

ACOMPANHA



A ESCOLA RUSSA DE PIANO

ШКОЛА ИГРЫ НА ФОРТЕПИАНО

Alexander Nikolaiev

VOLUME I



A ESCOLA RUSSA DE PIANO

ШКОЛА ИГРЫ НА ФОРТЕПИАНО

Editor geral
Alexander Nikolaiev

Compiladores
Alexander Nikolaiev
Vladimir Natanson
Liudmila Rochina

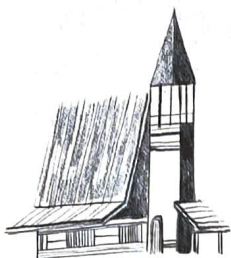
Organizadora da edição brasileira
Olga Kiun



VOLUME I

Curitiba
Duetto Comunicação
2018





editor geral:

Alexander Nikolaiev

compiladores:

Alexander Nikolaiev
Vladimir Natanson
Liudmila Rochina



edição brasileira:

Projeto realizado com o apoio do Programa de Apoio e Incentivo à Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e da Prefeitura Municipal de Curitiba.

incentivo:

Positivo

versão das canções russas e

revisão textual: Marcelo Sandmann

captação de recursos:

Sauí Cultural

arranjos a quatro mãos de melodias folclóricas brasileiras:

Davi Sartori

organização:

Olga Kiun, Marcia Consentino e
Paulo E. P. Andrade

diagramação e projeto gráfico:

du.ppg.br

tradução para o português:

Elvira Kim

ilustração da capa:

Leo Gibran

editoração musical:

Marcia Consentino

impressão:

Posigraf Gráfica e Editora

revisão musical:

Paulo E. P. Andrade, Olga Kiun,
Marcia Consentino e Carlos Yansen

COMPACT DISCS GRAVADOS NO ESTÚDIO TRILHAS URBANAS, SETEMBRO DE 2017, CURITIBA

direção artística e produção sonora: Dirceu Saggin

músicos: Olga Kiun, piano solo

Paulo E. P. Andrade e Olga Kiun, piano a quatro mãos

Catálogo na publicação elaborada por Mauro Cândido dos Santos – CRB 1416-9ª
Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

N588e Nikolaiev, Alexander.

A escola russa de piano / Alexander Nikolaiev ; Vladimir Natanson ; Liudmila Rochina ; organizadores da edição brasileira Olga Kiun ; Marcia Consentino ; Paulo E. P. Andrade ; tradução para o Português Elvira Kim. -- Curitiba : Duetto Comunicação, 2018.

2 v. : il. ; 31,4 cm + 2 CDs

CDs gravados no Estúdio Trilhas Urbanas, setembro de 2017, Curitiba.

Título original: Школа игры на Фортепиано

ISBN 978-85-54869-00-7 (obra completa).

ISBN 978-85-54869-01-4 (v.1). ISBN 978-85-54869-02-1 (v.2).

1. Música – iniciação musical. 2. Música – ensino de piano. 3. Piano – Escola Russa. 4. Piano – técnicas. I. Fundação Cultural de Curitiba. II. Yansen, Carlos. III. Sandmann, Marcelo. IV. Sartori, Davi. V. Título.

CDU – 786.2

APRESENTAÇÃO

“A Escola Russa de Piano” é um método recomendado para crianças e utilizado no sistema de ensino adotado por todos os países da antiga União Soviética. Embora ainda pouco conhecido no Brasil, este livro, há décadas, serve como fundamento na formação de grandes artistas naqueles países e é considerado um dos mais bem-sucedidos métodos de piano já publicados.

Esta edição em português, cuidadosamente elaborada, é um sonho meu de muito tempo, que ora se realiza: deixar este método à disposição de professores e alunos aqui no Brasil. Espero que seja bem útil, complementando a literatura já em uso. Minha experiência de mais de 20 anos ensinando neste país me diz que o método é muito importante, por ser sistemático e usar repertório de alta qualidade.

O livro compreende uma coletânea de mais de duas centenas de exercícios e peças musicais de diversos compositores, gêneros e níveis de dificuldade. Na Rússia, onde existe um sistema de ensino de música unificado e sistematizado e os conservatórios funcionam como escolas técnicas profissionalizantes, o método, conforme explica o autor, aplica-se desde o primeiro ano até o início do terceiro ano dos estudos de piano. No Brasil, os programas dos conservatórios são mais flexíveis, e o tempo de ensino pode ser estendido até

quatro anos, podendo ser aplicado durante o período fundamental.

As peças são organizadas de maneira inteligente, em sequência progressiva de dificuldade, levando em consideração a necessidade de aquisição de musicalidade geral, desenvolvimento do ouvido musical, senso de ritmo, habilidades técnicas, memória, expressividade e interpretação. Sua escolha apoia-se em uma mistura rica e bem equilibrada de material folclórico e erudito, proveniente de diversos países ou de autoria de compositores reconhecidos. As partituras são acompanhadas de textos destinados ao professor e ao aluno, descrevendo aspectos teóricos e técnicos necessários à execução pianística de nível elementar.

Pessoalmente, tive experiências inacreditáveis com este método, ministrando aulas para alunos de todas as idades e formando pianistas bem-sucedidos. Tais experiências mostraram, quase sempre, rápido progresso e grande entusiasmo por parte dos alunos.

Gostaria de agradecer muito à equipe de profissionais que esmeradamente se empenhou na realização deste projeto, com muita dedicação, seriedade e amor. A Marcia Maria Consentino, a Paulo Emiliano Piá de Andrade e a Carlos Yansen, o meu muito obrigada.

Curitiba, outubro de 2017

Ольга КЮН

Olga Kiun





Apresentação	3
Sumário	4
Prefácio da Edição Russa	6
Prefácio da Edição Brasileira	8
Explicações Metodológicas – Volume I	10

SEÇÃO I

13

I.I. CANTANDO E TOCANDO DE OUVIDO MELODIAS AO PIANO. TRANSPOSIÇÃO. O TECLADO E OS NOMES DAS NOTAS. NOTAS, SUAS DIFERENTES DURAÇÕES E POSIÇÃO NA PAUTA. CLAVES E NOTAS SUPLEMENTARES.

13

1. Dim-dom	13
2. Cuco!	13
3. A Corneta	13
4. Girassol	13
5. Sabiá (Canção Folclórica Russa)	13
6. Galo	13
7. Coelhoinho Quer Brincar	14
8. Mucama Bonita (Canção Folclórica Brasileira)	14
9. As Angolinhas (Canção Folclórica Brasileira)	14
10. Peixe Vivo (Canção Folclórica Brasileira)	14
11. Dorme Nenê (Canção Folclórica Brasileira)	14
12. Eu Já Sei Solfejar (Canção Infantil Alemã)	15
13. Pobre Canarinho (Canção Folclórica Bielorrussa)	15

I.II. EXEMPLOS MELÓDICOS PARA TOCAR EM DUAS CLAVES USANDO TODOS OS DEDOS (*NON LEGATO*)

20

14. Coelhoinho (Canção Folclórica Russa)	20
15. Bão-ba-la-lão (Canção Folclórica Brasileira)	20
16. Patinando no Gelo (M. Krassev)	21
17. Estudo (E. Gnossina)	21
18. Gansos Alegres (Canção Folclórica Russa)	21
19. Canção Folclórica Russa	21

I.III. SINAIS DE ALTERAÇÃO DA ALTURA DOS SONS

22

20. Quem É Mais Esperto? (A. Alexandrov)	23
21. Viajantes Felizes (M. Starokadomsky)	23
22. Na Bahia Tem (Canção Folclórica Brasileira)	23
23. Kazatchok (Dança Folclórica Ucrâniana)	24
24. Estudo (A. Schmidt)	24
25. Estudo (E. Gnossina)	24
26. Debaixo da Janela (Canção Folclórica Ucrâniana)	25

SUMÁRIO

I.IV. EXECUÇÃO LIGADA DE MELODIAS (*LEGATO*)

25

27. Gavião (M. Krassev)	25
28. Nana, Bonequinha (M. Krassev)	25
29. Outono	26
30. Andava a Moça na Floresta (Canção Folclórica Russa)	26
31. Uma Vaquinha (Canção Folclórica Russa)	27
32. Manquinha (Canção Folclórica Brasileira)	27
33. Certa Vez no Inverno (L. Knipper)	27
34. Terezinha de Jesus (Canção Folclórica Brasileira)	28
35. Os Animais (V. Kalinnikov)	28
36. Canção Folclórica Francesa	28
37. "Blabláblá" (S. Prokofiev)	29
38. Canção Folclórica Ucrâniana	29
39. Canção Folclórica Polonesa	30
40. Canção Folclórica Húngara	30
41. Peixinho do Mar (Canção Folclórica Brasileira)	30
42. Bem-vindo, Inverno! (Canção Folclórica Russa)	31
43. Canção Folclórica Ucrâniana	31
44. Estudo (E. Gnossina)	32
45. Canção (E. Gnossina)	32
46. O Grou (Canção Folclórica Ucrâniana)	32
47. Pequena Polca (D. Kabalevsky)	33
48. Estudo (E. Gnossina)	33
49. Peça (G. Armand)	33

I.V. FIGURAS RÍTMICAS MAIS COMPLEXAS

34

50. O Pastorzinho	34
51. Subindo a Colina (Canção Folclórica Russa)	34
52. O Pastor Toca (T. Saliutrinaia)	34
53. Velhos Tempos (Canção Folclórica Escocesa)	35
54. Estudo (E. Gnossina)	35
55. Canção de Ninar (I. Philipp)	36
56. O Pardal (A. Rubbach)	36
57. Glória ao Czar (M. Glinka)	37
58. Estudo (E. Gnossina)	38
59. Estudo (E. Gnossina)	38
60. Exercício	38
61. Minueto (Sperontes)	38
62. Rigodão (A. Goedicke)	39
63. Dança Camponesa (B. Bartók)	39
64. Peça (G. Armand)	40
65. Estudo (L. Schytte)	40
66. Estudo (L. Schytte)	40
67. <i>Bourrée</i> (L. Mozart)	41



68. Silêncio ao Meu Redor... (R. Ledeniov)	41
69. Pequena Canção Infantil (P. Tchaikovsky)	42
70. Andante (J. Haydn)	42
71. Bem-te-vi (M. Iordansky)	43
72. Antiga Canção Francesa	44
73. Estudo (A. Goedicke)	44
74. Marcha (D. Shostakovich)	45
75. Arioso (D. G. Türk)	46
76. Estudo (C. Czerny)	46
77. Pular Corda (A. Khatchaturian)	47
78. Gavota (G. P. Telemann)	47
79. Minueto (J. Krieger)	48
80. Ária (G. P. Telemann)	48
81. Pequena Canção Despreocupada (N. Miaskovsky)	49
82. Estudo (A. Nikolaiev)	49

I.VI. AS SEMICOLCHEIAS 50

83. Dança Infantil (Folclore Russo)	50
84. Caranguejo Não É Peixe (Canção Folclórica Brasileira)	50
85. Polca (Y. Slonov)	50
86. Certa vez Embaixo da Macieira (Canção Folclórica Russa)	51
87. Estudo (A. Eshpai)	51
88. Allegretto (D. G. Türk)	51
89. Canção de Ninar (B. Flies)	52
90. Cançãozinha Carinhosa (E. Denissov)	53
91. Canção da Floresta (E. Grieg)	54
92. Sarabanda (A. Corelli)	54
93. Minueto (G. F. Händel)	55
94. Estudo (L. Schytte)	55
95. Minueto (J. C. Seixas)	56
96. Canção (E. Melartin)	56
97. Musette (L. Mozart)	57
98. Estudo (L. Kutieva)	58
99. A Boneca que Dança (E. Tamberg)	58
100. Estudo (C. Czerny)	59
101. Tristeza (G. Frid)	59
102. Marcha (R. Schumann)	60
103. O Pião Entrou na Roda (Canção Folclórica Brasileira)	61
104. Polonesa (L. Mozart)	62
105. Peça (A. Goedicke)	62
106. Canção Húngara (A. Eshpai)	63
107. Chuviscando (A. Alexandrov)	63
108. Pedro (S. Prokofiev)	64
109. O Gato (S. Prokofiev)	65
110. Canção Russa (A. Goedicke)	65
111. No Jardim (S. Maikapar)	66
112. Anushka (Canção Folclórica Tcheca)	66
113. Sentimento da Primavera (N. Miaskovsky)	67

SEÇÃO II

68

FIXAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DOS CONHECIMENTOS E HABILIDADES ADQUIRIDOS 68

114. O Coelho (G. Galinin)	68
115. Estudo (A. Goedicke)	69
116. Canção Crioula (E. Siegmeister)	69
117. Valsa (P. Tchaikovsky)	70
118. O Pastorzinho (S. Maikapar)	72
119. Ária (H. Purcell)	73
120. Tristeza (B. Bartók)	73
121. Dança (A. Goedicke)	74
122. Passarinhos (A. Karamanov)	75
123. Linda Pastorinha (J. B. Weckerlin)	75
124. Adágio (D. Steibelt)	76
125. Minueto (L. Mozart)	77
126. Estudo (E. Gnessina)	78
127. Antigamente na Cidade do Rato (J. B. Weckerlin)	78
128. Dança Alemã (F. Schubert)	79
129. Pequeno Conto de Fadas (S. Maikapar)	80
130. Bourrée (L. Mozart)	81
131. Peça Infantil (S. Maikapar)	82
132. Estudo (L. Schytte)	82
133. Canção Suave (A. Nikolaiev)	83
134. Peça Fácil (J. Hummel)	83
135. Minueto (W. A. Mozart)	84
136. Saudade (A. Gretchaninov)	84
137. Valsa (F. Schubert)	85
138. Peça (B. Bartók)	86
139. Ária (J. S. Bach)	86
140. Dança Alemã (L. van Beethoven)	87
141. Apostar Corrida (N. Miaskovsky)	87
142. A Pequena Mariposa (S. Maikapar)	88
143. Minueto (H. Purcell)	88
144. Mazurca (A. Gretchaninov)	89
145. Canção Folclórica Húngara (B. Bartók)	89
146. A Polegarzinha (S. Gubaidulina)	90

ANEXOS 91

Explicações Metodológicas Sobre Escalas, Acordes e Arpejos	91
Tabela de Escalas, Acordes e Arpejos	92
Glossário de Gêneros Musicais	95



PREFÁCIO DA EDIÇÃO RUSSA

O principal objetivo desta edição é aprimorar o repertório dos pianistas iniciantes. O primeiro contato do aluno com a prática da arte musical tem papel importantíssimo tanto na formação do seu gosto musical, como na sua relação com a própria arte. Esta etapa na pedagogia musical é a mais complexa e de maior responsabilidade. Muitas vezes determina o destino do aluno, que poderá se tornar um músico profissional, um melômano fiel, ou uma pessoa indiferente à música para sempre. A habilidade do professor e a capacidade do aluno serão determinantes para tanto. Porém, se não se utilizar material musical de excelente nível e qualidade estética no ensino prático, quaisquer esforços serão inúteis.

