aparecem

algumas notas com alterações e a professora explica que, tal como na secção anterior da peça, também aqui há um jogo de pergunta e resposta em que a mão esquerda imita a mão direita. A última nota do movimento da direita significa a primeira nota da mão esquerda. A professora trabalha esta passagem com a aluna durante algum tempo até a passagem sair sem erros e com maior fluidez.

Como trabalho de casa, a professora manda decorar a peça de F. Freitas e começar a ler o estudo Op. 45 nº1 de Heller.

### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

### **Reflexão Final da Aula:**

Apesar de a aula ter decorrido sem problemas, senti que a aluna não se dedicou como noutras aulas e que apenas fez o mínimo proposto. A escala foi tocada sem erros mas num andamento demasiado lento para o que a aluna é capaz de fazer. A peça, não sendo difícil e tendo secções que repetem bastante, deveria ter já outro grau de preparação.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Mariana Ferreira

**Grau/Regime:** 3º Grau, Ensino Articulado

**Data:** 20/02/2017 **Início:** 17:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Escala de Sol m
- Canção do Moinho, de Frederico de Freitas
- Estudo Op. 45 nº1 de Heller

### **Descrição da Aula:**

A aula começa com a execução da escala de Sol m, na extensão de quatro oitavas. Tal como nas escalas menores anteriores, há uma ligeira atrapalhação de articulação na ligação da superdominante com a sensível, devido ao intervalo de um tom e meio. A aluna repete as escalas algumas vezes, com metrónomo. A aluna executa a escala cromática sem problemas. No arpejo, falta alguma limpeza de execução mas o arpejo é executado sem paragens.

A professora pede para a aluna tocar a Canção do Moinho, de F. Freitas. A aluna executa a Canção do Moinho de cor. Na segunda parte ainda com alguns enganos por não estar ainda bem memorizada. Devido ao estado avançado da peça, a professora resolve introduzir pedal e trabalha algum tempo com a aluna. O pedal, nesta peça em particular, tem um padrão, de duas em duas colcheias e a aluna executa a peça com pedal de forma

satisfatória. A parte central da peça, com as mãos cruzadas é feita sem pedal. Na reexposição do tema, a professora volta a pedir pedal e pede para tirar novamente na última frase do último sistema. No fim, a aluna volta a executar a peça do início ao fim, com pedal e sem paragens.

A professora pergunta se a aluna fez a leitura do estudo Op. 45 nº1 de Heller e a aluna responde que leu apenas os três primeiros sistemas até ao fim do primeiro tema. A aluna executa os três primeiros sistema, de mãos separadas e devagar. A professora chama a atenção para o cuidado que a aluna tem de ter na articulação da mão direita, mesmo nesta velocidade mais lenta. Durante a leitura, a professora vai corrigindo dedilhações e explica que são os quarto e quinto dedos da mão direita que fazem a linha melódica.

No final da aula, a professora senta-se ao piano e toca a segunda parte, ou segundo tema, e explica à aluna que a linha melódica passou para a mão esquerda e toca mais um pouco da segunda página.

Para trabalho de casa, a professora manda consolidar a escala de Sol m e ler o estudo de Heller até ao fim da primeira página.

#### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

#### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna revela capacidade de preparar o seu repertório em pouco tempo, quando estuda organizadamente. Também nas escalas se nota um menor esforço para conseguir alcançar uma boa performance. No estudo de Heller, revelou boa leitura, apenas precisando de prestar mais atenção às dedilhações.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Mariana Ferreira

**Grau/Regime:** 3º Grau, Ensino Articulado

**Data:** 06/03/2017 **Início:** 17:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Escala de Ré m
- Marcha de Prokofiev Op. 65 em Dó M
- Estudo de Heller em Dó M, Op45 nº1

### **Descrição da Aula:**

A aula começa com a execução da escala de Ré m, na extensão de quatro oitavas. A aluna toca de forma irrepreensível, com o metrónomo ligado. Seguidamente executa a escala cromática e o arpejo. O arpejo precisa de um pouco mais de limpeza. A aluna repete o arpejo mais duas vezes e acaba por sair melhor.

A professora pergunta se aluna fez a leitura da primeira página da Marcha de Prokofiev Op. 65 e a aluna responde que teve dúvidas nas dedilhações, uma vez que a partitura apresenta poucas dedilhações. A professora faz a leitura com a aluna, de mãos separadas até ao terceiro compasso do terceiro sistema, onde a frase acaba. Durante a leitura vai escrevendo as dedilhações na partitura. Na mão direita, sugere à aluna não fazer as apogiaturas de imediato, porque quando juntar as mãos, pode atrapalhar. A professora trabalha ainda a articulação em *stacatto* da mão esquerda e as diferentes

articulações da mão direita e acentuações. A aluna sente alguma dificuldade, sobretudo na transição de articulação *legato/stacatto*. A professora vai dando indicações e no fim, experimenta pedir as apogiaturas mas, ao observar que a aluna ainda não está preparada, manda treinar em casa, devagar, apenas a mão direita com as apogiaturas e se a aluna se sentir confortável, pode então juntar as mãos com as apogiaturas.

A professora pede a execução do estudo de Heller Op. 45 nº1. A aluna toca até ao fim, ainda de partitura. A professora pergunta porque é que ainda não está de cor e a aluna responde que os dois primeiros sistemas da segunda página ainda não estão seguros.

No penúltimo sistema, a professora trabalha os arpejos ascendentes de Fá M, na mão direita. A aluna ainda sente alguma dificuldade em realizar a passagem em tempo e a professora trabalha esta passagem algum tempo com a aluna pedindo-lhe para tocar mais devagar, usando ritmos diferentes e diferentes tipos de articulação.

Antes de terminar a aula, a professora pede à aluna para se dedicar mais à peça de Prokofiev, uma vez que quer que a aluna a toque na audição da Páscoa.

#### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

#### **Reflexão Final da Aula:**

Partindo da observação feita pela professora no fim da aula, a aluna deve, neste momento, dedicar-se a preparar a peça para a audição da Páscoa, evento importante e com público o que suscita sempre nervosismo e qualquer insegurança pode significar mais ansiedade.

O estudo de Heller evoluiu bastante e a aluna precisa agora de o decorar.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Mariana Ferreira

**Grau/Regime:** 3º Grau, Ensino Articulado

**Data:**13/03/2017 **Início:** 17:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Escalas
- Marcha de Prokofiev Op. 65 em Dó M

### **Descrição da Aula:**

A aula tem início com a professora a pedir uma escala à escolha, das que estudou ao longo do ano, para aquecimento. A aluna executa a escala de Ré M, na extensão de quatro oitavas. De seguida executa a escala cromática e respectivo arpejo. O arpejo precisa de alguma limpeza e a professora pede à aluna para ir tocando sempre todas as escalas e que, se tocar todos os dias, cinco a dez minutos chegam.

A aluna executa a Marcha de Prokofiev op. 65 em Dó M. A segunda página necessita claramente de mais trabalho do que a primeira mas a aluna trabalhou bem e a professora dá-lhe os parabéns pelo esforço. Na segunda página, a professora corrige sobretudo notas e ritmos errados. Por duas vezes, a clave da mão esquerda muda sem ser no início do sistema e a aluna confunde e toca a clave de fá como se fosse a de sol e vice-versa. Na primeira página, a professora já consegue trabalhar o fraseio, a articulação e as dinâmicas. As apogiaturas são executadas, por vezes, com pouca clareza

ou sem velocidade suficiente e a professora trabalha este aspecto com a aluna. Por fim, a professora menciona qual o andamento que quer e que este não deverá ser demasiado rápido, uma vez que o andamento de uma marcha imita alguém a marchar e dá o exemplo de uma marcha militar.

No final da aula, a professora pede à a aluna para manter o ritmo de trabalho apresentado e para na aula seguinte apresentar a segunda página da marcha ao mesmo nível da primeira. Pede ainda que continue a estudar todas as escalas.

### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna fez um bom esforço e conseguiu ler a marcha até ao fim, de mãos juntas. Necessita de manter o mesmo ritmo de estudo e a mesma organização.

A professora vai pedindo uma escala à sorte e isso obriga a aluna a ter todas as escalas sempre em dedos.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Mariana Ferreira

**Grau/Regime:** 3º Grau, Ensino Articulado

**Data:** 20/03/2017 **Início:** 17:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Escalas
- Marcha de Prokofiev Op. 65 em Dó M

### **Descrição da Aula:**

A aula tem início com a professora a pedir a escala de Mi Maior, na extensão de quatro oitavas. A aluna executa a escala, com algumas falhas. A professora manda repetir a escala, primeiro um pouco mais devagar e depois na velocidade original. A escala sai com maior limpeza. Seguidamente, a aluna executa a escala cromática sem qualquer erro. O arpejo é executado e, tal como a escala, precisa de ser repetido algumas vezes.

A professora manda então executar a Marcha de Prokofiev Op. 65. A aluna toca do início ao fim, de cor. A aluna tem algumas falhas de memória na segunda página. A professora parabeniza a aluna pelo esforço em decorar a peça mas chama a atenção para a falta de segurança na segunda página. Agora com partitura, a professora trabalha sobretudo questões de articulação. A professora pede à aluna para manter a energia do *stacatto* na mão esquerda, que é o que nos dá a sensação de marcha. No último sistema da primeira página, a professora trabalha uma passagem com cruzamento de mãos, em que a aluna

tem alguma dificuldade em manter o tempo. Na segunda página, a aluna começa a relaxar a mão esquerda e o tempo volta a atrasar e a professora liga o metrónomo para obrigar a aluna a manter o tempo. A professora vai fazendo alguns reparos relativamente às dinâmicas. No final, a professora pede para não atrasar e tocar tudo a tempo até ao fim da peça.

Sendo a última aula antes da audição, a professora manda a aluna concentrar-se apenas na peça e que depois lhe dá trabalho para a semana seguinte.

### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna demonstrou estar preparada para a audição, embora tenha de afinar alguns pormenores. Nesta peça, teve uma boa evolução em pouco tempo.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Mariana Ferreira

**Grau/Regime:** 3º Grau, Ensino Articulado

**Data:** 03/04/2017 **Início:** 17:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Escalas
- Prelúdio de Bach em Dó M BWV 939
- Estudo em Dó M, Op. 299 nº1 de Czerny

### **Descrição da Aula:**

A aula tem início com a habitual execução da escala, neste caso, de Mi menor, na extensão de quatro oitavas. A escala é executada de forma satisfatória. Segue-se a escala cromática e o arpejo. A aluna atrapalha-se um pouco na mão esquerda, durante a descida e a professora manda repetir. Na repetição, a escala sai direita.

A professora pergunta se a aluna leu o repertório novo que lhe foi entregue, o prelúdio de Bach em Dó M, e a aluna diz que leu em mãos separadas. A professora faz algum trabalho de leitura com a aluna e pede para tocar uma mão de cada vez. Primeiro toca a mão direita e a professora vai corrigindo notas erradas e vai escrevendo dedilhações onde acha necessário. A três compassos do fim, a professora insiste na passagem que tem semicolcheias, fazendo devar ao início e acelerando progressivamente. Na mão esquerda, a professora trabalha apenas as passagens com acordes quebrados uma vez

que nos restantes compassos só aparecem mínimas ou notas repetidas. No final, a professora pede para a aluna tentar juntar as mãos, até meio do segundo sistema.

A professora alerta a aluna, entretanto, que vai começar a rever os estudos para a prova técnica, o estudo em Dó M, Op. 299 nº1 de Czerny e o estudo em Dó M, Op. 45 nº1 de Heller.

Nesta aula, a professora pede para a aluna tocar o estudo de Czerny e a aluna diz que não se lembra de cor. A professora deixa tocar de partitura e a aluna começa a execução do estudo. A professora observa que a aluna apresenta diversas falhas que já tinham sido corrigidas no período passado e avisa que é preciso começar a estudar a sério para a prova técnica.

Como trabalho de casa, a professora manda rever os dois estudos e continuar a leitura do prelúdio em Dó M, de Bach.

#### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

#### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna fez um bom trabalho de leitura e leu o prelúdio até ao fim, de mãos separadas, embora o prelúdio tenha apenas três sistema.

Relativamente aos estudos, ficou provado que não se pode deixar de estudar ou, pelo menos, tocar o repertório de vez em quando para não esquecer e para ter menos trabalho quando as provas se aproximam.

## Relatório de Observação de Aula

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Mariana Ferreira

**Grau/Regime:** 3º Grau, Ensino Articulado

**Data:** 24/04/2017 **Início:** 17:00


**Duração:** 45 Minutos

### Conteúdos Programáticos:

- Escalas
- Prelúdio de Bach em Dó M BWV 939
- Estudo em Dó M, Op. 45 nº1 de Heller

### Descrição da Aula:

A aula tem início com a execução da escala de Dó m, na extensão de quatro oitavas. Segue-se a escala cromática e arpejo, executados sem erros e num bom andamento.

A professora pede então o prelúdio de Bach. A aluna executa o prelúdio, de mãos juntas até ao fim. No início, a professora pede mais peso na oitava da mão esquerda porque, uma vez que fica ligada durante três compassos, se for tocada demasiada piano, vai deixar de se ouvir cedo demais. Ainda na mão esquerda, a professora chama a atenção para levantar bem a mão durante as pausas. No segundo sistema, a aluna tenta fazer os ornamentos mas as mãos ficam descoordenadas e a professora diz para, por enquanto, não fazer os ornamentos(  ). No penúltimo compasso, a professora pede à aluna para fazer um *ritardando* progressivamente até chegar ao fim e acabar em *forte*.

Depois de trabalhar o prelúdio de Bach, a professora pede o estudo de Heller Op.45 nº1. A aluna executa o estudo, de cor, do início ao fim. O estudo está num nível de preparação bastante avançado e a professora limita-se a trabalhar alguns pormenores de fraseado e dinâmicas. No final deste trabalho, a professora experimenta adicional pedal ao estudo, explicando à aluna como usar o pedal e qual o padrão a seguir, de tempo em tempo. A professora sente que a aluna se atrapalha um pouco com o pedal e sugere trabalhar em casa, com calma.

Para trabalho de casa, a professora pede os dois estudos, de Heller e Czerny e começar a relembrar a Marcha Op. 65 de Prokofiev.

### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna demonstra uma boa preparação para as provas que se avizinham, desde que mantenha o ritmo de trabalho apresentado.

No campo técnico, nota-se uma boa evolução, não muito rápida mas progressiva e nota-se o tempo que é dedicado às escalas e arpejos.

Musicalmente, precisa de ganhar bastante mais maturidade e apesar de fazer as dinâmicas e fraseado que a professora pede, ainda não toma essa iniciativa.

## **Anexo II - Observação de aulas do Ensino Secundário**

### **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Marta Dinis Guimarães

**Grau/Regime:** 7º Grau, Curso Secundário de Música

**Data:** 14/11/2016 **Início:** 12:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- *Pavane Pour Une Infante Défunte* de Ravel

### **Descrição da Aula:**

A aula começa com a execução da peça de Ravel *Pavane Pour Une Infante Défunte*, com partitura. A professora ouve até ao fim e pergunta à aluna qual é a principal dificuldade desta obra, uma vez que aparentemente, devido ao andamento lento há uma sensação de a obra ser fácil. A aluna responde que o controlo da melodia na mão direita é a parte mais difícil. A professora especifica salientando que a dificuldade principal reside no facto de a melodia ser tocada com acompanhamento na mesma mão com o quarto e quinto dedos sendo que o primeiro e segundo dedos tocam o acompanhamento e com articulação diferente.

A aluna toca então novamente o tema, primeiro em mão separadas, praticando a diferença de articulação e de som e por fim, de mãos juntas. A professora sugere, no primeiro e segundo dedos que fazem o acompanhamento, uma espécie de movimento mais suave, como o movimento de um pincel, de forma a obter um timbre mais doce. Relativamente à articulação, a professora chama a atenção para a importância do pedal, salientando que o efeito *legato* é produzido quase exclusivamente pelo pedal e o seu controlo e que quando aparecem intervalos demasiado grandes para ligar com os dedos, não há outra solução.

No segundo tema, a aluna toca os acordes demasiado *stacatto* e a professora corrige dizendo que são *portato* e que a mudança de acordes é feita de forma mais suave.

Como trabalho de casa, a professora pede à aluna que estude as diferentes vozes separadamente, de forma a ouvir bem o que acontece em cada voz e que se concentre no tema uma vez que aparece várias vezes até ao fim da peça.

#### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

#### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna demonstrou ser capaz de preparar, em pouco tempo, uma obra de dificuldade moderada e com poucos erros de leitura. Não houve, no entanto, uma preocupação em perceber o carácter da obra o que se refletiu na sua interpretação e a necessidade da professora em explicar com detalhe aquilo que o compositor pretende.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Marta Dinis Guimarães

**Grau/Regime:** 7º Grau, Curso Secundário de Música

**Data:** 21/11/2016 **Início:** 12:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- *Pavane Pour Une Infante Défunte* de Ravel

### **Descrição da Aula:**

A professora começa a aula perguntando se a aluna conseguiu fazer o trabalho de casa proposto na aula anterior e a aluna respondeu afirmativamente. A professora pede então à aluna que toque o primeiro tema da *Pavane* nas diferentes vozes, uma de cada vez. A aluna toca primeiro a voz mais aguda, da linha melódica. A professora pede atenção ao fraseio, que não deve ser muito pronunciado, mantendo sempre a simplicidade e um controlo muito cuidado apoiando apenas onde aparece a indicação.

Na segunda voz, a aluna dá demasiado peso ao primeiro dedo em relação ao segundo dedo e a professora exemplifica ao piano fazendo ambos os dedos soar de igual forma.

Na mão esquerda, nos primeiros sete compassos, a professora pede à aluna que toque mais piano e que ligue bem com o pedal. A partir do compasso oito, há oportunidade de salientar um pouco mais a linha melódica que aparece na esquerda, tal como indica a seguinte imagem:



Entretanto, a professora pede para a aluna saltar para a última página da *Pavane* e tocar. Tendo em conta os grandes intervalos que aparecem, tanto na mão esquerda como na direita, a professora sugere um movimento de braço que descreve um arco, para o movimento ser mais fluído. A professora chama ainda a atenção para ligar bem com o pedal mas sem misturar as harmonias.

Como trabalho de casa, a professora pede à aluna para consolidar a *Pavane* e começar a estudar o concerto nº2 para piano e orquestra de Beethoven e o Nocturno op.15 nº1 de Chopin.

#### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

#### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna desenvolveu um excelente trabalho em apenas dois dias e mostrou ser muito aplicada. Necessita de consolidar a obra e resolver as questões mais técnicas, sobretudo na última página.

Respondeu quase sempre bem ao que a professora foi pedindo.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Marta Dinis Guimarães

**Grau/Regime:** 7º Grau, Curso Secundário de Música

**Data:** 28/11/2016 **Início:** 12:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Concerto nº2 para Piano e Orquestra de Beethoven, em Sib M (1º Andamento)
- Nocturno Op. 15 nº1 de Chopin

### **Descrição da Aula:**

A aula começa com a professora a pedir à aluna que execute o concerto nº2 de Beethoven. Tendo a aluna começado a estudar o concerto há apenas uma semana, alguns acidentes e falhas de leitura vão sucedendo. Após indicação e correcção das falhas, a professora sugere que a aluna estude num andamento mais lento, sobretudo as passagens de maior dificuldade técnica e que faça a leitura até à reexposição. A nível musical, a professora trabalhou apenas a exposição do tema, dando indicações de fraseio e onde devem ser feitos os apoios na melodia da mão direita. Ao mesmo tempo, sugere tocar a mão esquerda mais piano devido apenas à sua importância harmónica.

A professora apercebe-se do pouco tempo que tem e pede à aluna que mude a partitura para o Chopin, o nocturno Op. 15 nº1. A aluna executa o Nocturno, de partitura e, na reexposição do tema, a professora manda a aluna parar. A professora resolve trabalhar o seundo tema do nocturno.

Numa fase inicial, a professora aplica um método semelhante ao de A. Cortot para resolver os problemas de articulação da mão direita, exemplificado na seguinte imagem:

The image displays three musical staves, labeled A, B, and C, each containing a piano exercise. Staff A features a melodic line with fingerings 4-5 and 2-1, dynamics *f* and *ten.*, and the instruction 'continuer chron'. Staff B shows a similar exercise with fingerings 4-5 and 2-1, and dynamic *f*. Staff C includes fingerings 4-5 and 2-1, and dynamic *f*. Each staff concludes with 'etc.'.