O pequeno pianista deve ter contato apenas com a música de alta qualidade, pois é assim que se forma o seu critério de avaliação, o seu “instinto” musical, que, no futuro, irá orientá-lo na imensidão dos fenômenos musicais.

Porém, o que quer dizer o conceito de “música de alta qualidade”?

Fundamentalmente, é a música rica em conteúdo, imaginário artístico, linguagem melódica expressiva, harmonia, ritmo e elementos formais. Todos esses requisitos estão presentes na arte musical folclórica e nas obras de compositores clássicos da música universal, que formaram e continuam a formar o alicerce da educação musical. Também estão presentes nos melhores exemplos da música contemporânea, que são particularmente relevantes para a geração jovem por seu conteúdo e apelo emocionais.

Portanto, este método inclui uma grande quantidade de obras de compositores clássicos, adaptações de músicas folclóricas e obras de compositores contemporâneos que são populares na prática pedagógica e podem servir como exemplo de literatura musical pedagógica de ótimo nível estético.

Recentemente, o ²nível de exigência para a preparação musical e técnica dos jovens pianistas cresceu significativamente. Por isso, o segundo objetivo visado pelos autores é elevar esse nível de preparação para que os alunos possam se adequar à realidade.

A estrutura do livro foi mantida no decorrer das edições, em dois volumes¹, sendo o primeiro dividido em duas seções. Ainda assim, os organizadores fizeram algumas alterações na apresentação do material didático, de modo a atender às novas demandas da metodologia de ensino.

O estudo isolado de diferentes técnicas (*non legato*, *legato*, sequências de cinco dedos, saltos, elementos polifônicos, entre outros) não é a melhor maneira de levar o aluno ao domínio do instrumento. A pedagogia musical procura, então, abordar os vários problemas em conjunto, de forma integrada. Por isso, não faz sentido fazer o aluno treinar um tipo de técnica por muito tempo, mesmo que o seu aprendizado seja lento e acompanhado por certa dificuldade. Às vezes, o estudo de outro conteúdo mais complexo permite-lhe dominar o elemento em que anteriormente apresentou dificuldade e o leva a um salto notável no seu nível técnico e musical. Obviamente, o professor não deve apelar com frequência e sem necessidade a tais “saltos”, pois, como em qualquer área do conhecimento, o sucesso na aprendizagem baseia-se na consistência e na regularidade.

A presente edição é destinada aos alunos do primeiro e segundo anos do estudo de música. No entanto, parte das peças ultrapassa em dificuldade o nível do segundo ano; portanto, o livro pode ser usado também no início do terceiro ano. Já no caso de alunos mais capacitados, eles poderão beneficiar-se das peças mais difíceis, expandindo seu repertório já no primeiro e no segundo anos de ensino, ampliando, assim,

¹ A edição original é impressa em um único volume dividido em duas partes. Cada uma dessas partes corresponde a um dos volumes da presente edição. (N. do T.).



suas capacidades musicais e técnicas e conhecimentos musicais gerais.

O conteúdo desta edição segue a lógica do aumento gradual das dificuldades musicais e técnicas, partindo, no início, das mais simples melodias com letras, feitas para cantar e tirar de ouvido, até, no final, obras mais complexas. A ordem das peças e Estudos pode ser alterada pelo professor dependendo das condições específicas de trabalho com cada aluno.

O **Volume I** contém o material para o primeiro ano e está dividido, como mencionado anteriormente, em duas seções:

A **Seção I** corresponde à etapa inicial do ensino, que consiste na prática de cantar e tirar as músicas de ouvido, conhecer o teclado e a notação musical e familiarizar-se com os princípios básicos do piano;

A **Seção II** contém peças e Estudos mais complexos para consolidar e ampliar as habilidades desenvolvidas.

O **Volume II**, destinado aos alunos do segundo ano, é organizado nas seguintes seções:

I. Peças;

II. Formas Maiores; 48

III. Estudos; e 70

IV. Peças Para Piano A Quatro Mãos. 92

Em cada uma dessas seções, as obras são organizadas em níveis progressivos de dificuldade.

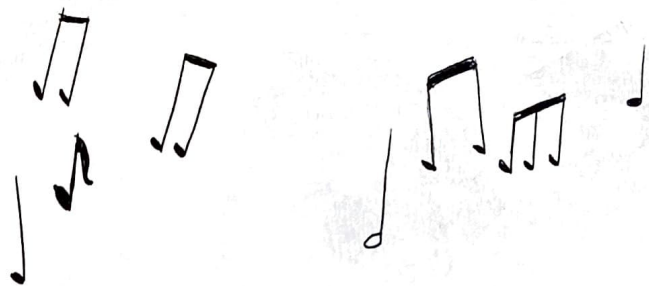
Pressupõe-se que a maior parte das peças a quatro mãos seja executada pelo aluno e pelo professor. Porém, algumas podem ser executadas somente pelos alunos, inclusive por um

aluno mais novo e um mais velho, o que seria extremamente valioso do ponto de vista pedagógico.

As notas metodológicas para o professor, bem como as informações necessárias sobre as regras de notação para os alunos, na Seção I do Volume I, são encontradas junto ao texto musical. Na Seção II, são indicadas somente as regras ainda não abordadas. As explicações referentes às peças e aos Estudos do Volume II estão no início de cada seção. No final do livro, apresenta-se uma tabela de escalas e arpejos e um glossário com informações sobre alguns dos gêneros musicais, particularmente os gêneros dos períodos barroco e clássico.

Evidentemente, este método não deve ser visto como material único ou integral para alunos ou professores. As informações, regras de notação musical, notas e explicações metodológicas abordadas não abrangem todo o conteúdo necessário para alunos em processo de formação prática. As orientações aos professores revelam apenas alguns dos princípios metodológicos básicos propostos pelos autores e são destinadas a profissionais bem preparados.

O repertório do primeiro e do segundo anos não pode ser restrito às obras publicadas neste livro. Para que os jovens músicos se desenvolvam de maneira harmoniosa e integral, é necessário usar outros livros reconhecidos pela prática pedagógica. A padronização do repertório, em geral, não é bem vista. É por isso que os autores deste livro recomendam que os professores observem sistematicamente todas as novas publicações de repertório para iniciantes e corajosamente introduzam as obras mais relevantes. Essa recomendação diz respeito especialmente à música contemporânea, cuja representação nesta edição é pequena.



PREFÁCIO DA EDIÇÃO BRASILEIRA

A literatura musical em português vem necessitando de material didático há muito tempo. Boa parte desse material encontra-se em outros idiomas, impossibilitando ao professor utilizá-lo corretamente como pedagogia de ensino do instrumento, seja por dificuldade em traduzir o texto, seja por incompreensão da didática a ser aplicada.

Pensando nessas dificuldades, esta edição tem por base, além da tradução, a ideia de uma revisão técnica e musical, ajustando o livro às necessidades do ensino de piano no Brasil. Ela contempla várias adaptações, destacando-se a substituição de algumas peças e a inclusão de outras de origem nacional, visando um importante aspecto da educação musical infantil, que é a familiarização com a música folclórica. Pretende-se, com a introdução desse novo conteúdo, aproximar o material didático do imaginário dos jovens brasileiros.

As canções adicionadas foram escolhidas pela sua riqueza de conteúdo e inseridas dentro da sequência progressiva das peças de acordo com suas dificuldades técnicas e complexidade rítmica e melódica. Essa conduta foi adotada nas traduções já publicadas de "A Escola Russa de Piano" em outros idiomas, como o inglês (Boosey & Hawkes, 1981) e o alemão (Sirkosky, 1999). A coleção de peças permitirá aos estudantes conhecer melodias do folclore musical de um grande número de países, inclusive, nesta edição, do Brasil.

Em vista disso, as músicas nºs 8, 9, 10, 11, 15, 22, 32, 34, 41, 84 e 103 do Volume I e nº 80 do Volume II são melodias folclóricas brasileiras adaptadas e acrescentadas a "A Escola Russa de Piano". Destaca-se também a adição de duas pequenas peças de "O Primeiro Caderno da Karina", de Henrique de Curitiba (nºs 22 e 23 do Volume II) e uma peça da coleção "Caixinha de Brinquedos", de Francisco Mignone (nº 26 do Volume II), ambos reconhecidos compositores brasileiros.

As letras das melodias estrangeiras que aparecem no Volume I foram escritas em português, inspiradas no original russo. Nesse processo criativo, respeitou-se a correspondência entre a métrica e a acentuação dos versos e as da música, característica essencial para se aplicar a metodologia descrita nas páginas 10 a 12. Tal metodologia propõe, como parte dos primeiros passos do aprendizado, o estímulo da sensibilidade do ouvido às nuances melódicas, que devem

ser primeiramente cantadas com palavras e somente depois reproduzidas no instrumento.

Durante a organização deste livro, foi realizada uma revisão musical, utilizando-se outras referências além da edição russa, compilada pelos autores A. Nikolaiev, V. Natanson e L. Rochina. A princípio, buscou-se respeitar as marcações de articulações, fraseados, dinâmicas, dedilhados ou outras orientações técnicas e interpretativas propostas pelos autores, mesmo nos casos em que diferem de outras edições, pois essas marcações se alinham com a proposta didática. Em certos casos, no entanto, foram feitas revisões, complementações ou correções de eventuais erros de tipografia.

Nesse sentido, revisaram-se as marcações de execução de algumas peças barrocas ou do período pré-clássico, a fim de simplificar ou uniformizar a notação. Por exemplo, certos sinais podem diferir em significado de um compositor para outro, ou de uma época para outra, como é o caso do sinal de *martellato* (▼)². Este sinal foi especificamente excluído ou substituído nas peças barrocas. Em outras obras, foram uniformizadas articulações entre semínimas, adicionadas dinâmicas e reconstruídos alguns fraseados, buscando proporcionar uma notação ainda mais didática, ou mesmo resgatar intenções observadas em edições originais pela equipe de revisores.

As peças revisadas são relacionadas a seguir:

- do Volume I – "Gavota" de G. P. Telemann (nº 78), "Musette" e "Minueto" de L. Mozart (nºs 97 e 125) e "Minueto" de H. Purcell (nº 143);

- do Volume II – "Minueto" e "Polonesa" de "O Pequeno Livro de Anna Magdalena Bach" (nºs 1 e 10), "Minueto" e "Allegro" de W. A. Mozart (nºs 4 e 8), "Minueto" de J. P. Rameau (nº 15), "Fantasia" de C. P. E. Bach (nº 39) e "Seis Pequenas Variações Sobre Uma Canção Folclórica Austríaca" de F. Kuhlau (nº 50).

As peças do álbum "Para Crianças" ("For Children"), de B. Bartók (nºs 120 e 138 do Volume I e nº 46 do Volume II),

² "The Harpsichord and Clavichord: An Encyclopedia", editado por Igor Kipnis.



foram atualizadas conforme a última revisão, de 1945, do próprio compositor.

Há poucas marcações de pedal indicadas pelos autores da edição russa. Cabe lembrar que esse recurso é relativo e depende de aspectos externos, tais como capacidade e estatura do aluno e acústica ambiente. Deixa-se, desse modo, o uso do pedal na maioria das vezes a critério do professor. O mesmo ocorre com os dedilhados, nos casos em que há mais de uma solução. Tais critérios foram mantidos na edição brasileira.

É importante observar que as explicações teóricas dos autores sobre notação musical contidas no Volume I são simplificadas, resumindo-se ao mínimo para dar ao iniciante condições à prática da leitura musical ao piano. É imprescindível, portanto, que ele se aprofunde na teoria e na análise musical, utilizando-se de bibliografia e aulas complementares específicas, construindo, desse modo, uma formação musical sólida e abrangente. Quando, no Volume I, os autores definem “oitava” como “o intervalo entre dois sons com o mesmo nome” (p. 16), ou “tercina” como “um grupo rítmico de três colcheias” (p. 56), o conceito teórico é simplificado em favor da dinâmica da aula prática, que é o principal objetivo deste livro. Caberá ao professor de teoria ou ao próprio professor de piano expandir esses conceitos numa oportunidade futura.

Nesta edição, acrescentaram-se aos títulos das peças informações sobre a obra maior a que pertencem ou o número de *Opus* ou catálogo, sempre que possível. Pretende-se com isso incentivar a diversificação do repertório, salientando-se que algumas das coleções citadas são pouco conhecidas no Brasil, especialmente aquelas de compositores do leste europeu. Ao identificar, por exemplo, que a música nº 82 do Volume II pertence ao ciclo de “Cinco Peças Fáceis” de I. Stravinsky, originalmente para piano a quatro mãos, ou que a música nº 81 do Volume II pertence ao ciclo de “50 Canções Folclóricas Russas” transcritas por P. Tchaikovsky para piano a quatro mãos para iniciantes, tem-se como propósito estimular o professor a buscar na literatura as demais peças desses ciclos e ampliar as opções de repertório para seus alunos. A respeito dessa diversificação, cabe observar que, no Prefácio da Edição Russa, os autores advertem que o método não deve ser usado como material único na iniciação musical.

A edição original de “A Escola Russa de Piano” apresenta, como é a prática pedagógica naquele país, movi-

mentos de sonatinas separados do restante da obra a que pertencem. Isso acontece porque a diferença de nível de dificuldade ou de conteúdo entre vários movimentos de uma mesma sonatina pode tornar difícil ordenar sonatinas completas numa sequência didaticamente progressiva. Normalmente, pela tradição da escola de piano no Brasil, dá-se preferência à execução de obras completas. Não obstante a inclusão de todos os movimentos das sonatinas que aparecem na edição russa estivesse além dos objetivos deste trabalho, a “Sonatina em Fá Maior” de L. van Beethoven (nº 48 do Volume II) foi completada com o último movimento.

Outras peças acrescentadas na presente edição de “A Escola Russa de Piano” foram:

- do Volume I – “Canção Folclórica Francesa” (nº 36) e “Anushka” de V. Rebikov (nº 112);
- do Volume II – “Polca” de P. Tchaikovsky (nº 41) e “Estudo em Sol Maior” de C. Czerny (nº 60).

Esta edição brasileira está dividida em dois volumes, sendo cada um deles acompanhado de um CD com a quase totalidade das peças e exercícios nela contidos. As gravações devem servir como material de apoio para orientar a interpretação, dando uma noção sonora de andamento, caráter, dinâmica, entendimento musical e expressividade do tecido. Caberá ao professor, com base no perfil de cada aluno e na sua própria experiência, optar pela maneira de executá-los.

Ao lado do título de cada música é identificado o número da faixa do CD correspondente. Algumas músicas curtas do Volume I foram gravadas na mesma faixa. A localização de uma música dentro de uma faixa múltipla é indicada por um segundo número, separado do número da faixa por um hífen. Assim sendo, por exemplo, a localização da gravação da “Canção Folclórica Ucrâniana” (nº 38 do Volume I) é apresentada da seguinte maneira:

CD1 | 04-5

...o que significa que essa música será encontrada na faixa 04 do CD1 e será a quinta música dessa faixa.

Por razões técnicas, cinco peças do início do Volume II estão gravadas no final do CD1 (que acompanha o Volume I).

EXPLICAÇÕES METODOLÓGICAS – VOLUME I

As aulas de música devem ter como objetivo pedagógico geral o cultivo da disciplina, da persistência, da dedicação e da superação das dificuldades.

A base da iniciação musical ao piano deve despertar no aluno o amor à música, o cuidado e a atenção com o som e com o desenvolvimento da melodia, bem como a resposta emocional às mensagens musicais.

É necessário, desde as primeiras aulas, desenvolver nos alunos a capacidade de compreender a expressividade da música e, gradualmente, a percepção auditiva cada vez mais refinada e seletiva do tecido musical (capacidade de ouvir o fluxo sonoro, reproduzir a frase musical e cada uma das vozes de forma adequada, e de alcançar a sonoridade apropriada da melodia tocada com acompanhamento, etc.).

Vale a pena lembrar as palavras de Heinrich G. Neuhaus: “O trabalho de expressão artística começa bem no início do aprendizado de piano, simultaneamente ao trabalho de alfabetização musical. Isso significa que, se o estudante consegue reproduzir uma melodia, por mais simples que seja, o professor precisa garantir que esta performance inicial seja expressiva, isto é, que a forma da execução corresponda precisamente ao caráter (conteúdo) da melodia”.³

Como, na prática, se deve iniciar o trabalho com os jovens pianistas?

Uma das tarefas principais do professor é preservar e desenvolver, no aluno, a percepção viva e espontânea da música, a compreensão da sua expressividade declamatória, do fraseado e da divisão em motivos e figuras melódicas. Ao cantar ou ao tocar um instrumento musical, nenhum som sequer deve ficar fora do controle sonoro ou da lógica de entoação expressiva. Estas tarefas, em geral, são fáceis de formular, mas são muito difíceis de serem aplicadas ao

vivo no processo de aprendizado. A prática demonstra que a maioria dos professores, desde as primeiras aulas, começa a ensinar o aluno a “tocar piano”. O aluno aprende a notação musical, toca os exercícios, ou seja, aprende a ler as notas e a transferir para o teclado o que lê. Esse processo pode ser representado pela sequência: eu vejo – eu toco – eu ouço, e leva ao hábito de ler notas sem que se tenha ideia do seu som. A audição, neste caso, não exerce o seu devido papel de monitor do som concebido. A ideia de como soa o que está na partitura surge como uma consequência da ação dos dedos que pressionam as teclas.

Esse processo é desprovido de objetivo musical, que o professor revela ao aluno apenas quando o que está escrito em notas “grava-se” nos dedos, que encontram as teclas certas. Este método de estudo, desde as primeiras aulas, afasta o aluno da percepção direta da música e de seu imaginário.

A única solução para este problema é construir o aprendizado baseado no princípio: eu vejo – eu ouço – eu toco.

Nas primeiras aulas, a primeira fase deste método (eu vejo) não está inclusa, pois o aluno ainda não conhece as notas. Por isso, o método tem aqui apenas duas etapas: eu ouço – eu canto. Quando o estudante se familiariza com a notação musical e a compreende, a fórmula passa a ser expressa no seu formato final: eu vejo – eu ouço – eu toco.

Fica evidente, à vista disso, que as primeiras aulas devem ser dedicadas ao canto de melodias simples com letras, seguindo-se de tentativas de tirá-las de ouvido e tocá-las ao piano, e, pouco a pouco, de explicações sobre as regras de escrita na partitura musical. Ao longo do caminho, o professor deve familiarizar o aluno com o teclado, com os nomes das teclas e com os princípios da notação musical, bem como com a postura correta ao instrumento e com as técnicas apropriadas.

³ “A Arte de Tocar Piano”, de H. G. Neuhaus. Moscou, 1982, p. 15.



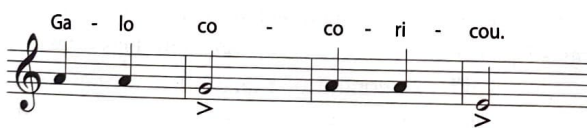
Sem sobrecarregar demais o aluno com o aprendizado dessas habilidades, a prioridade deve ser dada ao desenvolvimento do ouvido musical, da expressividade e da consciência ao cantar canções simples e reproduzi-las de ouvido ao piano em tonalidades diferentes. As letras ajudarão o estudante a perceber a expressividade da entoação.

Usando exemplos simples é possível explicar ao estudante a diferença dinâmica entre os sons. Quando se canta, por exemplo, ...



... é preciso explicar que o cuco, quando canta, dá ênfase ao primeiro som e, portanto, este som deve ser cantado ou tocado de maneira mais forte que o subsequente.

A mesma diferença de som pode ser percebida ao cantar a melodia seguinte:



Neste caso, o acento é dado ao som mais longo.

Ao trabalhar em exemplos como esses, tocando-os de ouvido, o estudante deve ser ensinado a tocá-los a partir de qualquer tecla. A transposição inclusive deve ser praticada no futuro com pequenas peças mais difíceis. Isso desenvolve tanto o ouvido musical quanto a orientação no teclado, ou seja, a percepção da sonoridade de vários intervalos e a sua localização no teclado.

Convém, nesta fase, propor atividades criativas ao aluno; por exemplo, convidá-lo a compor música para versos infantis. Se o aluno conseguir compor, cantar com as letras e tocar a melodia, o professor pode registrar a “composição” e usá-la para o ensino da notação musical. No futuro, tais tarefas podem ser sugeridas não a partir de um determinado texto, mas a partir de temas ou assuntos relacionados à vida do estudante. Além de desenvolver a criatividade musical, isso reforçará a ideia da música como um retrato sonoro e artístico da realidade.

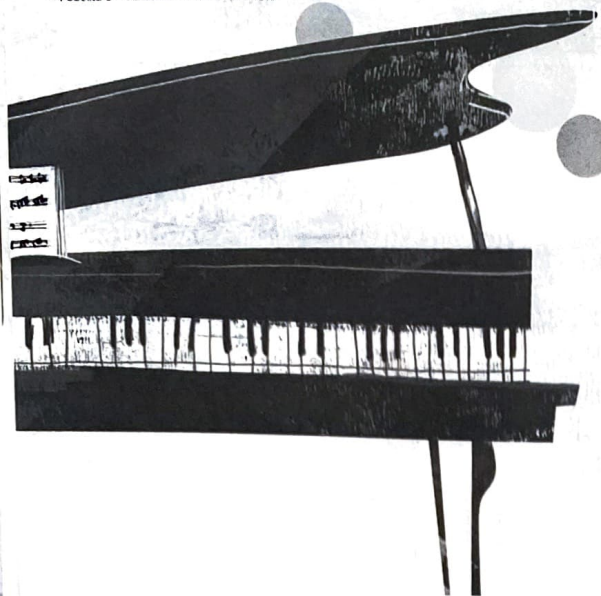
Junto à crescente complexidade dos problemas técnicos e de entoação, é preciso ensinar o aluno a construir frases musicais precisas e naturais, e ainda a dividir o tecido musical com base na percepção imediata da expressividade da música. Remover a mão do teclado após a ligadura só é necessário quando a estrutura e a entoação da linha melódica o determinam. As ligaduras colocadas pelo autor ou editor, na maioria dos casos, visam enfatizar a estrutura das frases e a entoação do material musical e não pressupõem que a mão seja retirada literalmente, o que levaria à ruptura da linha musical.

Por exemplo, na “Canção Russa” de Alexander Goedicke, p. 65, o autor colocou as seguintes ligaduras:



Evidentemente, não há necessidade de retirar a mão após cada ligadura, o que romperia a tranquila e melódica frase. As ligaduras, neste caso, apenas enfatizam a construção melódica, ou seja, os pontos de apoio no primeiro tempo de cada compasso.

Sem tirar a mão após cada ligadura, o pianista pode usar a “respiração parcial”, isto é, após as notas longas de apoio, levantar levemente o punho sem tirar o dedo da tecla, como



se “inspirasse” antes de iniciar os próximos sons. Este movimento quase imperceptível proporcionará o fraseado correto deste trecho.

Em outros casos, como na “Gavota” de G. P. Telemann, p. 47, as ligaduras determinam o fraseado natural e a sua divisão em motivos, pedindo o levantamento da mão após cada uma delas:



Ao iniciar uma nova peça com o aluno, é preciso primeiramente explicar a sua estrutura e forma e determinar quais notas e motivos formam as frases, informações necessárias para a entoação expressiva de uma determinada ideia musical. O caminho mais fácil para a assimilação deste processo é cantando. Somente após cantar a melodia de forma expressiva e correta o aluno poderá iniciar a sua execução ao piano. Desta forma, partindo de exemplos monofônicos e gradualmente passando para formas mais complexas, o aluno se acostumará a extrair do piano sons que ele já ouviu previamente. Estas habilidades básicas devem proporcionar ao pianista, no futuro, a capacidade de associar as notas lidas aos seus respectivos sons.

A qualidade sonora e a execução consciente devem ser exigidas não apenas ao trabalhar peças, mas também durante a prática de exercícios, escalas e Estudos técnicos. As escalas e os Estudos devem ser tocados melodicamente, ouvindo-se cada som com qualidade e uniformidade. A concepção do aluno sobre qualidade sonora deve ser um reflexo da sua compreensão de *legato*, o qual, por sua vez, depende do fraseado e da distribuição do volume sonoro. Mesmo neste simples exercício de ligadura entre dois sons...



... o estudante deve sentir e compreender que o primeiro dos dois sons ligados deve ser tocado mais forte que o seguinte, criando a sensação de fusão entre eles. É com base nesse princípio que se constrói o fraseado, tanto de pequenos motivos como de figuras melódicas mais longas. Por exemplo, na peça de Tatiana Saliutrina, “O Pastor Toca”, p. 34, ...



... os sons de apoio no tempo forte do compasso devem ser enfatizados (o primeiro tempo é mais forte no primeiro compasso e quase imperceptivelmente mais forte no segundo). Esse fraseado criará a sensação de “respiração” natural da frase entre sons ligados e lhe dará expressividade.

Ao mesmo tempo em que desenvolve o ouvido musical do aluno, isto é, sua capacidade de ouvir o som e obter o fraseado correto de cada voz, o professor deve dedicar tempo adequado ao estudo da teoria musical e das técnicas pianísticas.

Entre as técnicas para o primeiro ano estão: seqüências de cinco teclas; posições com passagem de uma mão para outra; escalas (quatro a cinco escalas maiores em duas oitavas, em movimentos direto e contrário; e duas a três escalas menores em movimento direto); arpejos curtos e acordes de três sons; staccatos de punho; e deslocamentos rápidos das mãos em distâncias amplas (saltos).

Como resultado, no final do primeiro ano, o aluno deve ser capaz de tocar melodias com acompanhamento simples e formas simples de polifonia, transmitindo a ideia e o caráter musical das peças de maneira expressiva e utilizando-se de *cantabile* e coloridos dinâmicos.

SEÇÃO I

I.I.

CANTANDO E TOCANDO DE OUVIDO MELODIAS AO PIANO. TRANSPOSIÇÃO. O TECLADO E OS NOMES DAS NOTAS. NOTAS, SUAS DIFERENTES DURAÇÕES E POSIÇÃO NA PAUTA. CLAVES E NOTAS SUPLEMENTARES.

Da Hello

1. Dim-dom

BT 0.1
6 = BT

Dim - dom, dim - dom, diz o si - no nes - te tom.
Dim - dom, dim - dom, tão bo - ni - to é o som.

2. Cuco!

4º ponto da O
4
4

Cu - co, cu - co, cu - co!

Primo
Alto 27-M

3. A Corneta

4
4

Ta - rá ta - tá!

4. Girassol

sem modus

Já no céu vai o sol, O - lha só, gi - ras - sol!

5. Sabiá

Alto 27-M

Sa - bi - á, não se vá. Can - te mais a - qui.

Canção Folclórica Russa

6. Galo

5
4
5
2

Ga - lo co - co - ri - cou. A ma - nhã já rai - ou.

Alto 27-M! Para baixo!

Os primeiros exemplos desta página utilizam entoações melódicas distintas e fáceis de lembrar. O professor deve tocar ou cantar o exemplo e, em seguida, sugerir que o aluno o reproduza (cante ou toque ao piano).

Na sequência, o professor deve convidar o aluno a cantar o exemplo a partir de alguma outra nota e, em seguida, reproduzi-lo ao piano a partir da nova nota escolhida.

Não há necessidade de evitar as teclas pretas, como, por exemplo, na transposição do exemplo 2 a partir da nota mi. Sem entrar em detalhes, o professor deve simplesmente explicar ao aluno que, para a reprodução correta da melodia, usa-se tanto as teclas brancas como as pretas. Desta forma, o estudante poderá conhecer o teclado de maneira mais rápida e passará a orientar-se com mais facilidade.

7. Coelhinho Quer Brincar

+ som!

Co - e - lhi - nho quer brin - car. Pu - la, pu - la sem pa - rar.

8. Mucama Bonita

*Note por note!
sem pausa!*

Canção Folclórica Brasileira

+ som + LENTO!

Mu - ca - ma bo - ni - ta vin - da da Ba - hi - a. To - ma es - te me - ni - no, la - va na ba - ci - a.

9. As Angolinhas

Canção Folclórica Brasileira

U - ma du - as an - go - li - nhas põem o pé na pam - po - li - nha. O ra - paz que faz o jo - go, faz o jo - go do pim - pão.

10. Peixe Vivo

Canção Folclórica Brasileira

Co - mo po - de um pei - xe vi - vo vi - ver fo - ra d'á - gua
fri - a? Co - mo po - de um pei - xe vi - vo vi - ver fo - ra d'á - gua fri - a?

11. Dorme Nenê

Canção Folclórica Brasileira

Dor - me, ne - nê, que a cu - ca vem pe - gar. Pa - pai foi à ro - ça, ma - mãe foi tra - ba - lhar.

Os exemplos acima, mais complexos, devem ser trabalhados da mesma maneira. Primeiramente, o aluno deve memorizar as palavras, em seguida cantar a melodia com a letra. Se houver dificuldade para lembrar a melodia inteira, ele deve dividi-la em frases e cantá-la por partes.

Ao cantar, o aluno deve buscar expressividade, pureza na entoação e precisão rítmica. Quando reproduzir as mesmas músicas ao piano, ele deve prestar atenção ao significado do fraseado, do mesmo modo que o fez ao cantar com a letra.

12. Eu Já Sei Solfejar

Canção Infantil Alemã



Eu já sei sol-fe-jar: dó ré mi fá sol sol sol. E tam-bém sei can-tar: dó mi sol sol dó.

13. Pobre Canarinho

Canção Folclórica Bielorrussa



Po-bre ca-na-ri-nho den-tro da gai-o-la. Can-ta que-ri-do, quem can-ta não cho-ra. Can-ta bo-ni-to, quem can-ta não cho-ra.