A aluna realizou este exercício em várias posições harmónicas e, a pedido da professora, com diferentes ritmos, de forma a mudar os apoios.

Como trabalho de casa, a professora pede um trabalho mais aprofundado do concerto até à reexposição e diz que vai ouvir com mais atenção o primeiro tema do nocturno.

### Recursos Utilizados:

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

### Reflexão Final da Aula:

A aluna demonstrou ser aplicada no estudo individual e na aula, foi capaz de resolver os problemas e os desafios propostos pela professora revelando, ainda assim, algumas debilidades técnicas.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Marta Dinis Guimarães

**Grau/Regime:** 7º Grau, Curso Secundário de Música

**Data:** 05/12/2016 **Início:** 12:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Concerto nº2 para Piano e Orquestra de Beethoven, em Sib M ( 1º Andamento)
- Nocturno Op. 15 nº1 de Chopin

### **Descrição da Aula:**

A aula começa com a professora a pedir à aluna que execute o concerto( sem acompanhamento). A aluna é interrompida, ainda perto do início, devido a uma execução atrapalhada da mão esquerda no baixo de alberti. Para corrigir este aspecto, a professora trabalha com a aluna a articulação da mão esquerda, sugerindo que articule o 5º dedo de forma mais acentuada que outros dedos. Os outros dedos deverão ter igualdade de articulação, permanecendo mais perto do teclado.

Na mesma passagem, a professora alerta para a "dureza" com que as oitavas da mão direita estão a ser tocadas, em contraposição com o baixo de alberti da mão esquerda. A professora trabalha a articulação do pulso e o seu relaxamento de forma a produzir um timbre mais agradável.

Após algumas considerações de estudo individual para o concerto, a aluna executa o nocturno Op. 15 nº1, de Chopin. A professora perguntou à aluna o que é que ela não

gostou em relação à forma como tocou e a aluna responde que achou a mão esquerda muito forte. Concordando, a professora sugere que a mão esquerda seja trabalhada por acordes, de forma a resolver a sonoridade. Na mão direita, a professora sugere timbrar mais a melodia de forma a contrastar com a esquerda mas sempre com um carácter de tranquilidade. A professora exemplifica e a aluna vai tentando melhorar estes aspectos na sua execução.

A aula termina com a professora a pedir o mesmo reportório para a aula seguinte, com o Chopin de cor e trabalhar o segundo tema.

**Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

**Reflexão Final da Aula:**

A aluna fez um bom estudo individual e conseguiu ver uma boa parte do 1º Andamento do concerto nº2 de Beethoven em apenas duas semanas. O nocturno ainda precisa de bastante trabalho musical e técnico, embora já esteja totalmente lido.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Marta Dinis Guimarães

**Grau/Regime:** 7º Grau, Curso Secundário de Música

**Data:** 07/12/2016 **Início:** 12:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Nocturno Op. 15 nº1 de Chopin

### **Descrição da Aula:**

A aula começa com a execução, de cor, do nocturno de Chopin Op. 15 nº1, por parte da aluna. A professora elogia o esforço e as melhorias notórias conseguidas em apenas dois dias. Ainda assim, a professora alerta para a necessidade da continuidade do trabalho a realizar. No tema principal, a mão direita já canta melhor a melodia em contraste com a esquerda, sem ser demasiado forte. A aluna toca uma vez por acordes e depois de forma normal. A professora chama a atenção, quando o tema repete na segunda vez, para os grupetos de três notas, que têm de ser muito mais delicados, "dolcissimo" e "delicatissimo", e pede um ligeiro apoio na primeira nota de cada grupeto. Igualmente, pede um apoio na primeira nota de cada três na mão esquerda, no acompanhamento em tercinas, uma vez que a melodia aparece também na mão esquerda em paralelo com a direita e é também importante ouvir.

O segundo tema necessita ainda de ser tocado a um andamento mais lento, de modo a corrigir aspectos técnicos e ganhar outro grau de limpeza. A professora sugere continuar a estudar com ritmos e isolar a mão direita.

Perto do fim do nocturno, quando o tema aparece pela última vez, a professora pede à aluna que faça sobressair mais a mão esquerda em relação à direita, de modo a fazer sobressair o tema, mas num registo inferior, dando-lhe um carácter ligeiramente diferente, mais doce.

A aula termina com a professora a pedir para voltar a relembrar o prelúdio de Bach e começar a estudar a fuga.

**Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

**Reflexão Final da Aula:**

A aluna já compreende melhor a intencionalidade do compositor em relação ao nocturno e o seu carácter. A parte musical está mais consistente e tecnicamente, houve progressão. O mau estado do piano, afinação e sensibilidade ao toque, não ajudaram a aluna a atingir o controlo desejado.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Marta Dinis Guimarães

**Grau/Regime:** 7º Grau, Curso Secundário de Música

**Data:** 09/01/2017 **Início:** 12:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- J. S. Bach - Prelúdio e Fuga em Fá # M, Caderno I

### **Descrição da Aula:**

A aula começa com a professora a perguntar à aluna se estudou nas férias de Natal e a aluna responde que sim, embora menos que o habitual. A aluna começa por executar o prelúdio em Fá# M de Bach, do 1º caderno, com alguns erros de leitura e algumas paragens. A professora faz então algumas questões de análise à aluna para relembrar a organização do material motivico. A professora recorda que o prelúdio tem três aspectos importantes que constituem o material motivico. Primeiro, o tema, quando aparece, começa sempre com um acorde partido em seis notas com a repetição da última, por vezes seguido de imitação. Segundo, o ritmo complementar que aparece no desenvolvimento após o tema. Por fim, o baixo cadencial contrastado por um tema na voz superior que encerra a cadência.

A professora decide aprofundar a parte teórica e divide, com a aluna, o prelúdio por secções da seguinte forma:

I	C. 1-6	Tónica para dominante
II	C. 6-12	Modulação para a relativa menor da tónica
III	C. 12-15	Modulação para a relativa menor da dominante
IV	C. 15-18	Modulação para a relativa menor da subdominante
V	C. 18-24	Modulação para a tónica
VI	C. 24-30	Confirmação da tónica

A aluna volta a tocar o prelúdio, desta vez com a professora a parar pontualmente para corrigir aspectos de articulação e desenvolvimento de tensão/relaxamento.

Como trabalho de casa, a professora manda relembrar melhor o prelúdio e relembrar também o concerto nº2 de Beethoven que será trabalhado por mim na aula planificada.

#### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

#### **Reflexão Final da Aula:**

Esta aula foi bastante mais teórica que as anteriores devido à interrupção das férias de Natal, tendo sido uma maneira de a professora aproveitar o tempo da melhor maneira para não ter de ouvir programa mal preparado. Com algum estudo de qualidade a aluna voltará ao mesmo rendimento.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Marta Dinis Guimarães

**Grau/Regime:** 7º Grau, Curso Secundário de Música

**Data:** 18/01/2017 **Início:** 12:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Estudo de Moszkowski Op. 72 nº 2
- Concerto nº2 para Piano e Orquestra de Beethoven, em Sib M ( 1º Andamento)

### **Descrição da Aula:**

A aula começa com a execução do estudo de Moszkowski, de cor. A aluna toca até ao fim com algumas ligeiras paragens e alguma dificuldade técnica. A professora pergunta se a aluna se sente confortável e com resistência até ao fim do estudo. A aluna responde que sente algum esforço, sobretudo na mão esquerda e a professora acha que a aluna está a tocar rápido de mais e que a aluna deve estudar mais devagar a mão esquerda sozinha.

A aluna começa a tocar a mão esquerda, desde o início, mais devagar e a professora sugere e exemplifica, tocando ainda mais devagar e esperando um pouco mais no fim da última nota de cada compasso antes de começar o seguinte. Depois de tocar desta forma durante alguns compassos, volta ao início e toca tudo seguido sem parar em nenhuma nota. Outra sugestão é tocar com ritmos diferentes e obrigar, por conseguinte, a

acentuações diferentes e no fim, tocar novamente com o ritmo que está escrito na partitura. A aluna trabalha o início do estudo desta forma e no fim toca com as mãos juntas. Na mão direita, a professora pede um ataque mais convincente a seguir ao acorde *stacatto*, na mínima.

Uns compassos depois da reexposição do tema, a professora trabalha um pouco o pedal, de modo a ligar os acordes da esquerda. A aluna atrapalha-se um pouco, misturando algumas harmonias ou acaba por falhar algumas notas por causa do pedal e a professora diz-lhe para estudar devagar só a mão esquerda e seguir as indicações escritas na partitura.

Devido ao pouco tempo, a professora ouviu apenas o início do concerto nº2 de Beethoven, elogiando a atenção dada às sugestões que eu fiz na aula assistida.

Como trabalho para casa, a professora mandou continuar a estudar o Moszkowski e a terminar de ler o concerto de Beethoven. Chamou ainda à atenção para as escalas e para as praticar, mesmo quando não as ouve na aula.

#### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

#### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna reteu a informação por mim dada na aula assistida e, como tal, só posso estar contente.

No estudo de Moszkowski, a aluna evidenciou alguma dificuldade de destreza na mão esquerda mas, com os exercícios e sugestões dados pela professora, a aluna tem margem para progredir.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Marta Dinis Guimarães

**Grau/Regime:** 7º Grau, Curso Secundário de Música

**Data:** 13/02/2017 **Início:** 12:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Concerto nº2 para Piano e Orquestra de Beethoven, em Sib M ( 1º Andamento)

### **Descrição da Aula:**

A professora dá início à aula tecendo considerações sobre o calendário escolar, nomeadamente sobre o programa técnico a realizar (escalas em 3as, 6as, 8as e arpejos de 7ª diminuta).

A aluna executa o 1º andamento do concerto nº2 de Beethoven com a professora a acompanhar no 2º piano mas não consegue chegar ao fim por causa de um lapso de memória. Nessa mesma passagem, a professora trabalha a mão esquerda, com ênfase nos apoios e forma da mão, feito num andamento lento.

De seguida, a professora faz trabalho específico de pedal, trabalhando o diálogo entre o piano e a orquestra.

Perto do fim da aula, a professora trabalha ainda a passagem do polegar numa passagem com arpejos e destaca o papel importante da orquestra.

A aula termina com indicações de trabalho a realizar para a aula seguinte.

### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

### **Reflexão Final da Aula:**

Esta foi uma aula que decorreu após uma semana de masterclass intensiva e, tendo em conta que a aluna teve pouco tempo para estudar o concerto, foram notórias, as falhas de memória e técnicas. Com um bom plano de estudo, estas falhas serão facilmente corrigidas.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Marta Dinis Guimarães

**Grau/Regime:** 7º Grau, Curso Secundário de Música

**Data:** 15/02/2017 **Início:** 12:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Concerto nº2 para Piano e Orquestra de Beethoven, em Sib M (1º Andamento)

### **Descrição da Aula:**

A aula começa com a professora a pedir o concerto nº2 de Beethoven a partir da reexposição. A professora acompanha no segundo piano e tocam até ao fim do concerto. Embora a aluna tenha tido algumas paragens, sobretudo por causa de problemas técnicos, a professora optou por continuar até ao fim, motivando a aluna para continuar sem parar. No fim, a professora elogiou o trabalho de leitura mas disse que ainda é necessário um grande desenvolvimento técnico nalgumas passagens porque a maior parte das paragens aconteceram devido a problemas técnicos.

A aluna volta a tocar, desta vez sozinha e a professora vai dando indicações de fraseio e correção de articulação.

Perto da secção *L*, a aluna tem alguma dificuldade em fazer as sextinas de semicolcheias a tempo, devido ao andamento rápido e repete esta passagem algumas vezes, primeiro lento e depois a tempo. Igualmente, alguns compassos antes da secção *O*, a aluna demonstra dificuldade na execução das semicolcheias da mão esquerda evidenciando

problemas de articulação no andamento proposto. Tal como na passagem anterior, a professora manda tocar a passagem num andamento lento.

Como trabalho de casa, a professora manda continuar a estudar o concerto e decorar bem até ao fim. Para a aula seguinte, a professora quer ouvir a fuga em Fá# M de Bach.

### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna estudou bem o concerto até ao fim e evidencia facilidade na leitura. Tecnicamente necessita de melhorar a destreza e articulação da mão esquerda. Os ataques, sobretudo em acordes, devem ser mais cuidados mesmo quando são fortíssimos, com a ajuda de um correcto movimento de braços.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Marta Dinis Guimarães

**Grau/Regime:** 7º Grau, Curso Secundário de Música

**Data:** 20/02/2017 **Início:** 12:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- J. S. Bach - Prelúdio e Fuga em Fá # M, Caderno I

### **Descrição da Aula:**

A professora dá início à aula e a aluna executa o prelúdio e fuga em fá#M, de Bach. O prelúdio é executado de cor e a fuga com partitura. Na fuga, a professora acaba por mandar a aluna parar de tocar devido aos erros sucessivos e pergunta se a aluna estudou a fuga e a aluna responde que nesta semana não estudou muito. A professora decide então analisar a fuga, também de modo a ajudar a aluna a perceber melhor o que está a acontecer na partitura. Inicialmente, faz a identificação dos temas e contra-temas da fuga e, depois de identificados, indica na partitura onde eles aparecem. Em seguida, a professora indica onde estão os episódios, ou passagens livres, e explica que, mesmo nestas passagens pode haver breves referências ao tema ou contra-tema.

A professora explica ainda como é o carácter da fuga, que tempo e articulação devem ser usados. O tema e o primeiro contra-tema, devido à sua complexidade rítmica e direcção de frase, devem ser calmos enquanto que o segundo contra-tema, por ter uma estrutura rítmica simples, deve ser mais enérgico.

Por fim, a professora identifica ainda as cadências e o seu desenvolvimento harmónico.

Para trabalho de casa, a professora manda a aluna estudar a fuga, em mãos separadas e as três diferentes vozes, uma de cada vez, para perceber bem a polifonia.

**Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

**Reflexão Final da Aula:**

A aluna estudou pouco esta semana, também devido a testes e outras actividades. A aula foi, no entanto, bem aproveitada para a aluna compreender melhor a fuga de Bach e poder aplicar um estudo mais pensado. Sendo uma aluna inteligente, julgo que foi capaz de absorver bem a teoria.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Marta Dinis Guimarães

**Grau/Regime:** 7º Grau, Curso Secundário de Música

**Data:** 06/03/2017 **Início:** 12:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- J. S. Bach - Prelúdio e Fuga em Fá # M, Caderno I

### **Descrição da Aula:**

A aula começa com a professora a pedir a execução apenas da fuga de Bach, de modo a averiguar o estudo feito. A aluna consegue tocar até ao fim, num andamento lento e com algumas paragens. A professora pergunta à aluna como estudou e a aluna responde que primeiro tocou em mãos separadas, nas diferentes vozes, tal como a professora tinha pedido, e depois juntou e tentou ler até ao fim. A professora sugere então estudar a fuga por secções e não de uma ponta à outra para não repetir sempre os mesmos erros. Quanto melhor for capaz de tocar a fuga por secções, tema, contra-temas e episódios, melhor será a compreensão da aluna e melhor será a sua interpretação.

A professora exemplifica e trabalha este exercício com a aluna, tocando secções diferentes mas numa ordem específica. Primeiro toca os temas sempre que aparecem, omitindo os contra-temas e os episódios e depois faz o mesmo nos contra-temas e episódios. Devido à extensão da fuga e à necessidade de mais tempo de estudo, a aluna faz este exercício na primeira página da fuga.

No final, a aluna tocou a primeira página com o tema, contra-tema e episódios pela ordem correcta e a aluna demonstrou imediata evolução, conseguindo executar a primeira página da fuga com menos paragens.

A professora sugere então realizar este exercício em toda a fuga e decorar por secções e, por exemplo, tocá-las numa ordem diferente.

Para estudo individual, a professora pede para a aluna relembrar e trazer o nocturno de Chopin Op. 15 nº1, além da fuga.

### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna demonstrou um bom progresso a nível de estudo realizado e percebeu que tocar a obra de uma ponta à outra não é o melhor processo de aprendizagem. Os exercícios sugeridos pela professora e realizados na aula foram bastante úteis para a aluna acelerar a aprendizagem e consolidação da fuga de Bach.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Marta Dinis Guimarães

**Grau/Regime:** 7º Grau, Curso Secundário de Música

**Data:** 13/03/2017 **Início:** 12:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- J. S. Bach - Prelúdio e Fuga em Fá # M, Caderno I
- Nocturno Op. 15 nº1 de Chopin

### **Descrição da Aula:**

A aluna executa a fuga em Fá#M de Bach, de partitura. A professora pergunta se ainda não está de cor e a aluna diz que ainda não sente segurança suficiente para tocar de cor.

Com partitura, a professora manda recomeçar do início e agora vai mandando parar para dar indicações de articulação como fazer a ornamentação correcta, onde aparece.

A professora pergunta, em termos de interpretação, se a aluna está satisfeita com o que ouve. A aluna responde que algumas frases lhe parecem iguais ao que a professora contrapõe que há uma falta de desenvolvimento de tensão.

Na primeira secção, a professora explica que há um acumular de tensão do primeiro tema para o segundo no sentido em que há um aumento de número de vozes e uma maior necessidade em contrastar com o primeiro contra-tema. Até o segundo contra-tema aparecer não há aumento de tensão uma vez que a voz superior não acrescenta

material novo, apenas descreve um movimento rítmico paralelo ao tema. Quando o tema volta a aparecer, durante o primeiro episódio, volta a haver um aumento de tensão pois o movimento é ascendente e há um relaxamento na cadência e que dita o fim da secção. A aluna toca a primeira secção pensando agora no desenvolvimento de tensão e a professora vai cantando junto com a aluna para demonstrar a intensidade pretendida.

Na segunda secção, a professora indica a presença do clímax de toda a fuga, devido à sobreposição do tema e os dois contra-temas que criam o maior grau de contraste polifónico em toda a fuga. Depois de um pouco mais de análise de tensão/distensão, a aluna toca toda a segunda secção seguinte com princípio elaborado pela professora.

Como trabalho de casa, a professora manda analisar o desenvolvimento de tensão na terceira secção.

Tendo pouco tempo, a aluna toca apenas a primeira parte do nocturno de Chopin e a professora diz que ouvirá com mais atenção na aula seguinte.

#### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

#### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna teve uma boa evolução no entendimento e execução da fuga de Bach e a análise teórica foi muito importante para essa evolução.

A inteligência da aluna e rápida capacidade de resposta permitem-lhe executar as tarefas propostas pela professora com relativa facilidade.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Marta Dinis Guimarães

**Grau/Regime:** 7º Grau, Curso Secundário de Música

**Data:** 20/03/2017 **Início:** 12:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Nocturno Op. 15 nº1 de Chopin

### **Descrição da Aula:**

A aula começa com a execução do nocturno de Chopin do início ao fim.

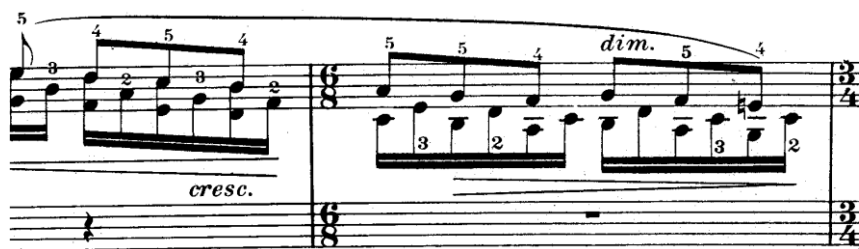
A professora fica surpreendida com a boa execução uma vez que já não ouvia o nocturno há algum tempo. De seguida, pede à aluna para recomeçar do início.

No primeiro tema, a professora sugere apenas que a linha melódica da mão direita pode ser ainda mais delicada, sobretudo na ornamentação que antecede a linha melódica do tema, quando este aparece pela segunda vez. A professora diz que as ornamentações no Chopin precisam de mais graciosidade.

Ainda na primeira parte, pouco antes do tema aparecer pela terceira vez, há um ré agudo que a professora pede especial cuidado para não acentuar demasiado, apesar da indicação e que a ornamentação seguinte deve ser dividida em grupos de três notas sendo que a primeira, o mi, deve começar ligeiramente depois da entrada da esquerda, como mostra a imagem seguinte:



Na segunda parte, *Con Fuoco*, há claras melhorias e a aluna aguenta melhor o andamento sem comprometer a técnica. Apenas numa passagem em particular a professora sugere omitir a voz inferior, ou o polegar, para o *legato* da melodia ser mais claro com os quarto e quinto dedos:



A aluna toca depois até ao fim e a professora vai dando indicações pontuais.