POSTURA E TÉCNICAS AO PIANO

Durante o trabalho com os primeiros exemplos musicais, é preciso constantemente familiarizar o aluno com os nomes dos sons e sua posição no teclado, assim como dar-lhe uma ideia das suas diferentes durações.

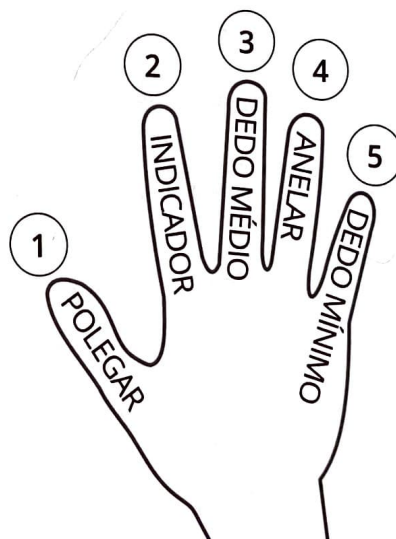
Ao trabalhar tais exemplos, bem como as peças e os Estudos que se seguem, é necessário obter do aluno um som suave e profundo. Os fundamentos mais importantes para o aprendizado da **forma correta de tocar piano** são:

1) o movimento suave e contínuo, desimpedido e não brusco da mão, ao abaixá-la sobre o teclado;
2) os dedos mantidos juntos, mas sem contração dos músculos da palma da mão ou do punho, ao levantar a mão. O dedo que pressiona a tecla deve ter o formato ligeiramente arredondado, tocando-a com a ponta da falange, a "almofada" do dedo.

Dominar as habilidades corretas e naturais para tocar é um processo longo e trabalhoso que exige muita paciência e dedicação tanto do aluno quanto do professor. Porém, apesar da complexidade e importância de dominar as técnicas, isso não deve ser colocado como prioridade nem nas primeiras e nem nas etapas subsequentes do aprendizado.

O resultado sonoro mostrará se os movimentos estão corretos: o aluno deve ouvir o som que ele produz, buscar expressividade e tocar com consciência. Portanto, professores que corrigem o aluno ("Levante o dedo! Relaxe o punho!" etc.) enquanto toca, agem equivocadamente. É preciso analisar o desempenho do aluno do ponto de vista artístico, explicando-lhe as razões pelas quais uma ou outra nota soou demais ou de menos.

Os primeiros exemplos, bem como alguns dos exemplos subsequentes, podem ser tocados em *non legato*, com um dedo, preferencialmente o dedo médio, gradativamente passando a usar os outros dedos. Ao longo do trabalho, deve-se explicar ao aluno a numeração dos dedos. O polegar, ou primeiro dedo, é indicado nas notas pelo número 1, e assim subsequentemente: indicador - 2; dedo médio - 3; anelar - 4; dedo mínimo - 5.



A **postura** e a posição do aluno ao instrumento também são importantes. Os cotovelos devem estar ligeiramente acima do nível do teclado, nunca abaixo. Os alunos de baixa estatura devem usar um apoio para os pés. É preciso manter as costas retas e evitar curvar-se, recostar-se na cadeira, levantar os ombros ou aproximar ou afastar demasiado os cotovelos do tronco.

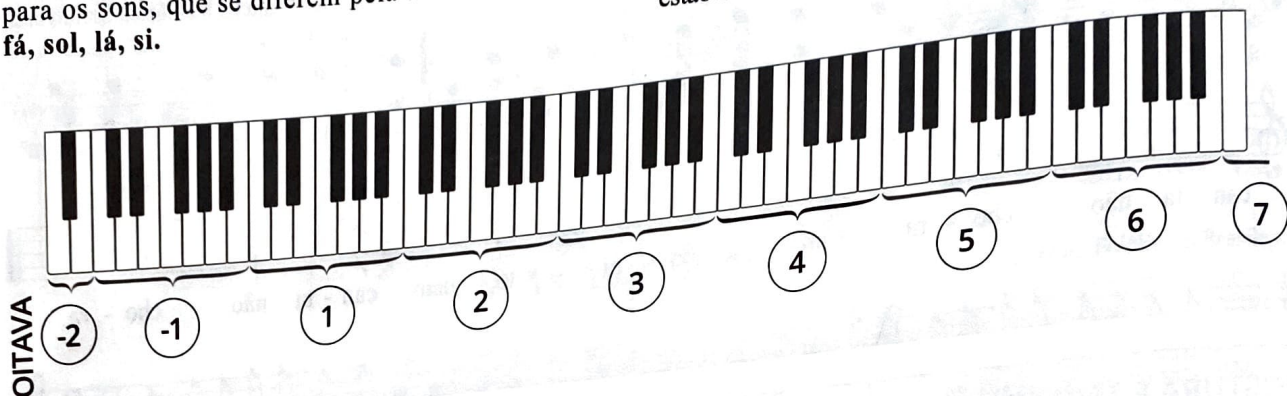
ALTURA DO SOM, O TECLADO E AS OITAVAS

Altura é a propriedade do som de ser mais grave ou mais agudo. No piano, os sons da esquerda para a direita vão ficando mais agudos, e da direita para a esquerda, mais graves.

A música é composta por sons distintos. Cada um deles tem o seu nome. Existem sete nomes básicos para os sons, que se diferem pela altura: **dó, ré, mi, fá, sol, lá, si**.

A distância entre os dois sons é chamada de **intervalo**. O intervalo entre dois sons com o mesmo nome é chamado de **oitava**.


O teclado do piano é composto por sete oitavas e meia. Cada oitava tem seu próprio nome⁴. A oitava localizada no meio do teclado é chamada de oitava três. À sua direita estão a quatro, a cinco, a seis e a sete (incompleta); à sua esquerda estão a dois, a um, a menos um e a menos dois (incompleta).





FIGURAS E PAUSAS

A fim de escrever uma peça musical, usam-se sinais chamados **notas**. As notas, como os sons, têm duração variável.

Se contarmos **um, dois, três, quatro** em tempos iguais e imaginarmos uma nota para cada contagem, ou para cada **tempo**, teremos quatro sons de igual duração.


Cada um desses sons é representado pelo sinal: 

O som que dura dois tempos é representado por: 


E o som com duração de quatro tempos: 

Estes sinais recebem os seguintes nomes:

 – **semínima**

 – **mínima**

 – **semibreve**

Há notas com duração menor que a semínima. Uma semínima é igual a duas **colcheias**: 

Se contarmos até quatro em tempos iguais e imaginarmos dois sons de igual duração para cada contagem, teremos oito sons de igual duração, ou seja, oito **colcheias**.



Pausa é uma interrupção no som. É um sinal de silêncio. As pausas, assim como as notas, possuem diferentes durações:

 – **pausa de colcheia**

 – **pausa de semínima**

 – **pausa de mínima**

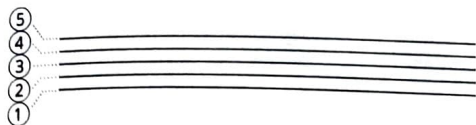
 – **pausa de semibreve**

Exercício. Identifique (contando ou batendo palmas) a duração das notas nas músicas n^{os} 1 a 11.

⁴ A denominação das oitavas por número é descrita aqui conforme Bohumil Med, "Teoria da Música", 4ª edição, 1996 (N. do T.)

A PAUTA E AS CLAVES

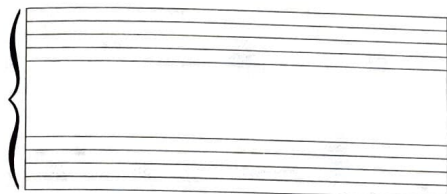
Para identificar a altura dos sons, usa-se uma **pauta** com cinco linhas. A linha inferior é a primeira e a superior, a quinta.




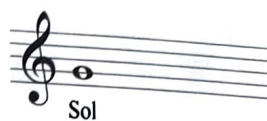
As notas são escritas sobre as linhas e entre as linhas:




Para representar uma maior quantidade de sons de diversas alturas, usa-se a **pauta dupla**, ou seja, duas pautas conectadas por linhas verticais:



Na pauta superior, geralmente coloca-se o sinal , denominado **clave de sol**. Ele indica a posição da nota sol da oitava três, na segunda linha:



Na pauta inferior, coloca-se o sinal , denominado **clave de fá**. Ele indica a posição da nota fá da oitava dois, na quarta linha:



LOCALIZAÇÃO DAS NOTAS NA PAUTA DUPLA

dó 3 ré mi fá sol lá si dó 4 ré mi fá sol lá si dó 5

dó 3 si lá sol fá mi ré dó 2 si lá sol fá mi ré dó 1

As notas que não cabem nas pautas são escritas em pequenas linhas adicionais abaixo e acima das pautas, denominadas **linhas suplementares**. As notas dó de todas as oitavas são posicionadas simetricamente nas pautas.

Exercício. Dê nome às notas das músicas nºs 7 a 13 e determine sua duração. Toque as notas de cada música escolhendo somente um dedo da mão direita (2 – indicador; ou 3 – médio; ou 4 – anelar). Transponha as músicas uma oitava abaixo, na clave de fá, e toque-as com a mão esquerda da mesma maneira, usando um dedo de cada vez.

O TECLADO DO PIANO

The image shows a musical exercise on a piano. It consists of two staves of music and a keyboard diagram below. The top staff is a treble clef with a melody of eighth notes: lá si dó ré mi fá sol lá si dó ré mi fá sol lá si dó ré mi fá sol lá si dó ré. The bottom staff is a bass clef with a bass line of eighth notes: lá si dó ré mi fá sol lá si dó ré mi fá sol lá si dó ré mi fá sol lá si dó ré. Vertical grey arrows connect the notes in both staves to the corresponding keys on a keyboard diagram below. The keyboard diagram shows the sequence of keys: lá si dó ré mi fá sol lá si dó ré mi fá sol lá si dó ré mi fá sol lá si dó ré. Below the keyboard, there are four groups of keys with circled numbers indicating fingerings: (-2) for the first group (lá si), (-1) for the second group (dó ré mi fá sol), (1) for the third group (lá si dó ré mi fá sol lá si), and (2) for the fourth group (dó ré mi fá sol lá si dó ré).

8

dó ré mi fá sol lá si dó ré mi fá sol lá si dó ré mi fá sol lá si dó

fá sol lá si

fá sol lá si dó ré mi fá sol lá si dó ré mi fá sol lá si dó ré mi fá sol lá si dó

3 4 5 6 7

I.II.

EXEMPLOS MELÓDICOS PARA TOCAR EM DUAS CLAVES USANDO TODOS OS DEDOS (NON LEGATO)



PAUTAS E MÃOS Melodias escritas em pauta dupla (ver figura, p. 17) são tocadas com as duas mãos: as notas da pauta superior são tocadas com a mão direita e as da pauta inferior, com a mão esquerda.

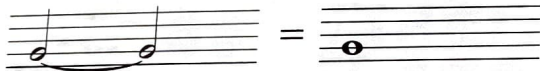
COMPASSO E FÓRMULA DE COMPASSO

Na notação musical, uma peça é dividida em pequenas partes iguais chamadas **compassos**. Os compassos são separados uns dos outros por uma **barra de compasso**. Cada compasso possui quantidade igual de tempos, indicados pelos números colocados no início da peça musical, logo após a clave. O número superior indica a quantidade de tempos por compasso e o inferior, o valor de cada tempo. Estes números são a **fórmula de compasso**.

- O compasso **binário** é designado por $\frac{2}{4}$
- O compasso **ternário** é designado por $\frac{3}{4}$
- O compasso **quaternário** é designado por $\frac{4}{4}$ ou **C**.

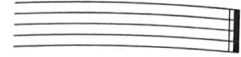
LIGADURAS ENTRE NOTAS IGUAIS

Os sinais  ou  chamam-se **ligaduras**. Se a ligadura conecta duas notas de mesma altura, a segunda não se repete e soa como continuação da primeira.

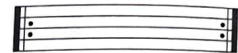


O primeiro tempo do compasso chama-se **tempo forte**.

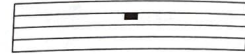
No último compasso de uma peça musical, coloca-se uma **barra dupla**:



Dois pontos próximos à barra dupla significam que a totalidade ou parte da peça deve ser tocada duas vezes. Eles chamam-se **senal de repetição**:



Compassos vazios de qualquer duração (ou fórmula) são preenchidos com uma pausa de semibreve:



ANDAMENTO E CARÁTER

No início da música indica-se o **andamento** (ex.: lento, moderado, rápido) e/ou o **caráter** (ex.: alegre, leve).

É comum na notação musical tradicional escrever os andamentos e/ou o caráter em italiano (ex.: *moderato*, *vivo*, *allegro*, *leggiero*).

14. Coelhoinho CD1 | 01-1

Pula coelhinho, Suas orelhinhas
Mexe sem parar Pra se esquentar.

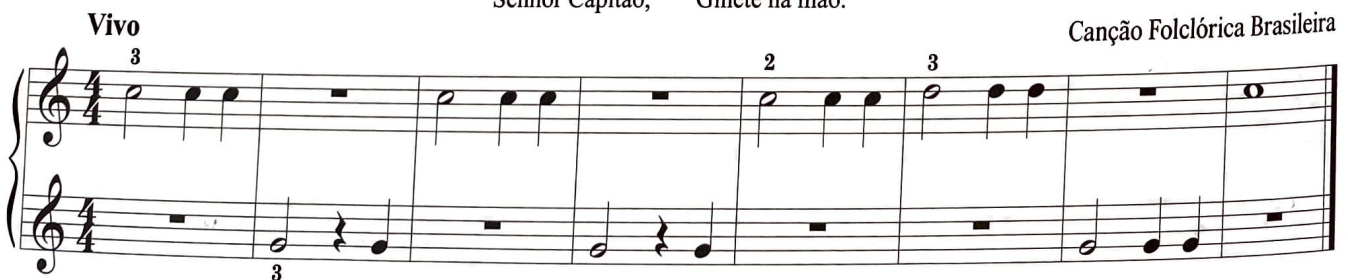
Canção Folclórica Russa



15. Bão-ba-la-lão CD1 | 01-2

Bão-ba-la-lão, Espada na cinta,
Senhor Capitão, Ginete na mão.

Canção Folclórica Brasileira



16. Patinando no Gelo CD1 | 01-3

Vamos todos patinar,
Pelo gelo deslizar. Ai! Fui pro chão!
Que papelão!

Vivo M. Krassev (1897 - 1954)

17. Estudo CD1 | 01-4

O ABC do Piano, nº 6

Moderato E. Gnossina (1874 - 1967)

O sinal indica o aumento gradativo da intensidade do som.

O sinal , por sua vez, indica a diminuição gradativa da intensidade do som.

18. Gansos Alegres CD1 | 01-5

Canção Folclórica Russa

Vivo

19. Canção Folclórica Russa CD1 | 01-6

Moderato

Estudo é uma música de caráter técnico ou, às vezes, simplesmente um exercício que possui forma musical.