Para trabalho de casa, a professora manda preparar bem o prelúdio e fuga de Bach que serão dados por mim na aula planificada.

### Recursos Utilizados:

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

### Reflexão Final da Aula:

A aluna demonstrou um progresso interessante, tanto a nível técnico como musical. O nocturno necessita apenas de consolidação e um pouco mais de segurança para ser tocado em público sem falhas.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Marta Dinis Guimarães

**Grau/Regime:** 7º Grau, Curso Secundário de Música

**Data:** 03/04/2017 **Início:** 12:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Estudo de Moszkowski Op. 72 nº 2

### **Descrição da Aula:**

A aula começou com a professora a pedir a execução do estudo de Moszkowski. Depois da execução, a professora perguntou em que aspectos a aluna poderia melhorar. A aluna respondeu que podia melhorar a velocidade e a parte mais melódica do estudo. A professora realçou que a aluna deverá ainda melhorar a articulação da esquerda, apesar de já ter melhorado bastante desde o início do estudo e que prefere uma execução um pouco mais lenta mas clara do que uma execução rápida mas sem se perceber a articulação. Outro aspecto é o facto de a aluna acelerar nas passagens mais fáceis e atrasar nas passagens mais difíceis e a professora alerta para a aluna manter o tempo. Por fim, chamou a atenção para o facto de que, em termos de dinâmicas, o estudo está todo igual, sem grandes contrastes sonoros. No tema, a professora sugere fazer mais forte e usar um carácter mais enérgico. No segundo tema, mais melódico, a professora pede um pouco mais piano mas sem perder a energia e sem atrasar no tempo e pede um

timbre ligeiramente mais doce. A aluna vai repetindo, desde o início as diferentes passagens tentando fazer o que a professora pediu.

Perto do fim há uma passagem com grandes extensões na mão esquerda e que obriga a um movimento rápido alternando entre acordes e a nota do baixo e a aluna falha algumas notas no andamento a que está a tocar. A mão direita também a atrapalha por ser difícil, tecnicamente. Para resolver o problema, a professora manda a aluna tocar a passagem só com a mão esquerda muito devagar e a mão direita, manda-a tocar sem olhar para o teclado e a aluna apercebe-se que, apesar de ser uma passagem difícil, a mão direita pode ser tocada sem a necessidade de estar a ser observada. Por fim, toca a passagem com as duas mãos juntas, devagar, e vai aumentando o andamento.

No final da aula, a aluna toca o estudo do início ao fim com as indicações dadas pela professora.

Como trabalho de casa, a professora manda consolidar o estudo de Moszkowski e começar a rever o nocturno de Chopin e a *Pavane* de Ravel.

#### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

#### **Reflexão Final da Aula:**

A aluna melhorou muito tecnicamente e a articulação da mão esquerda, num andamento não demasiado rápido, percebe-se com boa clareza. Mantendo uma boa disciplina de estudo, não será preciso muito tempo até o estudo estar bem consolidado e num andamento um pouco mais rápido.

## **Relatório de Observação de Aula**

**Estabelecimento de Ensino:** Centro de Cultura Musical

**Professor Estagiário:** João Fernandes

**Professor Orientador:** Sofia Lourenço

**Professor Cooperante:** Cristina Lima

**Aluno:** Marta Dinis Guimarães

**Grau/Regime:** 7º Grau, Curso Secundário de Música

**Data:** 24/04/2017 **Início:** 12:00

**Duração:** 45 Minutos

### **Conteúdos Programáticos:**

- Nocturno Op. 15 nº1 de Chopin
- Concerto nº2 para Piano e Orquestra de Beethoven
- *Pavane Pour Une Infante Défunte* de Ravel

### **Descrição da Aula:**

No início da aula, a professora pede a execução do nocturno de Chopin. A aluna toca do início ao fim e a professora elogia o progresso feito pela aluna e a diferença de carácter que a aluna consegue imprimir entre o tema principal, mais calmo, e o segundo tema, mais intempestivo. A professora dá ainda algumas sugestões de fraseio embora goste daquilo que a aluna está a fazer.

De seguida, a professora acompanha o concerto de Beethoven no segundo piano e tocam do início ao fim. A aluna toca sem paragens embora ainda apresente falhas mas não compromete o tempo. A professora pede à aluna para recomeçar da reexposição do tema, agora dando indicações pontuais de fraseio e acompanhando quando a orquestra toca sozinha.

No final da aula, a professora pede à aluna para tocar a *Pavane Pour Une Infante Défunte* de Ravel. A aluna executa até ao fim, de cor, mas apresenta algumas falhas de memória. A professora pergunta se a aluna tem estudado esta peça e a aluna responde que sim, embora tenha dedicado mais tempo a outro repertório. Numa segunda execução, a aluna toca de partitura e a professora vai anotando indicações na partitura e corrigindo algumas dedilhações.

No final da aula, a professora pede a *Pavane* de cor e a revisão das escalas e arpejos para a prova técnica.

### **Recursos Utilizados:**

- Piano
- Banco do Piano
- Partituras
- Lápis e Caneta

### **Reflexão Final da Aula:**

À exceção da *Pavane Pour Une Infante Défunte*, de Ravel, o restante repertório está bastante seguro e pronto para as provas. Na *Pavane*, a aluna apenas terá ter fazer algum trabalho de memória porque em termos de interpretação, a obra está consolidada.

STEPHEN HELLER

---

25 MELODISCHE  
ETÜDEN

OPUS 45

HERAUSGEGEBEN VON  
ROBERT TEICHMÜLLER

BEARBEITUNG EIGENTUM DES VERLEGERS

C. F. PETERS

FRANKFURT · LONDON · NEW YORK

## VORBEMERKUNG

Die nachfolgenden Etüden sind vom Herausgeber genau mit Pedalbezeichnungen versehen. Sie können dem Schüler, steht er einmal über den technischen Schwierigkeiten dieser Übungen, als Pedalstudien dienen. Es ist ein genauer Unterschied zwischen dem Legatopedal und demjenigen, das nur zur Unterstreichung dient, gemacht worden, um den Schüler schon auf dieser Stufe auf die mannigfache Art des Pedalisierens und damit auf die verschiedensten Klangwirkungen aufmerksam zu machen.

Die Bogenbezeichnung (Artikulation) und Dynamik stützt sich in der Hauptsache auf die von Heller selbst durchgesehene Originalausgabe.

Robert Teichmüller.

## PREFACE

The editor has taken particular pains to provide for these studies precise indications for the use of the sustaining pedal. Students who have mastered the technical requirements of these pieces are recommended to make use of them as pedal-studies. The legato or direct pedal requires sensitive handling and a fine distinction is called for in its diverse uses; the indications given should help to acquaint the pupil with its manifold applications and the resultant effects on tone and colour.

Most of the phrasing (articulation) and the signs of dynamics are those of the original edition which has been revised by Heller himself.

Robert Teichmüller.

## REMARQUE

Dans les études suivantes, l'emploi de la pédale est toujours exactement indiqué. Elles pourront donc servir d'exercices de pédale à tout élève qui en maîtrisera complètement les difficultés techniques. Pour rendre celui-ci attentif aux diverses manières d'employer la pédale et aux différents effets de sonorité, on a bien distingué l'emploi de la pédale qui nécessite le jeu lié (legato) et celui qui soutient seulement le jeu.

Le phrasé (l'articulation) et les additions relatives à la dynamique sont, pour la plus grande partie, ceux de l'édition originale que Heller a révisée lui-même.

Robert Teichmüller.

# INHALT

1	<i>Allegretto sempre legato ed egualmente</i>	Pag. 4	13	<i>Allegro scherzando</i>	Pag. 27
2	<i>Allegro vivace</i>	6	14	<i>Poco maestoso</i> <i>pil basso marc.</i>	29
3	<i>Allegretto</i> <i>f</i> <i>dimin.</i> <i>f</i> <i>dimin.</i>	8	15	<i>Poco maestoso</i> <i>sf sf sf sf sf f p</i>	32
4	<i>Allegretto</i>	10	16	<i>Andantino con tenerezza</i> <i>pil accomp. leggiero</i> <i>dolce</i>	34
5	<i>Allegretto comodo</i>	11	17	<i>Allegro vivace</i> <i>f</i>	36
6	<i>Allegretto con moto</i>	13	18	<i>Allegro</i> <i>p</i>	39
7	<i>Allegretto con moto</i> <i>mf</i>	15	19	<i>Allegretto grazioso</i> <i>p legato</i>	41
8	<i>Allegretto</i>	17	20	<i>Allegro</i>	43
9	<i>Andante quasi Allegretto</i> <i>p cantabile</i>	18	21	<i>Allegro vivace</i> <i>p</i> <i>leggierissimo</i>	46
10	<i>Moderato</i> <i>p</i>	20	22	<i>Allegretto con moto</i>	49
11	<i>Allegro</i> <i>p</i> <i>e leggiero</i>	22	23	<i>Allegro di molto</i> <i>p</i>	52
12	<i>Con moto</i> <i>p</i>	25	24	<i>Allegro veloce</i> <i>p</i>	54
25	<i>Allegro con brio</i> <i>f</i>	Pag. 56			

# Melodische Etüden

## Melodious Studies — Études mélodiques

Stephen Heller, Op. 45  
herausgegeben von Robert Teichmüller

*Allegretto sempre legato ed egualmente*

1

*p*

*cresc.* *dim.*

*simile*

*cresc.* *dim.* *dolce* *mf marc.*

*p*

*simile*

Die Etüden können als Pedalstudien benutzt werden, sollen aber erst gründlich ohne Pedal studiert werden.

These études may be used as pedal-studies; they should, however, firstly be practised without pedal.

Ces études ne devront servir d'exercices de pédale qu'après avoir été consciencieusement travaillées sans pédale.

*legato*

*cresc.* *dimin.* *mf*

*p* *mf*

*p*

*cresc.* *f* *sempre cresc.*

*ff* *p*

*Allegro vivace*

2

*mf*

*poco meno mosso*

*p*

*a tempo*

*mf*

*simile*

*poco meno mosso*

*p*

*a tempo*

*mf*

*cresc.*

*f*

Das Pedal kann hier auf zwei verschiedene Arten genommen werden, entweder auf das erste Viertel, oder was vorzuziehen ist, kurz nach dem ersten Viertel. (Pedalbezeichnung in Klammern).