Nos exemplos, recomenda-se fazer o aluno reproduzir o ritmo da peça batendo palmas e contando os tempos em voz alta.

Desde as primeiras vezes tocando com partitura, o aluno deve seguir com rigor o dedilhado indicado. Esta condição é de suma importância para o desenvolvimento de uma técnica eficiente.

Os pontos mais importantes na execução de todos esses exemplos, que devem ser tocados em tempo moderado, são o fraseado consciente e a combinação de vários sons numa frase musical. Atenção especial deve ser dada à nuança, que deve acompanhar a lógica da melodia e as sílabas tônicas das palavras.

Paralelamente ao estudo das peças e Estudos, é útil passar diversos exercícios que ajudem a dominar técnicas pianísticas específicas. Ao tocá-los, o aluno poderá primeiramente focar na execução correta de tais técnicas, para depois empregar a habilidade adquirida na execução das peças e Estudos.

O professor é livre para inventar exercícios de acordo com as necessidades que surgem durante o processo de estudo.

Podem-se usar os exercícios a seguir para trabalhar:

• **movimento ascendente em graus conjuntos:**



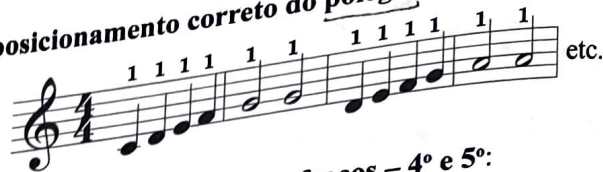
• **deslocamentos de mão:**



• **saltos:**



• **posicionamento correto do polegar:**



• **fortalecimento dos dedos fracos - 4º e 5º:**



O aluno deve tocar o mesmo exercício a partir de notas diferentes, acostumando-se a tocar tanto nas teclas brancas quanto nas teclas pretas.

É recomendável tocar o mesmo exercício com dedilhados diferentes.

Exercícios com a mão esquerda devem ser tocados uma oitava abaixo.

Outro princípio usado para a composição dos exercícios é o isolamento de trechos difíceis das peças e Estudos e a sua transposição.

Este último princípio funciona bem tanto nas etapas iniciais como nas mais avançadas da prática, especialmente tratando-se de peças e Estudos de virtuosidade.

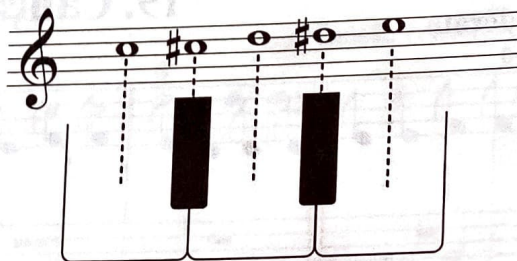
Mesmo sendo de suma importância, o professor não deve sobrecarregar o aluno com exercícios, que devem ser bem dosados e prescritos somente quando surgir necessidade prática.

LIII

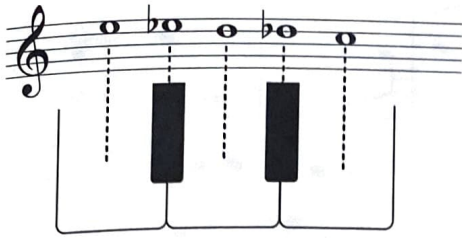
SINAIS DE ALTERAÇÃO DA ALTURA DOS SONS

A **oitava** é composta por sete sons principais, mas é dividida em 12 intervalos iguais, chamados **semitons**. O intervalo de semitom pode ser encontrado entre as teclas brancas somente em dois locais: entre as notas mi e fá e entre as notas si e dó. Entre as demais teclas brancas vizinhas, o intervalo é sempre de dois semitons, ou seja, de um **tom**. Por isso, usam-se sinais especiais para indicar o som intermediário entre as notas dó e ré, ré e mi, fá e sol, sol e lá e lá e si:

- **sustenido** - sinal que eleva a altura da nota em um semitom:



b – **bemol** – sinal que abaixa a altura da nota em um semitom:



♮ – **bequadro** – sinal que anula a alteração (sustenido ou bemol).

Os sinais **#**, **b** e **♮**, quando colocados antes da nota, têm valor apenas dentro do compasso e somente para uma oitava, chamando-se **alterações ocorrentes**.

Os sinais **#** e **b**, quando posicionados logo após a clave, indicam que durante toda a peça e em todas as oitavas as notas correspondentes são alteradas. Neste caso, as alterações são **fixas** e o seu conjunto chama-se **armadura de clave**.

20. Quem É Mais Esperto? CD1 | 02-1

Quem é mais esperto? Léo é mais esperto.
Quem faz sempre certo? Léo faz sempre certo.

Moderato

A. Alexandrov (1888 - 1982)

21. Viajantes Felizes CD1 | 02-2

Pois vamos caminhando, Quem sabe pra bem longe,
Não sei a que lugar. Felizes a cantar.

Moderato

M. Starokadomsky (1901 - 1954)

22. Na Bahia Tem CD1 | 02-3

Na Bahia tem... Coco de vintém, Iaiá
Tem, tem, tem... Na Bahia tem...

Canção Folclórica Brasileira

Alegre

23. Kazatchok CD1 | 02-4

Dança Folclórica Ucrainiana

Vivo

Quando há mais de uma colcheia em sequência, os colchetes podem ser representados por uma linha unindo as hastas:



24. Estudo CD1 | 02-5

A. Schmidt

Tranquilo

mf

25. Estudo* CD1 | 02-6

E. Gnossina (1874 - 1967)

Moderato

p

* Este Estudo também pode ser tocado um semitom acima, em Sol Maior.

SINAIS DE ARTICULAÇÕES

O sinal >, escrito abaixo ou acima da nota, indica que o som deve ser tocado mais forte.

O sinal –, escrito abaixo ou acima da nota, indica que o som deve ser tocado de maneira mais contínua, levemente destacada.

Os pontos acima ou abaixo das notas significam que os sons devem ser curtos, com suspensões entre eles (*staccato*).

26. Debaixo da Janela CD1 | 02-7

Bem debaixo da janela,
Faz seu ninho bem-te-vi. [Traz no bico, nas patinhas,
Palhas, plumas e capim. } 2 vezes

Moderato

Canção Folclórica Ucrâniana

The score is for a piano piece in 3/4 time, marked 'Moderato'. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff (I) and a bass clef staff (II). The treble staff contains a melody with various ornaments (4, 2, 3) and a repeat sign. The bass staff contains a bass line with a 5-fingered chord and a 2-fingered chord. The second system continues the melody and bass line, with a 3-fingered chord in the treble and a 2-fingered chord in the bass. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

O sinal **f** (*forte*) significa que é necessário tocar com mais intensidade.

O sinal **p** (*piano*) significa que é necessário tocar com suavidade.

O sinal **mf** (*mezzo forte*) significa que é necessário tocar um pouco forte, mas não tanto quanto em **f**.

I.V.

EXECUÇÃO LIGADA DE MELODIAS (*LEGATO*)

Notas unidas por ligadura devem ser executadas em um movimento contínuo, sem tirar a mão do teclado, ligadas uma à outra. Este tipo de técnica chama-se *legato*.

Ao tocar *legato*, é preciso ouvir atentamente como um som surge na sequência contínua do anterior, sem interrupção.

27. Gavião CD1 | 03-1

Gavião traz os seus Gaviõezinhos. Pula sapo bem na frente Com seus sapinhos.

Tranquilo

M. Krashev (1897 - 1954)

The score is for a piano piece in 4/4 time, marked 'Tranquilo'. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff (I) and a bass clef staff (II). The treble staff contains a melody with a forte (**f**) dynamic and various ornaments (5, 1 3, 5, 3 2 5). The bass staff contains a bass line with a 3-fingered chord. The second system continues the melody and bass line, with a 3-fingered chord in the bass. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

28. Nana, Bonequinha CD1 | 03-2

Nana, bonequinha, Sempre tão cansada,
Dorme, faz naninha. Cedo acordada.

Calmo

M. Krashev (1897 - 1954)

The score is for a piano piece in 3/4 time, marked 'Calmo'. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff (I) and a bass clef staff (II). The treble staff contains a melody with a mezzo-piano (**mp**) dynamic and various ornaments (1 5 3, 4 3, 4 2 5, 4). The bass staff contains a bass line with a 5-fingered chord and a 1 3 chord. The second system continues the melody and bass line, with a 3 2 chord in the bass. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

29. Outono CD1 | 03-3

O outono chega
Tão frio, tão tristonho.
A colheita feita,
Nada pra colher.

Pobre coelhinho
Que pula tão medroso.
Lobo só espreita,
Louco pra comer.

Calmo

As notas não unidas por ligadura devem ser executadas desligadas umas das outras (*non legato*).

Ao treinar *legato*, a atenção do aluno deve ser focada em produzir sons ligados sem fazer movimentos desnecessários, sem “solavancos” de mão ou sem levantar os dedos exageradamente. Por outro lado, o punho não deve permanecer imóvel, “duro como pedra”. Essa habilidade pode ser praticada com os seguintes exercícios:

Ao executar dois sons em *legato*, o primeiro deles deve ser produzido descendo a mão de forma contínua e suave, “afundando” os dedos nas teclas. Já o segundo som é obtido com um leve levantamento da mão, o que diminui o seu peso e, conseqüentemente, a pressão sobre a tecla. O mesmo movimento contínuo deve ser realizado ao executar várias notas ligadas ou frases inteiras.

30. Andava a Moça na Floresta CD1 | 03-4

Canção Folclórica Russa

Moderato

31. Uma Vaquinha CD1 | 03-5

Cantabile Canção Folclórica Russa

The score for 'Uma Vaquinha' is in 2/4 time and B-flat major. It features a melody in the right hand with triplets and slurs, and a bass line with simple chords and a few notes. The tempo is marked 'Cantabile' and the dynamics start with a piano (*p*) marking. The piece is identified as a Russian folk song.

32. Manquinha CD1 | 03-6

Onde vais, bela manquinha? Vou passear lá na floresta.
Goi, goi, goi, goi. Goi, goi, goi, goi.

Tranquilo Canção Folclórica Brasileira

The score for 'Manquinha' is in 2/4 time and C major. It features a melody in the right hand with slurs and a bass line with simple chords and a few notes. The tempo is marked 'Tranquilo'. The piece is identified as a Brazilian folk song.

Um compasso incompleto no início da peça chama-se **anacruse**. Costuma-se escrever a música de tal modo que o compasso anacruse combinado ao último compasso formem um compasso completo.

33. Certa Vez no Inverno CD1 | 03-7

No inverno, certa vez, Velho urso, sim senhor,
Olha só frio que fez. Não saiu do cobertor.

L. Knipper (1898 - 1974)

Imponente

The score for 'Certa Vez no Inverno' is in 2/4 time and D major. It features a melody in the right hand with slurs and a bass line with simple chords and a few notes. The tempo is marked 'Imponente'. The piece is by L. Knipper.

34. Terezinha de Jesus CDI | 04-1

Terezinha de Jesus Acudiram três cavalheiros,
De uma queda foi ao chão. Todos os três chapeu na mão.

Canção Folclórica Brasileira

Moderato

Musical score for 'Terezinha de Jesus' in 3/4 time, key of B-flat major. The score is for two hands (I and II). Hand I starts with a *mp* dynamic and features a melody with triplets and slurs. Hand II starts with a *p* dynamic and features a bass line with chords and slurs. The piece concludes with a *p* dynamic. Fingerings and articulation marks are provided throughout.

35. Os Animais CDI | 04-2

Não, não, pode não.
Olha só que confusão!
Todo bicho quer demais
Ser o rei dos animais.

A rã, tenha dó,
Diz que pula num pé só.
Tartaruga, olha quem,
Anda sempre mais de cem.

O cão, falastrão,
Diz que bate no leão.
A codorna, sim, pois é,
Canta mais que garnisé.

V. Kalinnikov (1866 - 1901)

Moderato

Musical score for 'Os Animais' in 2/4 time, key of B-flat major. The score is for two hands (I and II). Hand I starts with a *f* dynamic and features a melody with slurs and fingerings. Hand II starts with a *f* dynamic and features a bass line with chords and slurs. The piece concludes with a *f* dynamic. Fingerings and articulation marks are provided throughout.

36. Canção Folclórica Francesa CDI | 04-3

Alegre

Musical score for 'Canção Folclórica Francesa' in 2/4 time, key of B-flat major. The score is for two hands (I and II). Hand I starts with a *f* dynamic and features a melody with slurs and fingerings. Hand II starts with a *f* dynamic and features a bass line with chords and slurs. The piece concludes with a *f* dynamic. Fingerings and articulation marks are provided throughout.

37. "Blabláblá" CD1 | 04-4 Op. 68, nº 1

Eu não falo por falar.
Quem falou que sou assim?

Mas se alguém vem com blabláblá,
Falo sempre muito sim.

S. Prokofiev (1891 - 1953)

Arr. E. Denissov

Moderato **poco rit.**

p

Moderato **poco rit.**

p

38. Canção Folclórica Ucrâniana CD1 | 04-5

Cantabile

p legato **f**

A fórmula $\frac{3}{8}$ ao lado da clave indica um compasso ternário em que a unidade de tempo não é a semínima, e sim, a colcheia.

39. Canção Folclórica Polonesa CD1 | 04-6

Pela beira da floresta,
Devagar, devagar,
Vai o rio sem ter pressa
De chegar, de chegar.

Toco sempre minha flauta,
Sem sentir, sem sentir,
Que os bichos lá da mata
Vêm ouvir, vêm ouvir.

Moderato

The musical score for 'Canção Folclórica Polonesa' is in 3/4 time and B-flat major. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a *mf* dynamic marking and features a melody in the right hand with fingerings 3, 4, 2, 1 and a bass line with fingerings 3, 1, 3, 5, 3, 1. The second system continues the melody with fingerings 1, 2, 4 and the bass line with fingerings 2, 1, 3. A repeat sign is present at the end of the first system.

40. Canção Folclórica Húngara CD1 | 05-1

Alegre

The musical score for 'Canção Folclórica Húngara' is in 2/4 time and B-flat major. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a *p non legato* dynamic marking and features a melody in the right hand with fingerings 2, 4, 3, 5, 3. The second system includes a *mf* dynamic marking and features a melody in the right hand with fingerings 5, 2, 2, 4 and a bass line with fingerings 3, 2, 3, 2, 5, 2. A crescendo hairpin is used in the first system.

O sinal ***sf*** (*sforzando*) indica um acento forte.

A **síncope** ocorre quando uma nota é prolongada de um tempo fraco para o tempo forte seguinte, produzindo um efeito de deslocamento da acentuação natural para o som prolongado:



41. Peixinho do Mar CD1 | 05-2

Quem te ensinou a nadar?
Quem te ensinou a nadar?