Edition Peters.

The pedal can here be applied in two different ways; 1) depress it with the first crochet, or 2) preferably just after the first crochet. (See pedal indications in brackets).

10875

La pédale peut être employée ici de deux façons: soit sur le premier temps, soit, ce qui serait préférable, peu après le premier temps (indication de l'emploi de la pédale entre parenthèses).

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Dynamics include *mf*, *p*, and *cresc.*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Pedal markings are present below the bass line.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. Dynamics include *f* and *mf*. Fingerings and pedaling are indicated.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. Dynamics include *p*. Fingerings and pedaling are indicated.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. Dynamics include *fp* and *p*. The instruction *risoluto* is written above the treble clef. Fingerings and pedaling are indicated.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. Dynamics include *cresc.*. Fingerings and pedaling are indicated.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp. Dynamics include *p*, *sf*, and *p*. Fingerings and pedaling are indicated.



4 5  
2 4 1 5 2 4  
1 5 2 1 2  
4 2 5 2  
4 1 5

*p*

1 1 1 4 2 1 1 4

2 5 2 4 1 5 2  
5 2 1 2  
4 5 2 5 2 5 2  
2 1 2

*mf* *f* *f*

1 1 4 2 1 1 1 1

2 1 2 1 2

4 2 1 2 4  
1 5 2 4  
2 1 2 4 2 1 2 4  
5 2

*p* *p*

1 4 1 1 4 1 1 4 1

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

2 5 2 4  
2 1 5 2 4  
2 1 5 2 4  
2 5 2 4 1 2 1 5

*cresc.* *f*

1 3 1 1 3 1 1 4 1 1 3 1 2 1 1

2 4 1 5 2 4 1 3  
4

*riten.* *poco sostenuto*

*mf* *p*

1 1 2 3 1 2 1 3 1 2 3 1 3

5 3 1 4 1

*Allegretto*

4

First system of the musical score. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked *Allegretto*. The first measure is marked *p* (piano). The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a steady accompaniment. Below the staff, there are fingering numbers (5, 3, 4, 2) and rhythmic symbols (circles with asterisks) indicating fingerings and accents. The word *simile* appears below the staff.

Second system of the musical score. It continues the grand staff notation. The right hand has a more complex texture with chords and slurs. The left hand continues its accompaniment. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The word *simile* is used again. Fingering numbers and rhythmic symbols are present below the staff.

Third system of the musical score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *cresc.* (crescendo) and *p* (piano). Fingering numbers and rhythmic symbols are present below the staff.

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). The tempo marking *riten.* (ritardando) is present, followed by *a tempo*. The word *simile* is used. Fingering numbers and rhythmic symbols are present below the staff.

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *espress.* (espressivo). Fingering numbers and rhythmic symbols are present below the staff.

Sixth system of the musical score. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The tempo marking *riten.* (ritardando) is present, followed by *a tempo*. The word *simile* is used. Fingering numbers and rhythmic symbols are present below the staff.

First system of a piano piece. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A *dim.* (diminuendo) marking is present in the middle. Fingerings are indicated with numbers 1-5. There are also some decorative symbols like a treble clef and an asterisk.

Second system of the piano piece, starting with the tempo marking *Allegretto comodo*. It includes a large number '5' on the left side. The music continues with similar rhythmic patterns. A *p* (piano) marking is present. Fingerings and other performance instructions are clearly marked.

Third system of the piano piece. It features a *mf* (mezzo-forte) marking. The notation includes various note values and rests. Fingerings and other performance instructions are clearly marked.

Fourth system of the piano piece. It features a *mf* marking. The notation includes various note values and rests. Fingerings and other performance instructions are clearly marked.

Fifth system of the piano piece. It features a *mf* marking and a *cresc.* (crescendo) marking. The notation includes various note values and rests. Fingerings and other performance instructions are clearly marked.

Sixth system of the piano piece. It features a *dimin.* (diminuendo) marking and a *p* (piano) marking. The notation includes various note values and rests. Fingerings and other performance instructions are clearly marked.

1) Der zweite Finger, der dem Daumen auf der Obertaste folgt, ist unterhalb der schwarzen Taste auf die weiße Taste zu setzen. | 1) The second finger which follows the thumb on the black key should be placed below the black key on the white key. | 1) Le deuxième doigt qui suit le pouce placé sur la touche noire doit se poser au-dessous de la touche noire sur la touche blanche.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a series of chords and eighth notes, with fingerings 3 1, 4 1, 5 2, and 5 4 1 3. The left hand plays a simple bass line with fingerings 1 3, 1, and 1 4. A fermata is placed over the final chord of the system. An asterisk (\*) is located below the staff.

Second system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns and chords, including a triplet of eighth notes. Fingerings include 5 4, 3 1, 2 1, 4 1, 2 1, and 3. The left hand has a steady bass line with fingerings 2, 1, 2 5, 1 3, and 1 3. A fermata is placed over the final chord. An asterisk (\*) is located below the staff.

Third system of musical notation. The right hand features a sequence of chords with fingerings 4, 3, 4, 3, 5, and 4 1. The left hand plays a bass line with fingerings 2 5, 2 5, and 1 2 1. A fermata is placed over the final chord.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns and chords, with fingerings 3 1, 2 1, 4 1, 3 1, 2 1, 4 1, 5, and 4. The left hand has a bass line with fingerings 1 3, 1 3, and 1 2. The dynamic changes to *mf* and then *p*. The tempo marking *con moto* appears above the staff. A fermata is placed over the final chord. An asterisk (\*) is located below the staff.

Fifth system of musical notation. The right hand features a sequence of chords with fingerings 2, 5, 5 1 2, 5 2 1, 4 2 1, 5 2 1, 4, 5 2 1, and 2. The left hand has a bass line with fingerings 1 2, 1 3, 3, and 3. The dynamic changes to *mf*, then *dolce*, and back to *mf*. A fermata is placed over the final chord.

Sixth system of musical notation. The right hand continues with eighth-note patterns and chords, with fingerings 5 5, 4, 2, 2, 4 1 2, and 3. The left hand has a bass line with fingerings 3, 1 2 4, and 1 5. The dynamic changes to *p*, then *mf*, and back to *p*. A fermata is placed over the final chord. An asterisk (\*) is located below the staff.

*Allegretto con moto*

6 *p*

*sopra*

*semplice*

*perdendosi*

*simile*

System 1: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Dynamics include *p* and *sopra*. Fingerings 1, 2, 3 are indicated. Performance markings include accents and slurs.

System 2: Treble and bass staves. Dynamics include *p*. Fingerings 1, 2, 3, 4 are indicated. Performance markings include accents and slurs.

System 3: Treble and bass staves. Treble clef. Dynamics include *p*. Performance marking *perdendosi* is present. Fingerings 1, 2, 3, 4, 5 are indicated. Performance markings include accents and slurs.

System 4: Treble and bass staves. Treble clef. Dynamics include *mf* and *p*. Fingerings 1, 2, 4, 5 are indicated. Performance markings include accents and slurs.

System 5: Treble and bass staves. Treble clef. Dynamics include *mf* and *p*. Fingerings 1, 2, 3, 4, 5 are indicated. Performance markings include accents and slurs.

System 6: Treble and bass staves. Treble clef. Dynamics include *mf*, *f*, *sf*, and *p*. Fingerings 1, 2, 3, 4, 5 are indicated. Performance markings include accents and slurs.

*Allegretto con moto*

7

*mf*

*p* 1 2 4 3 2 1 2 4

*mf*

*p* 3 1 2 4 3 1 2 4

*simile*

*mf*

*p*

*poco riten.* - - - *a tempo*

*p*

*simile*

*mf*

Die rechte Hand ist erst auf folgende Art zu üben:

Commence by practising the right hand part as follows:

La main droite travaillera de la façon suivante:

etc.

musical score system 1, piano part, bass clef, key signature of one sharp (F#), starting with a *mf* dynamic. It features a series of chords and some triplets. The word *deciso* is written above the staff with an upward-pointing arrow. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 4, 3.

musical score system 2, piano part, bass clef, continuing the piece. It includes a *sf* dynamic marking and a *espress.* marking. The system concludes with a series of asterisks and a circled 'S' symbol.

musical score system 3, piano part, bass clef, featuring a *riten.* (ritardando) marking. The system ends with asterisks and a circled 'S' symbol.

musical score system 4, piano part, bass clef, starting with an *a tempo* marking. It includes a *p* (piano) dynamic marking and ends with asterisks and a circled 'S' symbol.

musical score system 5, piano part, bass clef, featuring a *mf* dynamic marking. It concludes with a circled 'S' symbol and the word *simile*.

Allegretto

The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Allegretto'. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a continuous pattern of triplets, while the left hand plays single notes. Dynamics vary throughout, including *mf*, *f*, and *pp*. Fingerings (1-5) and articulation marks (asterisks and slurs) are provided for both hands. The piece concludes with a *pp* dynamic.

Die Terzen in der rechten Hand müssen durch geschmeidiges Gleiten des Armes legato gespielt werden. Die Finger sind rund aufzusetzen und dürfen nicht versuchen durch Ausstrecken die Quarte *cis-fis* zu spannen.

It is advisable to assist the key-legato of the thirds in the right hand by a supple movement of the arm. The finger-tips should be fraced and should not attempt to stretch the 4th (*c# to f#*) by a flattening process.

Les tierces de la main droite devront être jouées „legato“ par un glissement souple du bras. Les doigts seront arrondis et ne chercheront pas à prendre la quarte *do#-ré#* par extension.

## Andante quasi Allegretto

9

*p* *v* *cantabile*

*cresc.* *p*

*dimin.* *p* *v*

*simile* *simile*

Die gebrochenen Akkorde sind zuerst zusammenzuziehen und in dieser Form aufeinanderfolgend erst langsam „pesante“ dann kurz und schnell zu spielen. Wiederholungen desselben Akkordes sind wegzulassen.

The broken chords should firstly be “assembled” (played vertically) and practised 1) “pesante” and slowly, 2) “leggiero” and quickly. Omit any repetition of one or the same chord.

Les accords devront être d’abord plaqués, l’un après l’autre, lentement et pesamment, puis rapidement et brièvement. Pas de répétition du même accord.