[Foi, foi, marinheiro,
Foi o peixinho do mar. } 2 vezes

Com alegria

Canção Folclórica Brasileira

The musical score for 'Peixinho do Mar' is in 2/4 time and D major. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a *f* dynamic marking and features a melody in the right hand with fingerings 3, 4, 3 and a bass line with fingerings 3, 3. The second system continues the melody with fingerings 4, 3 and the bass line with fingerings 3, 3. A repeat sign is present at the end of the first system.

42. Bem-vindo, Inverno! CD1 | 05-3

Canção Folclórica Russa
Arr. N. Rimsky-Korsakov (1844 - 1908)

I

Calmo
mf

II

Calmo
mf

Detailed description: This system contains the first two staves of the piece. The upper staff (I) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a melody with slurs and fingerings (4, 3, 3, 4, 1). The lower staff (II) is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 4, 2, 1). The dynamic marking is mezzo-forte (mf) and the tempo is 'Calmo'.

Detailed description: This system contains the next two staves. The upper staff continues the melody with slurs and fingerings (2, 2, 3, 2, 5). The lower staff continues the accompaniment with slurs and fingerings (1, 2, 4). The piece concludes with a double bar line.

43. Canção Folclórica Ucrâniana CD1 | 06-1

Brincando

f

II

mp

mf

p

ritardando

Detailed description: This system contains the first two staves of the second piece. The upper staff (I) is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 2/4 time signature. It starts with a forte (f) dynamic and features a melody with slurs and fingerings (3, 1). The lower staff (II) is in bass clef with the same key signature and time signature, starting with a mezzo-piano (mp) dynamic and providing a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 3, 1, 3). The tempo is 'Brincando' (playful). The system concludes with a double bar line.

44. Estudo CD1 | 06-2

O ABC do Piano, nº 20

E. Gnessina (1874 - 1967)

Moderato ed energico

45. Canção CD1 | 06-3

E. Gnessina (1874 - 1967)

Cantabile

46. O Grou CD1 | 07-1

Canção Folclórica Ucrainiana

Moderato

47. Pequena Polca CD1 | 07-2

24 Pequenas Peças para Piano Op. 39, nº 2

Alegremente

D. Kabalevsky (1904 - 1987)

48. Estudo CD1 | 08-1

E. Gnossini (1874 - 1967)

Moderato

49. Peça CD1 | 08-2

G. Armand (1853 - 1916)

Moderato

FIGURAS RÍTMICAS MAIS COMPLEXAS

50. O Pastorzinho CD1 | 09-1

Som da flauta do pastor
Desde cedo a tocar.

Tu-tu-tu, fiu-fiu-fiu,
Os carneiros vêm brincar.

Com alegria

Musical score for 'O Pastorzinho' in G major, common time. The piece is marked 'Com alegria' and 'f'. The right hand features a melody with slurs and fingerings (4, 5, 3, 4, 5, 3, 2, 3, 4, 4, 2, 4, 1). The left hand provides a harmonic accompaniment with slurs and fingerings (1, 5, 3, 3, 2). The score consists of 12 measures.

Um ponto ao lado direito de uma semínima prolonga a nota metade do seu valor, ou seja, uma colcheia:



É necessário desde o início que o aluno obtenha precisão rítmica absoluta, isto é, que ele não reduza o valor da semínima pontuada.

51. Subindo a Colina CD1 | 09-2

Canção Folclórica Russa

Moderato

Musical score for 'Subindo a Colina' in G major, 2/4 time. The piece is marked 'Moderato' and 'mf'. The right hand features a melody with slurs and fingerings (4, 5, 5, 1, 4, 5). The left hand provides a harmonic accompaniment with slurs and fingerings (5, 1, 4, 5). The score consists of 12 measures.

52. O Pastor Toca CD1 | 10-1


T. Saliutrinskaia (1903 - 1969)

Tranquillo, cantabile

Musical score for 'O Pastor Toca' in G major, common time. The piece is marked 'Tranquillo, cantabile'. The right hand features a melody with slurs and fingerings (5, 4, 3, 2, 3, 2, 4, 2, 1, 4, 3, 3, 2, 1). The left hand provides a harmonic accompaniment with slurs and fingerings (1, 5, 3, 3, 2). The score consists of 12 measures. Dynamics include *p*, *cresc.*, *f*, *p*, *pp*, and *ppp*. The piece ends with a fermata over the final note.

Crescendo é um aumento gradativo da sonoridade.

Diminuendo é uma diminuição gradativa da sonoridade.

O sinal  chama-se *fermata*. Ele indica que a nota, acorde ou pausa devem ser sustentados por um tempo um pouco maior que o seu valor.

53. Velhos Tempos CD1 | 10-2

Tranquilo

Canção Folclórica Escocesa

Musical score for '53. Velhos Tempos' in G major, 4/4 time. The piece is marked 'Tranquilo' and 'mp'. The score consists of two systems of two staves each. The first system includes fingerings (1, 4, 3, 2, 4) and a dynamic marking 'mp'. The second system includes fingerings (2, 1, 3, 1, 2, 4, 1, 3, 2, 5) and a dynamic marking 'mp'. The bass line features octaves and chords.

54. Estudo CD1 | 11

Vivo

E. Gnessina (1874 - 1967)

Musical score for '54. Estudo' in C major, common time. The piece is marked 'Vivo' and 'f'. The score consists of four systems of two staves each. The first system includes fingerings (1, 4, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 2, 5, 3, 2, 3, 5, 1) and a dynamic marking 'f'. The second system includes fingerings (3, 1, 2, 1, 2, 5, 2, 3, 1, 2, 5, 2) and dynamic markings 'f' and 'mf'. The third system includes fingerings (2, 5, 2, 3, 2, 5, 3, 1, 2, 5, 2, 1, 4, 3, 1, 4) and a dynamic marking 'p'. The fourth system includes fingerings (1, 3, 1, 5, 3, 2, 3, 5, 1, 3, 1, 2, 1) and a dynamic marking 'f'. The bass line features octaves and chords.

55. Canção de Ninar

CD1 | 12-1

Cantabile

I. Philipp (1863 - 1958)

56. O Pardal

CD1 | 12-2

Alegre

A. Rubbach (1896 - 1975)

A nota grafada em tamanho menor chama-se **apojatura**. A apojatura é um complemento ao som principal com função de ornamento. Nesta peça, a apojatura deve ser executada usando o tempo anterior ao da nota real.

O sinal 8^o colocado acima da pauta indica que a música deve ser executada **uma oitava acima** do escrito.

57. Glória ao Czar CD1 | 13

Coro Final da Ópera "Uma Vida Pelo Czar"

Maestoso

M. Glinka (1804 - 1857)

The musical score is presented in three systems, each with two grand staves (I and II) and a violin part. The tempo is marked **Maestoso** and the dynamics are **f** (forte). The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is common time (C). Fingerings and bowings are indicated throughout the score.

System 1: The piano part begins with a series of chords and moving lines. The violin part features a melodic line with a quintuplet of eighth notes. The grand staff I contains the upper voice of the piano, and grand staff II contains the lower voice.

System 2: The piano part continues with more complex chordal textures and moving lines. The violin part has a melodic line with a triplet of eighth notes. The grand staff I contains the upper voice, and grand staff II contains the lower voice.

System 3: The piano part concludes with sustained chords and moving lines. The violin part has a melodic line with a triplet of eighth notes. The grand staff I contains the upper voice, and grand staff II contains the lower voice.

Lento e flexível

58. Estudo

E. Gnossina (1874 - 1967)

Tocar também com $\frac{5}{3}$ e $\frac{3}{1}$

Lento e flexível

59. Estudo

E. Gnossina (1874 - 1967)

Tocar também com $\frac{1}{3}$ e $\frac{3}{5}$

60. Exercício

Tocar também com $\frac{5}{3}$ e $\frac{3}{1}$

Tocar também com $\frac{1}{3}$ e $\frac{3}{5}$

61. Minueto

CD1 | 14

Tranquilo

Sperontes (1705 - 1750)

Os sinais $\boxed{1.}$ e $\boxed{2.}$ chamam-se **casa 1** e **casa 2**. Ocorrem em conjunto com o sinal de repetição, e indicam

que a parte sob a casa 1, na segunda vez, não deve ser executada, devendo-se pular imediatamente para a casa 2.

62. Rigodão CD1 | 15

Dança Antiga, Op. 46, nº 1

A. Goedicke (1877 - 1957)

Allegro moderato

The first system of the score for '62. Rigodão' consists of two staves. The right-hand staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *f* and contains a melodic line with several triplet and groupings. The left-hand staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

The second system continues the piece. The right-hand staff features a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano). The left-hand staff continues with accompaniment, including some triplet figures. The notation includes various articulations and fingerings.

The third system shows a change in dynamics, with *mf* (mezzo-forte) in the right hand and *f* (forte) in the left hand. The right-hand melody includes a prominent triplet. The left hand has a more active accompaniment with eighth notes and chords.

The fourth system concludes the piece. It features a *poco rit.* (poco ritardando) marking. The right-hand staff has a melodic line with a final triplet, and the left hand provides a steady accompaniment. The piece ends with a double bar line.

63. Dança Camponesa CD1 | 16-1

As Primeiras Lições ao Piano, nº 16

B. Bartók (1881 - 1945)

Moderato

The first system of '63. Dança Camponesa' consists of two staves. The right-hand staff (treble clef) starts with a dynamic marking of *f* and contains a melodic line with a triplet. The left-hand staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

The second system continues the piece. The right-hand staff features a melodic line with a dynamic marking of *f*. The left-hand staff continues with accompaniment, including some triplet figures. The notation includes various articulations and fingerings.

64. Peça CD1 | 16-2

G. Armand (1853 - 1916)

Andante

p *espressivo*

65. Estudo CD1 | 17-1

L. Schytte (1848 - 1909)

Moderato

f

66. Estudo CD1 | 17-2

L. Schytte (1848 - 1909)

Moderato

f

67. Bourrée CDI | 18 Caderno para Wolfgang

L. Mozart (1719 - 1787)

Allegro

First system of musical notation for '67. Bourrée'. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piece starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a melodic line with various fingerings (1, 4, 4, 3, 3, 4, 1, 2, 3) and slurs. The left hand provides a simple accompaniment with fingerings (4, 1, 3, 1, 2, 5). The dynamic changes to piano (*p*) in the final measure of the system.

Second system of musical notation. It continues the piece with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The right hand features a triplet of eighth notes and other rhythmic patterns with fingerings (4, 1, 2, 3, 4, 3, 3, 3, 1). The left hand has a steady accompaniment with fingerings (2, 4, 1). A repeat sign is present in the middle of the system.

Third system of musical notation, concluding the piece with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a more active melodic line with fingerings (3, 2, 4, 3, 4, 4, 3, 3, 4). The left hand accompaniment has fingerings (2, 4, 5, 1, 5, 1). The system ends with a double bar line and repeat dots.

68. Silêncio ao Meu Redor... CDI | 19-1

24 Peças Fáceis Op. 9, nº 5

R. Ledeniov (1930)

Andante

First system of musical notation for '68. Silêncio ao Meu Redor...'. It is in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). The tempo is marked 'Andante' and the dynamic is piano (*p*) with the instruction 'sempre legato'. The right hand has a melodic line with fingerings (5, 1, 5, 2, 1, 4) and a slur. The left hand has a simple accompaniment with fingerings (1, 2).

Second system of musical notation, concluding the piece with a 'poco rit.' (slightly ritardando) instruction. The right hand has a melodic line with fingerings (5, 3, 1) and a slur. The left hand accompaniment has fingerings (3, 1, 2, 4, 2, 1, 1). The system ends with a double bar line.

69. Pequena Canção Infantil CD1 | 19-2

16 Canções para Crianças Op. 54, nº 16

P. Tchaikovsky (1840 - 1893)
Arr. N. Golubovskaia

Moderato

1 2 4 3 2 1

p

4 1 2 5 3 2

70. Andante CD1 | 20

Trecho da Sinfonia nº 94 em Sol Maior, Hob I:94

J. Haydn (1732 - 1809)

Andante

1 3 5 5 4 2 1 2 4 1

p

2 4 1 3 2 2 4

5 2 3 1 1 5 3 5 1

mp

1 2 1 1 2 4 5 4 3 1

71. Bem-te-vi CD1|21

Beira da estrada,
Vindo lá da mata,
Canta, canta,
Canta bem-te-vi!

“Bem te vi de longe,
Bem te vejo perto,
Mas que faz,
Que traz,
Você até aqui?”

} 2 vezes

Com alegria, tranquilo

M. Iordansky (1901 - 1990)

mf

p

f

mf

3 2 3

3 3 3

3 2 3

2 4 4 3

72. Antiga Canção Francesa CD1 | 22

Lento, com tristeza

Two systems of musical notation for 'Antiga Canção Francesa'. The first system is in 4/4 time, marked *p* (piano), and features a melody with slurs and fingerings (1, 3, 4, 2, 3, 1, 2, 1, 3, 2) and a bass line with chords and fingerings (1/5, 2/5, 1, 2, 3, 5, 1/5, 2/5, 2, 4, 4). The second system continues the piece, marked *mf* (mezzo-forte) and *p*, with a melody featuring slurs and fingerings (1, 3, 2, 5, 4, 3, 2, 1, 1, 2, 3, 2, 1) and a bass line with chords and fingerings (1/4, 1/5, 1/4, 1/5, 2/5, 2/4, 1/5).

73. Estudo CD1 | 23

20 Pequenas Peças para Iniciantes Op. 6, nº 6

A. Goedicke (1877 - 1957)

Allegro energico

Four systems of musical notation for 'Estudo'. The first system is in 3/4 time, marked *f* (forte), and features a melody with slurs and fingerings (1, 2, 3, 2, 4, 1, 5, 3, 1) and a bass line with chords and fingerings (1/3, 1/2, 1/3, 1/3). The second system continues the piece, marked *p* (piano), with a melody featuring slurs and fingerings (2, 3, 4) and a bass line with chords and fingerings (2/3, 2, 1, 2, 1). The third system features a melody with slurs and fingerings (3, 2, 1, 1, 3, 2, 1) and a bass line with chords and fingerings (3, 3, 3, 3). The fourth system continues the piece, marked *f*, with a melody featuring slurs and fingerings (2, 1, 1, 1, 2) and a bass line with chords and fingerings (2, 1, 2, 1).

74. Marcha CD1 | 24

Op. 69, nº 1

D. Shostakovich (1906 - 1975)

Tempo di Marcia

p

mf

f

p

f

75. Arioso CD1 | 25

D. G. Türk (1750 - 1813)

Lento

mf *f* *p* *f*

76. Estudio* CD1 | 26
Op. 599, nº 19

C. Czerny (1791 - 1857)

Allegro

mf *p* *mf*

*Frequentemente os professores indicam esse Estudo muito cedo para os alunos, resultando em execução lenta. Na verdade, ele dever ser executado em tempo consideravelmente rápido.