1 2 4 1 2 3 1 2 4 1 2 3 1 2 4 1 2 3 1 2 4

3 2 4 1 2 5 1 5 2 4 1 5

*p dolce*

1 2 3 1 2 4 1 2 3 1 2 4

2 4 5 4 5 4 5 4 5 1 2 simile

*cresc.*

1 2 4 1 2 4 1 2 3 3 4 1 2 4 1 2 3

2 4 3 2 3 2

*p* *f espress.*

1 2 4 1 2 4 1 2 4 1 2 3 1 2 3 1 2 4 1 2 3

5 5

*dimin.*

1 2 4 1 2 3 1 2 4 1 2 3 1

1. 2. 2 1 5 2 4 2 \* \* \* \* \*

*Moderato*

10

*p*

*cresc.*

*decresc.*

*smors.*

*p*

*cresc.*

Auch hier sind die gebrochenen Akkorde in der rechten Hand wie in der vorhergehenden Etüde zuerst in geschlossener Form zu spielen.

Here again allow the right hand to manipulate the broken chords "vertically", as in the previous study.

Comme dans l'étude précédente, les accords de la main droite doivent être plaqués d'abord.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f* (forte) in the first measure, *p* (piano) in the second measure. Fingerings: 5 4 3 2 1 in the treble clef. Performance markings: asterisks and circled numbers (1, 2, 3, 4, 5) are placed below the notes.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p* (piano) in the second measure. Performance markings: *cresc.* (crescendo) in the bass clef, and asterisks and circled numbers below the notes.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *cresc.* (crescendo) in the bass clef. Performance markings: asterisks and circled numbers below the notes.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f* (forte) in the second measure, *dimin.* (diminuendo) in the fourth measure. Performance markings: asterisks and circled numbers below the notes.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p* (piano) in the first measure. Performance markings: asterisks and circled numbers below the notes.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *dimin. e riten.* (diminuendo e ritardando) in the third measure. Performance markings: asterisks and circled numbers below the notes.

*Allegro*

11

*p e leggiero*

*simile*

*f*

*dimin.*

*f*

*p*

*p*

*cresc.*



First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features chords and single notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. There are asterisks under the first and third measures of the left hand.

Second system of musical notation. The right hand continues with chords and melodic lines. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). Fingerings and asterisks are present throughout the system.

Third system of musical notation. It features a dynamic shift from forte (*f*) to piano (*p*). A *riten.* (ritardando) marking is placed over the final measures. The right hand has a melodic line with a slur and a *m.d.* (mezzo-dolce) marking. The left hand has a *m.g.* (mezzo-giove) marking. Dynamics include *f*, *p*, and *cresc.* (crescendo). Asterisks are under the first, second, and fourth measures of the left hand.

Fourth system of musical notation. It begins with the tempo marking *a tempo* and the dynamic *p leggiero* (piano, light). The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. Asterisks are under the second and fourth measures of the left hand.

Fifth system of musical notation. It starts with a *cresc.* (crescendo) marking. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*. Asterisks are under the first, third, and fifth measures of the left hand.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*. Asterisks are under the first, fourth, and sixth measures of the left hand.

*grazioso*

*p* *f*

4 1 3 2 4 1 3 2 4 1 3 2

2 1 5 2 4

\* \*

*f* *p*

\* \*

12

*Con moto*

*p* *p*

3 2 5 2 4 1 4 1 5 2 5 2 4 1 4 1

3 2 1 3 2 1 3 1 3

*mf*

5 2 4 1 4 1 5 2 4 1 4 1

1 3 2 1 3 1 4 2

Die Sexten in der rechten Hand dürfen nicht unter krampfhaftem Festhalten beider Stimmen legato gespielt werden. Zu binden ist nur die obere Stimme, während der 2. Finger der unteren Stimme durch seitliche Arm-bewegung außen auf die Taste geführt wird und der Daumen durch die entgegengesetzte Bewegung wieder auf die Taste zurück.

No advantage is gained by cramping the muscles, thus exaggerating the legato of the two notes of the sixths in the right hand part; it is only necessary to sustain the upper note. The second finger (belonging to the lower note) may then be assisted by a lateral arm-movement to the outside of the key and the thumb manipulated in the opposite direction when required.

Les deux voix des sixtes de la main droite ne se jouent pas legato toutes les deux, pour éviter une contraction spasmodique des muscles; seule la voix supérieure doit être liée. Dans la voix inférieure, le 2<sup>e</sup> doigt se placera à l'extérieur de la touche, par un mouvement latéral du bras, et le pouce reprend la touche, par le mouvement contraire.

This page of piano sheet music consists of six systems of staves. Each system typically contains a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first system begins with a forte piano (*fp*) dynamic and features a series of chords and triplets. The second system continues with similar textures, including a piano (*p*) dynamic marking. The third system shows a change in texture with more melodic lines and a piano (*p*) dynamic. The fourth system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a first ending bracket. The fifth system starts with a second ending bracket and returns to a forte piano (*fp*) dynamic. The sixth system concludes with a forte (*f*) dynamic in the treble and piano (*p*) in the bass, featuring triplets and slurs. The page is filled with detailed musical notation, including fingerings, slurs, and dynamic markings.

*Allegro scherzando*

13

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 1, 3, 1). Bass staff contains a supporting line with slurs and fingerings (1, 4). Dynamics include *p* and *p*. A fermata is present over the first measure of the bass staff.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 4, 1, 3, 2, 4, 3, 2, 1, 2, 2, 2, 2). Bass staff contains a supporting line with slurs and fingerings (2, 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2). Dynamics include *p*.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (3, 1, 3, 1, 3, 2, 4, 4, 2, 1, 4, 3, 4, 3). Bass staff contains a supporting line with slurs and fingerings (2, 3, 3, 3, 5, 4, 3, 3). Dynamics include *f*.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 2, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 2, 1, 1, 1, 1). Bass staff contains a supporting line with slurs and fingerings (4, 3, 3, 3, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2). Dynamics include *dimin.* and *p*. A fermata is present over the last measure of the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (3, 2, 1, 4, 1, 3, 2, 3, 5, 1, 2, 4, 2, 3, 1). Bass staff contains a supporting line with slurs and fingerings (3, 1, 2, 1, 3, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1). Dynamics include *p*. A fermata is present over the first measure of the bass staff.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (2, 3, 1, 1, 4, 4, 1, 2, 3, 1, 2). Bass staff contains a supporting line with slurs and fingerings (2, 3, 2, 1, 3, 3, 1, 1, 2, 3, 3). Dynamics include *p*. A fermata is present over the last measure of the bass staff.

14

Poco maestoso

The musical score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1-4) features a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes. Dynamics include *p* and *f*. The second system (measures 5-8) includes the instruction *il basso marc.* and *dimin.*. The third system (measures 9-12) features a *sopra* staff with a triplet and *dimin.* markings. The fourth system (measures 13-16) contains a complex rhythmic pattern with many accents and dynamic markings. The fifth system (measures 17-20) includes *f*, *dimin.*, *smorz.*, and *mf* markings.





*Poco maestoso*

15

The musical score consists of five systems of two staves each. The first system (measures 15-16) begins with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The tempo is marked *Poco maestoso*. The first system includes dynamic markings *f*, *sf*, and *pp*. The second system (measures 17-18) features dynamic markings *p* and *f*. The third system (measures 19-20) includes *sf*, *p*, and *f*. The fourth system (measures 21-22) includes *p* and *f*. The fifth system (measures 23-24) includes *sf*, *p*, and *f*. The score is heavily annotated with fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4) and articulation marks (e.g., asterisks, slurs).

First system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic markings *f*, *p*, and *decresc.*. Fingerings 1, 2, 3, 4 are indicated. Performance instructions include *ten.* and *decresc.*. Asterisks and circled numbers are present below the staff.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic markings *ff*, *ten.*, and *ten.*. Performance instructions include *ten.*. Asterisks and circled numbers are present below the staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic markings *p* and *f*. Fingerings 1, 2, 3, 4 are indicated. Performance instructions include *ten.*. Asterisks and circled numbers are present below the staff.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic markings *sf*, *f*, *f*, *ten.*, and *ten. poco riten.*. Performance instructions include *ten.* and *ten. poco riten.*. Asterisks and circled numbers are present below the staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic markings *f*, *f*, *f*, and *ff*. Performance instructions include *ff*. Asterisks and circled numbers are present below the staff.

*Andantino con tenerezza*

16

*dolce*

*p il accomp. leggero*

*simile*

1. 2.

*p* *f* *p*

*f* *p* *f*

*p* *mf*



*Allegro vivace*

17

Musical notation for the first system, measures 17-22. The right hand features a complex sixteenth-note pattern with fingerings 2 5 3 1, 2 4, 2 3, 2 4, 2, 2, 2, and 1. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include forte (f) and piano (p).

Musical notation for the second system, measures 23-28. The right hand continues with sixteenth-note patterns, including a 'simile' instruction. The left hand accompaniment remains consistent. Dynamics range from piano (p) to forte (f).

Musical notation for the third system, measures 29-34. The right hand features sixteenth-note patterns with various fingerings. The left hand accompaniment includes some grace notes. Dynamics include forte (f).

Musical notation for the fourth system, measures 35-40. The right hand has sixteenth-note patterns with accents. The left hand accompaniment features grace notes and dynamic markings like piano (p) and forte (f).

Musical notation for the fifth system, measures 41-46. The right hand has sixteenth-note patterns with fingerings 2 5 3, 4 1, and 2. The left hand accompaniment includes dynamic markings like piano (p) and forte (f).

Musical notation for the sixth system, measures 47-52. The right hand has sixteenth-note patterns with fingerings 1, 2 4, 1 2, 1 2, 1. The left hand accompaniment includes dynamic markings like forte (f) and fortissimo (ff).

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef has notes with fingerings 4 1, 3 1, 4 2, 3 1, 4 2, 5 2 1, 4 1, and 4 2 1. Bass clef has notes with fingerings 1 3, 1 2, 1 3, 1 2, 1 2, 1 3, and 3. Dynamics include *p*, *mf*, and *p*. There are asterisks and circled symbols below the bass line.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef has notes with fingerings 2 1, 2 3, 4, 5, 4, 3. Bass clef has notes with fingerings 2, 2 4, 1 3, 2 4, 1, 3 5, 2, 2 4, 1 3. Dynamics include *p*, *mf*, and *p*. There are asterisks and circled symbols below the bass line.