77. Pular Corda CD1 | 27

Álbum Infantil II para Piano, nº 1

A. Khachaturian (1903 - 1978)

Allegro

f

mf

cresc. *f*

ritard.

78. Gavota CD1 | 28

Fantasia para Cravo em Dó Maior, TWV 33:14

G. P. Telemann (1681 - 1767)

Giocoso

2 4 3 2 4 5 2 2 4 2 4 4 2 1 4 3 1 5

79. Minueto CD1 | 29

Partita nº 6

J. Krieger (1651 - 1735)

Moderato

*mf-p**

p

p

poco rit.

**mf-p* (separados por hífen) significa que na primeira vez deve-se tocar *mf* e na segunda vez, *p*.

80. Ária CD1 | 30

Fantasia para Cravo em Lá Maior, TWV 33:9

G. P. Telemann (1681 - 1767)

Lento, molto espressivo

p

p

A fórmula $\frac{3}{8}$ indica um compasso ternário, em que a unidade de tempo é uma mínima e não uma semínima.

81. Pequena Canção Despreocupada CD1 | 31

10 Peças Muito Fáceis para Piano Op. 43, nº 1

N. Miaskovsky (1881 - 1950)

Moderato


82. Estudo CD1 | 32


A. Nikolaiev (1903 - 1981)


Allegretto

I.VI.

AS SEMICOLCHEIAS

Uma colcheia equivale a duas semicolcheias: 


Várias semicolcheias em sequência geralmente são agrupadas, representando-se os colchetes por duas linhas unindo as hastes: 

Uma pausa de semicolcheia é representada por: 

83. Dança Infantil CD1 | 33-1

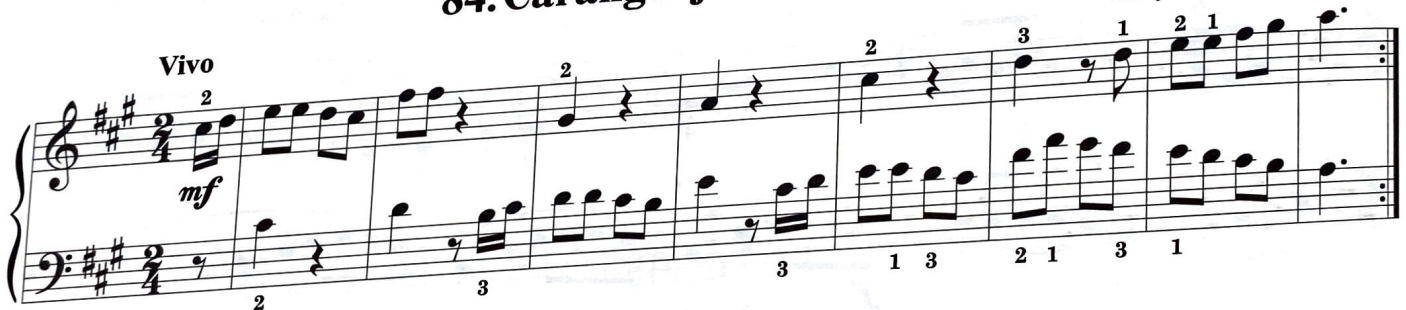
Folclore Russo

Alegre
mf


84. Caranguejo Não É Peixe CD1 | 33-2

Canção Folclórica Brasileira

Vivo
mf


85. Polca CD1 | 34

Y. Slonov (1906 - 1981)

Vivo, alegre
f



86. Certa Vez Embaixo da Macieira CD1 | 35

Canção Folclórica Russa

Moderato

Musical score for exercise 86, 'Certa Vez Embaixo da Macieira'. It is a 2/4 piece in B-flat major, marked 'Moderato' and 'mf'. The score consists of two systems of two staves each. The first system includes fingerings: 4, 3, 2, 1, 4 in the right hand and 5, 1, 5, 1, 2 in the left hand. The second system includes fingerings: 4, 3, 2, 3, 2 in the right hand and 5, 2, 5, 1, 4 in the left hand.

87. Estudo CD1 | 36

A. Eshpai (1925 - 2015)

Moderato

Musical score for exercise 87, 'Estudo'. It is a 2/4 piece in B-flat major, marked 'Moderato' and 'mf'. The score consists of two systems of two staves each. The first system includes fingerings: 3, 4 in the right hand and 3, 2, 2, 4, 3 in the left hand. The second system includes fingerings: 3, 3, 2, 3 in the right hand and 3, 5, 2, 2, #, # in the left hand.

88. Allegretto CD1 | 37

D. G. Türk (1750 - 1813)

Musical score for exercise 88, 'Allegretto'. It is a 3/8 piece in D major, marked 'mf'. The score consists of two systems of two staves each. The first system includes fingerings: 2, 2, 4, 2, 4 in the right hand and 3, 4, 2, 1 in the left hand. The second system includes fingerings: 3, 2, 1, 2, 2, 5 in the right hand and 2, 1, 3, 2, 2, 5 in the left hand.

89. Canção de Ninar CD1 | 38

B. Flies* (1770 - 1851)

Tranquilo

I

II

Tranquilo

pp p mp pp

p pp

* Anteriormente, esta canção fora atribuída a W. A. Mozart.

The first system consists of two systems of staves. The top system has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a piano (*pp*) dynamic. The melody is marked with fingerings 2, 4, 1 4 2, 2, 4, 1 4 2, and includes a *rit.* (ritardando) marking. The bottom system has a bass clef and a key signature of one sharp. It features a mezzo-piano (*pp*) dynamic and includes a *rit.* marking. Fingerings 3, 3, 1, 3 4 1 3, 2 1 2 4, and 3 are indicated.

90. Cançãozinha Carinhosa CD1 | 39

Não muito rápido

E. Denissov (1929 -1996)

The second system consists of two systems of staves in 6/8 time. The top system has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It begins with a piano (*p*) dynamic. The melody is marked with fingerings 1, 4, 4, 2, 3, 4 3, 2, 1, 1, 4, 2. The bottom system has a bass clef and a key signature of one flat. It features a mezzo-piano (*pp*) dynamic and includes fingerings 2 5, 1 3, 2 5. The third system has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a piano (*p*) dynamic. The melody is marked with fingerings 3, 1, 2, 4, 2, 4, 3, 2, 5. The bottom system has a bass clef and a key signature of one flat. It features a mezzo-piano (*pp*) dynamic and includes fingerings 1 5, 2 4, 2 4, 1 5. The fourth system has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a piano (*p*) dynamic. The melody is marked with fingerings 1, 4, 4, 2, 3, 2 4, 1, 4, 4, 2. The bottom system has a bass clef and a key signature of one flat. It features a mezzo-piano (*pp*) dynamic and includes fingerings 2 5, 1 3, 2 5, 5. The fifth system has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a mezzo-piano (*pp*) dynamic. The melody is marked with fingerings 3, 1, 3 3, 1, 1, 4 2, 1. The bottom system has a bass clef and a key signature of one flat. It features a mezzo-piano (*pp*) dynamic and includes fingerings 2 5, 1 4.

91. Canção da Floresta CD1 | 40

Op. 10, nº 2

E. Grieg (1843 - 1907)

Arr. E. Denissov

Allegretto

I

p *semplice*

II

Allegretto

p

pp *sf* *p*

pp *sf* *p*

92. Sarabanda CD1 | 41

Sonata Op. 5, nº 7 para Violino e Violone ou Cravo

A. Corelli (1653 - 1713)

Largo

p *legato*

non legato

p *sf* *p*

93. Minueto CD1 | 42

HWV 462

G. F. Händel (1685 - 1759)

Moderato

f-p non legato

f-p

1. 2. 3.

94. Estudo CD1 | 43

Op. 108, nº 21

L. Schytte (1848 - 1909)

Vivo

p


4 5

95. Minueto CD1 | 44

Sonata para Cravo em Dó Menor

J. C. Seixas (1704 - 1742)

Tempo di Minuetto

A **tercina**  – é um grupo rítmico de três colcheias cuja duração equivale a uma semínima.

96. Canção CD1 | 45

E. Melartin (1875 - 1937)

Allegretto

97. Musette CD1 | 46

Caderno para Wolfgang, Suíte V

L. Mozart (1719 - 1787)

Allegro

f sempre staccato

f *p* *f*

mp *cresc.* *f*

f

Fine

D.C. al Fine

Exercícios*

1 *m.d.* *m.e.*

2 *m.d.* *m.e.*

* Com a mão esquerda, tocar uma oitava abaixo.

98. Estudo CD1 | 47

L. Kutieva (1923 - 2004)

Moderato

mf

p *sf*

99. A Boneca que Dança CD1 | 48

E. Tamberg (1930 - 2010)

Moderato

mp

mp

rit.

100. Estudo CD1 | 49

Op. 599, nº 28

C. Czerny (1791 - 1857)

Moderato

p
legato

mf *p*

mf

101. Tristeza CD1 | 50

Op. 39

G. Frid (1915 - 2012)

Andantino

p

mf *p* *rit.* *dim.* *pp*

Um ponto ao lado direito de uma colcheia prolonga a nota metade do seu valor, ou seja, uma semicolcheia:



É necessário executar este ritmo, chamado **ritmo pontuado**, de forma muito precisa. É recomendado que o professor elabore exercícios específicos para a prática.

A peça nº 102 pode ser estudada somente depois que o aluno aprender o ritmo pontuado e for capaz de executá-lo corretamente.

102. Marcha ^{CDI 151}

R. Schumann (1810 - 1856)

Tempo di Marcia

mf

Tempo di Marcia

mf

cresc.

f

mp

cresc.

f

mp

The musical score is written for piano in 4/4 time. It begins with a 'Tempo di Marcia' marking and a mezzo-forte (mf) dynamic. The first system shows the initial melodic and harmonic material. The second system continues the piece, featuring a crescendo leading to a forte (f) dynamic, followed by a mezzo-piano (mp) section. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

103. O Pião Entrou na Roda CD1 | 52

Canção Folclórica Brasileira

104. Polonesa CD1 | 53

Caderno para Wolfgang

L. Mozart (1719 - 1787)

Moderato

f non legato

p

f

p

f

105. Peça CD1 | 54

20 Pequenas Peças para Iniciantes Op. 6, nº 2

A. Goedicke (1877 - 1957)

Moderato

mf

f

106. Canção Húngara CD1 | 55

Energico

A. Eshpai (1925 - 2015)

1 4 3 2 1 2 1 4 3 2 1 5 3 4

f *subito p* *f*

107. Chuviscando CD1 | 56

Moderato

A. Alexandrov (1888 - 1982)

p staccato *cresc.* *f*

dim. *p* *cresc.*

f *dim.* *p*

108. Pedro

CDI | 57-1

Conto de Fadas Sinfônico "Pedro e o Lobo" Op. 67

S. Prokofiev (1891 - 1953)

Andantino

I

II

p

p legato

mf

mf

dim.

dim.

p

p

109. O Gato CD1 | 57-2

Conto de Fadas Sinfônico "Pedro e o Lobo" Op. 67

S. Prokofiev (1891 - 1953)

Moderato

p con eleganza

Moderato

p con eleganza

110. Canção Russa CD1 | 58

Op. 36, nº 17

A. Goedicke (1877 - 1957)

Moderato

mf espressivo

p

mf

rit.

111. No Jardim CD1 | 59

Miniaturas Op. 28, nº 1

S. Maikapar (1867 - 1938)

Allegro

p

mf

mf

cresc.

f

p

112. Anushka CD1 | 60

Canção Folclórica Tcheca
Arr. V. Rebikov (1866 - 1920)**Animado, em tempo de Valsa**

f

113. Sentimento da Primavera CD1 | 61

10 Peças Muito Fáceis para Piano Op. 43, nº 1

Moderato

N. Miaskovsky (1881 - 1950)

SEÇÃO II

FIXAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DOS CONHECIMENTOS E HABILIDADES ADQUIRIDOS

114. O Coelhinho CDI | 62

G. Galinin (1922 - 1966)

Rápido e leve

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of four systems of music. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings such as 2, 3, 2, 3, 4, and 2. The second system starts with a piano (*p*) dynamic and features fingerings like 3, 2, 1, 4, 1, 4, 1, 4. The third system includes a forte (*f*) dynamic and fingerings such as 1, 1, 1, 3, 2, 3, 2, 3. The fourth system concludes with a pianissimo (*pp*) dynamic and fingerings like 4, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 5, 1. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

115. Estudo CD1 | 63

Op. 36, nº 22

A. Goedicke (1877 - 1957)

Allegro

116. Canção Crioula CD1 | 64

E. Siegmeister (1909 - 1991)

Animado

117. Valsa CD1 | 65

Balé "A Bela Adormecida"

P. Tchaikovsky (1840 - 1893)

Tempo di Valse

I

p

II

p

cresc.

f

First system of musical notation. It consists of two grand staves (treble and bass clef). The treble staff contains a melodic line with a slur over the first four measures, followed by a half note with a flat and a dot, and then a series of eighth notes. Fingerings 4, 1, 3, 2, 3, 2 are indicated. The bass staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. A dynamic marking *p* is present in both staves.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with slurs and fingerings 2, 4, 3, 1, 2, 3. A *cresc.* marking is placed above the staff. The bass staff continues the accompaniment with slurs and fingerings 3, 3, 4, 3, 4, 3. A *cresc.* marking is placed below the staff.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs and fingerings 5, 1, 3, 4, 1. A dynamic marking *f* is placed above the staff. The bass staff continues the accompaniment with slurs and fingerings 1, 5, 3, 2, 1, 3. A *f* marking is placed below the staff.

118. O Pastorzinho CD1 | 66

Miniaturas Op. 28, nº 3

S. Maikapar (1867 - 1938)

Allegro non troppo

mp

mf

poco rit.

pp

119. Ária

CD1 | 67
Z. T676

H. Purcell (1659 - 1695)

Andante

p

mf

120. Tristeza

CD1 | 68
Para Crianças Vol. II, nº 7

B. Bartók (1881 - 1945)

Andante

p dolce

mp

più p

poco rit.

121. Dança CD1 | 69

Op. 36, nº 21

A. Goedicke (1877 - 1957)

Allegro

The musical score for "121. Dança" is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Allegro". The first system starts with a dynamic of *mf* and includes a slur over the first four notes of the treble staff. The second system features a dynamic of *p* and a *cresc.* marking. The third system begins with a dynamic of *f*. The fourth system starts with a dynamic of *p*. The final system concludes with a dynamic of *pp*. The score includes various fingering numbers (1-5) and articulation marks such as slurs and accents.

122. Passarinhos CD1 | 70

A. Karamanov (1934 - 2007)

Bastante rápido

123. Linda Pastorinha CD1 | 71

Que linda pastorinha,
Cantando longe nos campos vem!

Que linda pastorinha,
Guardando seus carneiros vem,
Guardando muito bem!

Canção Infantil

J. B. Weckerlin (1821 - 1910)

Allegretto

124. Adágio CD1 | 72

D. Steibelt (1765 - 1823)

Cantabile

Triste melodia harmonica

The musical score is written in 2/4 time and consists of six systems of two staves each. The piece is marked **Cantabile** and **mf**. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Handwritten annotations in italics are present above the first system and below the fourth system. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout the score.