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef has notes with fingerings 2, 2 4, 1 3, 2 4, 1, 3 5, 2, 2 4, 1 3. Bass clef has notes with fingerings 2, 2 4, 1 3, 2 4, 1, 3 5, 2, 2 4, 1 3. Dynamics include *p*, *mf*, and *p*. There are asterisks and circled symbols below the bass line.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef has notes with fingerings 5, 5, 4, 3, 4, 4. Bass clef has notes with fingerings 2 4, 2 3, 1 3 5, 2 4, 2. Dynamics include *f*. There are asterisks and circled symbols below the bass line.

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef has notes with fingerings 5, 4, 3, 5 2, 5 4 2, 5 4 1. Bass clef has notes with fingerings 3, 1 4, 5, 5, 5. Dynamics include *fp*, *pp*, *mf*, and *f*. There are asterisks and circled symbols below the bass line.

System 6: Treble and bass clefs. Treble clef has notes with fingerings 5 4 1, 4, 4. Bass clef has notes with fingerings 1 4, 1 4. Dynamics include *ff*, *ff*, and *ff*. There are asterisks and circled symbols below the bass line.



18

*Allegro*

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked *Allegro*. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (p, f, mf, cantando), articulation (accents, slurs), and fingerings (1-5). The piece concludes with a *dimin.* marking and a final cadence.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *f*. Fingerings: 2, 4, 1, 3, 2, 1, 4. Includes accents and asterisks.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *f*, *dimin.*. Fingerings: 4, 3, 2. Includes accents and asterisks.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *f*. Fingerings: 2, 4, 2, 2, 2, 5, 2, 4. Includes accents and asterisks.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *mf*, *f*. Fingerings: 4, 3, 1, 4, 3, 5, 4, 2, 1, 3. Includes accents and asterisks.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*. Fingerings: 2, 4. Includes accents and asterisks.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *ff*. Fingerings: 5, 3, 1, 1, 2, 4, 1, 2, 4. Includes accents and asterisks.

*Allegretto grazioso*

19

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 6/8. The tempo is marked *Allegretto grazioso*. The first system includes the instruction *p legato*. The second system includes *p*. The third system includes *mf*. The fourth system includes *p*. The fifth system includes *mf* and *p*. The sixth system includes *p*. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5), slurs, and accents. Asterisks (\*) are placed below the bass staff in several measures. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

The musical score is arranged in six systems, each with a treble and bass staff. The first system includes fingerings (2 3 4 1, 3 1 4 1) and the dynamic marking *p dolce*. The second system includes the dynamic marking *p*. The third system includes the dynamic marking *mf*. The fourth system includes the dynamic marking *p* and the instruction *dimin.*. The fifth system includes the dynamic marking *sfp* and the instruction *decresc.*. The sixth system includes the dynamic marking *pp*. The score features various musical notations such as slurs, ties, and asterisks indicating specific performance techniques or fingering points.

*Allegro*

20

*p*

*p*

*p*

*mf*

*mf*

*f*

*poco*

*a*

*poco*

*decresc.*

*poco riten.*

*pp*

*a tempo*

The musical score is written for piano in a 2/4 time signature with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The first system is marked 'Allegro' and 'p' (piano). The second system is also marked 'p'. The third system is marked 'p'. The fourth system features dynamics of 'p' and 'mf' (mezzo-forte). The fifth system is marked 'mf'. The sixth system begins with 'f' (forte) and includes performance instructions: 'poco', 'a', 'poco', 'decresc.' (decrescendo), 'poco riten.' (poco ritardando), 'pp' (pianissimo), and 'a tempo'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Ornaments are marked with asterisks (\*). The page number '20' is written in the left margin.

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Dynamics include *p*, *pp*, *mf*, and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The bass staff of each system has a circle with a vertical line through it and an asterisk below it. The fifth system has a star symbol in the right-hand staff.

\*) Bei dieser Begleitfigur im Baß ist die linke Hand auf dem zweiten Sechzehntel zusammenzuziehen. Der Oktavensprung darf überhaupt nicht durch Spannen, sondern muß durch ein leicht gleitendes Versetzen des Armes erreicht werden.

\*) In the left-hand accompaniment here contract the left hand over the second semi-quarter. Do not attempt to "stretch" the octave; it is wiser to circumvent it by an easy gliding movement of the arm.

\*) Cette figure d'accompagnement de la basse nécessite à la deuxième double-croche un resserrement de la main gauche. Le saut de l'octave se fera non par extension, mais par un léger déplacement du bras.

5 4 5 4 3 5 4 5 4 3 1 4 3 1

*mf*

\* \* \* \*

*p* *mf*

\* \* \* \*

*p*

\* \* \* \*

*p*

\* \* \* \*

*p* *sempre p*

\* \* \* \*

*leggiero* *p*

\* \* \*

*Allegro vivace*

21

*p* *leggierissimo*

*fp* *f*

*p sempre leggierissimo* *p*

*dolcissimo* *mf* *f*

*stabile* *stabile*

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef has a 4/2 time signature. Bass clef has a 3/8 time signature. The system contains six measures of music with various fingerings and articulation marks like accents and slurs.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef has a 4/2 time signature. Bass clef has a 3/8 time signature. The system contains six measures of music. The word "dolce" is written in the first measure. The system ends with the instruction "riten. - -".

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef has a 4/2 time signature. Bass clef has a 3/8 time signature. The system contains six measures of music. The word "a tempo" is written above the first measure. The dynamic marking "p" is used throughout. The instruction "p sempre leggerissimo" is written in the second measure.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef has a 4/2 time signature. Bass clef has a 3/8 time signature. The system contains six measures of music. The dynamic markings "fp" and "p" are used. The system includes various fingerings and articulation marks.

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef has a 4/2 time signature. Bass clef has a 3/8 time signature. The system contains six measures of music. The dynamic marking "p" is used throughout. The system includes various fingerings and articulation marks.

System 6: Treble and bass clefs. Treble clef has a 4/2 time signature. Bass clef has a 3/8 time signature. The system contains six measures of music. The dynamic markings "fp", "p", and "f" are used. The system includes various fingerings and articulation marks.

*p sempre leggerissimo*

*dolcissimo*

*mf*

*f*

*p*

*mf*

*p*

*mf*

*p*

*Ariten.*

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). It features various dynamic markings: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *Ariten.* (ritardando). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Pedal markings (pedals) are present at the end of many phrases. The key signature is one sharp (F#). The score includes complex rhythmic patterns and articulation marks such as accents and slurs.

*a tempo*

*pp* *sempre pp* *p*

22 *Allegretto con moto* *m.g.* *m.g.* *m.g.*

*p* \*

*riten.* *a tempo* *il canto*

*dim.* *il accompagn. leggero e legato* \*

*ben pronunziato* *f*

*f* \*

*cresc.*

*cresc.* \*

*f*

*f* \*

*espress.*

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 5). The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. There are asterisks under the first and fourth measures.

Second system of musical notation. Continuation of the piece. The right hand has a slur over the first two measures and another slur over the last two measures. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Asterisks are present under the second, fourth, sixth, and eighth measures.

Third system of musical notation. Includes dynamic markings: *dim.* (diminuendo) and *rit.* (ritardando). The tempo marking *a tempo il canto* is placed above the final measure. The right hand has a slur over the first two measures and another slur over the last two measures. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Asterisks are present under the second, fourth, sixth, and eighth measures. Below the system, the text *il accomp. leggiero e legato* is written.

Fourth system of musical notation. Includes the marking *ben pronunziato* above the first measure and *f* (forte) above the fifth measure. The right hand has a slur over the first two measures and another slur over the last two measures. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Asterisks are present under the second, fourth, sixth, and eighth measures.

Fifth system of musical notation. Includes the marking *cresc.* (crescendo) above the fifth measure. The right hand has a slur over the first two measures and another slur over the last two measures. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Asterisks are present under the second, fourth, sixth, and eighth measures.

*espress.*

First system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, and fingerings (5, 2, 7, 2). Includes dynamic marking *f*.

Second system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, and fingerings (5, 2, 7, 2). Includes dynamic marking *f* and *cresc.*

Third system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, and fingerings (5, 2, 7, 2). Includes dynamic marking *p*.

Fourth system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, and fingerings (5, 2, 7, 2). Includes dynamic marking *dim.* and *5 perendosi*.

Fifth system of musical notation, including treble and bass clefs, notes, and fingerings (5, 2, 7, 2). Includes dynamic marking *p*.

Die gebrochenen Akkorde dieser Etüde sind zuerst in geschlossener Form auf folgende Weise zu spielen:

Commence by "assembling" the broken chords in this study as follows:—

Les accords brisés de cette étude devront être plaqués d'abord de la manière suivante:

Diagram showing the assembly of broken chords into closed chords, with labels *l.* and *r.* for left and right hand.

u. s. w.



The image shows a page of piano music for a study, consisting of seven systems of two staves each. The music is in G major and 2/4 time. It features various dynamics (f, p, cresc., dim.), articulation (accents, slurs), and fingering (1-5). The piece concludes with a final chord in G major.

Als Übung ist sehr zu empfehlen, die ganze Etüde ohne Vortragszeichen forte con brio dann auch piano legato durchzuspielen.

The pupil is strongly recommended to commence playing this study "forte con brio" and subsequently "piano legato".

Il est très utile d'étudier d'abord l'étude „forte con brio“, puis, „piano et legato“, sans observer les signes d'interprétation.

*Allegro veloce*

24

*p* *mf* *cresc.* *simile* \*

\*) Stephen Heller



*Allegro con brio*

25

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 6/8. The tempo is marked *Allegro con brio*. The score begins at measure 25. The first system includes a large '25' in the left margin. Dynamics include *f* (forte) and *sf* (sforzando). The second system features *f*, *sf*, and *sf sf*. The third system includes *f* and *ff*. The fourth system features *ff* and *ff*. The fifth system includes *ff* and *con brio*. The sixth system continues with *ff*. The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and articulation marks such as accents (>) and slurs. There are also asterisks (\*) and circled asterisks (\*) below the staves, likely indicating specific performance techniques or fingering suggestions.

Ossia

*sempref*

*f*

*p*

*p*

*ff*

*ff*

*sf*

*sf*

*sf*

*sf*

*sf*

*sf*

*sf*

*sf*

*f*

*sf*





ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

Conteúdo interpretativo e técnico nos  
*Estudos Melódicos* Op. 45 de S. Heller  
para piano  
João Ricardo Silva Fernandes