125. Minueto CD1 | 73

Caderno para Wolfgang

ночь и луна

L. Mozart (1719 - 1787)

Moderato

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of 16 measures. The tempo is marked 'Moderato'. The score is divided into two systems of two staves each (treble and bass clef).
- **Measures 1-4:** Treble clef has a melody starting with a quarter note G4, followed by eighth notes. Bass clef has a simple accompaniment. Dynamics: *mf*.
- **Measures 5-8:** Treble clef continues the melody. Bass clef has a simple accompaniment. Dynamics: *f*.
- **Measures 9-12:** Treble clef has a descending melody. Bass clef has a simple accompaniment. Dynamics: *p*.
- **Measures 13-16:** Treble clef has a rising melody. Bass clef has a simple accompaniment. Dynamics: *f*.
Fingerings and articulation are clearly marked throughout the score.

Allegro

126. Estudo CD1|74

E. Gnessina (1874 - 1967)

127. Antigamente na Cidade do Rato CD1|75

Canção Infantil

J. B. Weckerlin (1821 - 1910)

Allegretto

128. Dança Alemã CD1 | 76

Op. 33, nº 10

F. Schubert (1797 - 1828)

Moderato

I

p

Moderato

II

pp

mf

mf

p

pp

rit.

rit.

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of three systems of music. The first system is marked 'Moderato' and 'p' for the right hand, and 'Moderato' and 'pp' for the left hand. The second system is marked 'mf' for both hands. The third system is marked 'p' for the right hand and 'pp' for the left hand, with 'rit.' markings at the end of each line. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

129. Pequeno Conto de Fadas CD1 | 77

Miniaturas Op. 28, nº 10

S. Maikapar (1867 - 1938)

Andante dolce e tranquillo

p dolce

p

poco cresc.

p

dim.

p

pp

1 3 5, 1 2 4, 1 2, 1 2, 5

130. Bourrée CD1 | 78

Caderno para Wolfgang

L. Mozart (1719 - 1787)

Allegro

The musical score consists of six systems of piano notation. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is common time (C). The piece is marked **Allegro** and begins with a dynamic of **f** (forte). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accents. Fingering is indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics change throughout the piece, including **mf** (mezzo-forte), **p** (piano), and **f** (forte). The piece concludes with a repeat sign and a final cadence.

Allegro

131. Peça Infantil CD1 | 79

S. Maikapar (1867 - 1938)

mf *p*

mf *mp* *rit.*

✕ – o sinal dobrado sustenido eleva a nota que lhe sucede um tom.

Existe também o sinal dobrado bemol – $\flat\flat$. O dobrado bemol abaixa a nota que lhe sucede um tom.

132. Estudo CD1 | 80

Op. 108, nº 22

L. Schytte (1848 - 1909)

Moderato *mf* *f*

133. Canção Suave CDI | 81

A. Nikolaiev (1903 - 1981)

Tranquilo, expressivo

134. Peça Fácil CDI | 82

J. Hummel (1778 - 1837)

Tranquilo

As notas com hastes e colchetes voltados para baixo são executadas com a mão esquerda. As notas com hastes e colchetes voltados para cima são executadas com a mão direita. Este tipo de notação é geralmente usado em peças **monofônicas** para serem tocadas com as duas mãos.

135. Minueto CD1 | 83

Caderno para Maria Anna (Nannerl) Mozart, KV. 6

W. A. Mozart (1756 - 1791)

Tempo di Minueto

1 3 2 2 1 3 1 2 2 1

f

3 3 4 5 3 1 3

p

5 3 2 1 3 1 4

p

136. Saudade CD1 | 84

Livro das Crianças Op. 98, nº 4

A. Gretchaninov (1864 - 1956)

Andantino

1 5 4 3 2 1 4 3 2 1 4 2 1

mf *espressivo*

3 4 1 3 1 2 3 1 2 5 4 1 4 2 1

p

rit. a tempo rall.

138. Peça CD1 | 86

Para Crianças Vol. I, nº 15

B. Bartók (1881 - 1945)

Allegro moderato

p grazioso

1 3 5
1 2 5
1 2 4
1 5
2 4
1 2 5
1 3 5
1 2 5
4
1 2 3

Sostenuto **ritard.** ----- **Tempo I**

espress. *leggiero*

3 2 1
1 3 2 1
5
4 2
3 1
1 2 4
1 2 5
1 3 5
1 2 4
1 2
1 5
2 4

Sostenuto **ritard.** ----- **Tempo I**

espress. *leggiero*

5
4 2
1 2 4
1 2 4
1 2
1 5
2 4

139. Ária CD1 | 87

O Pequeno Livro de Anna Magdalena Bach, BWV 515

J. S. Bach (1685 - 1750)

Andante

1
2
4 3
3
1 4
3
1
1
2
1
5
2 1 5
1 2
5
1
1
1

5
1
2
1
2
3 1
1
3
1
3 1
4 2 1
1 2
5

140. Dança Alemã CD1 | 88

Hess 100, nº 1

L. van Beethoven (1770 - 1827)

Allegretto

141. Apostar Corrida CD1 | 89

10 Peças Muito Fáceis para Piano Op. 43, nº 1

N. Miaskovsky (1881 - 1950)

Rápido e alegre

O compasso $\frac{2}{2}$ (*alla breve*) tem como unidade de tempo uma mínima ao invés de uma semínima e é executado um pouco mais rápido que aquele com indicação $\frac{4}{4}$.

142. A Pequena Mariposa CD1 | 90

Miniaturas Op. 28, nº 12

Allegretto grazioso e volante

S. Maikapar (1867 - 1938)

Musical score for 'A Pequena Mariposa' in 2/4 time, key of B-flat major. The score is written for piano and includes fingerings, dynamics, and performance markings. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and a *leggiero* marking. The second system includes a *poco cresc.* marking followed by a *dim.* marking. The third system includes a *poco rit.* marking followed by an *a tempo* marking. The score concludes with a *pp* dynamic marking.

143. Minueto CD1 | 91

Suíte para Cravo em Sol Maior, Z 660

Tempo di Minuetto

H. Purcell (1659 - 1695)

Musical score for 'Minueto' in 3/4 time, key of G major. The score is written for piano and includes fingerings, dynamics, and performance markings. It begins with a *mf* dynamic marking. The score features a repeat sign with first and second endings. The piece concludes with a *p* dynamic marking.

1 1 3 1 3 2 1 2 1

1 3 5 2

5

144. Mazurca CD1 | 92

Livro das Crianças Op. 98, nº 13

A. Gretchaninov (1864 - 1956)

Tempo di Mazurca

1 5 1 4 1 2 3 3 2

1 5 2 5 1 3 5 1 2

mf

5 2 1 5 1

f *p*

1 3 5 1 2

p *rall. na 2ª vez*

145. Canção Folclórica Húngara CD1 | 93

As Primeiras Lições ao Piano, nº 7

B. Bartók (1881 - 1945)

Moderato

3 2

1 5 3

f *p*

2 4 3 5 2 2 2 3

f *p* *f*

Allegretto

146. A Polegarzinha CD1 | 94

S. Gubaidulina (1931)

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a dynamic marking of *mf*. The melody features eighth and sixteenth notes, with fingerings 8, 5, 4, 2, and 1 indicated. A dashed line above the staff indicates a slur. The lower staff is in bass clef and contains sustained chords, with a dynamic marking of *p* appearing later in the system.

The second system continues the piece. The upper staff starts with a dynamic marking of *pp* and includes the tempo markings *poco rit.* and *a tempo*. Fingerings 4, 2, 1, and 4 are shown. The lower staff features a bass line with fingerings 5, 3, 4, 2, and 3.

The third system shows the continuation of the melody and bass line. Fingerings 2, 2, 4, 1, 4, and 3 are indicated in the upper staff. The lower staff continues with sustained chords.

The fourth system features more intricate melodic lines in the upper staff with fingerings 4, 4, 4, 3, and 5. The lower staff maintains the harmonic accompaniment with sustained chords.

The fifth system includes a key signature change to one sharp (F#) in the lower staff. The upper staff has fingerings 4, 2, 1, 5, and 4. A dynamic marking of *mf* is present, followed by the instruction *poco a poco dim.* The lower staff continues with sustained chords.

The sixth system concludes the piece. The upper staff has fingerings 4, 5, and 4, and includes the tempo marking *rit.* The dynamic markings *p* and *pp* are shown. The lower staff continues with sustained chords.

ANEXOS

EXPLICAÇÕES METODOLÓGICAS SOBRE ESCALAS, ACORDES E ARPEJOS

É aconselhável estudar as escalas na ordem do círculo das quintas.

Todas as escalas devem ser tocadas primeiramente com mãos separadas, em uma oitava, e posteriormente em duas oitavas. Ao passar à execução com mãos juntas, é melhor tocá-las primeiro em movimento contrário (a partir de uma tecla), já que neste caso a disposição dos dedos é simétrica, para somente depois passar à execução em movimento paralelo.

Sugere-se tocar as escalas em movimento paralelo dispendo as mãos à distância tanto de uma oitava como de duas, pois a distância maior aumenta a sensação de liberdade de movimento, além de permitir ao aluno ouvir mais claramente ambas as vozes.

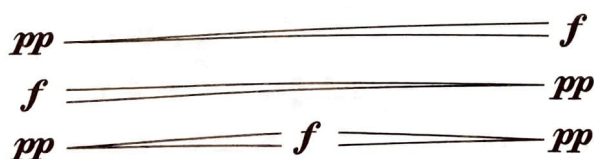
Ao trabalhar escalas com os alunos, o professor deve acompanhar atentamente a qualidade do som, buscando uma sonoridade *legato* dinâmica e ritmicamente uniforme, com movimentos suaves e tranquilos das mãos e dos dedos. Atenção especial deve ser dada ao polegar, exigindo o seu posicionamento antecipado e flexível, seguido da transferência suave da mão de uma posição à outra. É recomendado retomar os exercícios de posicionamento do polegar em cada escala que se estuda.

Na primeira etapa de aprendizado das escalas (por volta da segunda metade do primeiro ano), o aluno deve aprender algumas escalas maiores em movimento paralelo e em movimento contrário, em duas oitavas; e uma a duas escalas menores (melódicas e harmônicas), nas tonalidades que ele já conhece a partir das peças que já tocou.

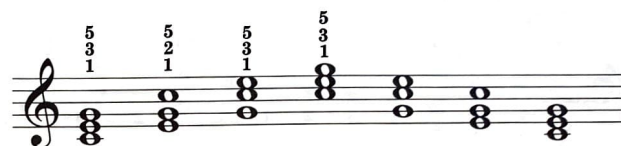
Ao estudar escalas, cada uma deve ser tocada na forma de exercícios adicionais em tercinas (neste caso, tocar em três oitavas), em acordes de tônica no estado fundamental com inversões e em arpejos curtos de três sons.

No segundo ano de estudo, é necessário aperfeiçoar a execução das escalas já aprendidas e gradualmente adicionar novas.

Quando as escalas já estiverem bem aprendidas, pode-se adicionar exercícios complementares. Por exemplo, executar as escalas com diferentes dinâmicas:



O estudo das escalas deve ser acompanhado pelo estudo de acordes e arpejos. No primeiro ano, recomenda-se tocar apenas acordes de três sons:

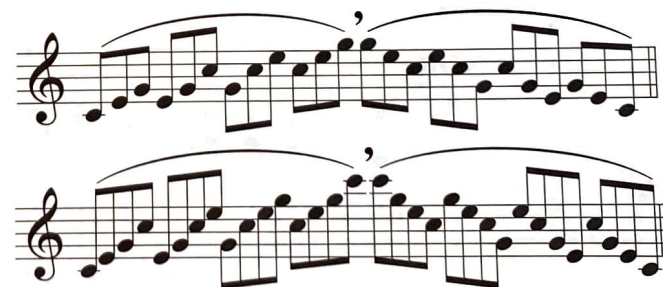


É importante que, ao tocar os acordes, o aluno não “jogue” a mão, mas deixe que ela desça suave e livremente, como se mergulhando os dedos até “o fundo” das teclas.

O exercício acima, quando executado com a mão esquerda, deve ser tocado uma oitava abaixo. Ele também pode ser usado para praticar a sonoridade com diferentes dinâmicas, começando, por exemplo, em *piano*, e gradativamente intensificando o som na sequência de acordes.

Os acordes de três sons devem ser tocados (juntamente com as respectivas escalas) em todas as tonalidades. Os acordes de quatro sons devem ser iniciados apenas no terceiro ano (se a mão do aluno for grande o suficiente).

O estudo dos arpejos segue a mesma sequência do estudo dos acordes, começando pelos arpejos de três sons e passando depois para os de quatro:



Nesses exercícios, é preciso observar que o punho suba gradualmente enquanto se tocam as sequências de notas entre o polegar e o dedo mínimo. Além disso, a mão deve mover-se suavemente ao longo do teclado, de modo que o polegar (e, no movimento inverso, o dedo mínimo) sempre esteja no momento certo sobre a tecla desejada durante a passagem de uma posição à outra.

TABELA DE ESCALAS, ACORDES E ARPEJOS

DÓ MAIOR

1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1

5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 1 2 3 4 5

5 3 1 5 2 1 5 3 1 5 3 1 1 3 5

1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1

5 4 2 1 5 4 2 1 5 3 2 1 5 4 2 4 1 2 4 5 1 2 3 5

etc.

1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1

5 4 2 1 4 2 1 2 4 1 2 4 1 2 4 5

LÁ MENOR

harmônica

1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1

5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5

melódica

1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1

5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 1 2 3 4 5

5 3 1 5 2 1 5 3 1 5 3 1 1 3 5

1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1

5 4 2 1 5 4 2 1 5 3 2 1 5 4 2 4 1 2 4 5 1 2 3 5

etc.

1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1

5 4 2 1 4 2 1 2 4 1 2 4 1 2 4 5

SOL MAIOR

1 3 1 4 1 3 1 5 1 3 1 4 1 3 1

5 1 3 1 4 1 3 1 3 1 4 1 3 1

5 3 1 5 2 1 5 3 1 5 3 1 1 3 5

1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 4 5 1 2 3 2 5 3 2 1 5 4 2 1

5 4 2 1 5 4 2 1 5 3 2 1 5 4 2 4 1 2 4 5 1 2 3 5

etc.

1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1

5 4 2 1 4 2 1 2 4 1 2 4 1 2 4 5

MI MENOR

harmônica

1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1

5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5

melódica

1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1

5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 4 1 2 3 4 5

5 3 1 5 2 1 5 3 1 5 3 1 1 3 5

1 2 3 5 1 2 4 5 1 2 3 2 5 3 2 1 5 4 2 1

5 4 2 1 5 4 2 1 5 3 2 1 5 4 2 4 1 2 4 5 1 2 3 5

etc.

1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 5 4 3 2 1 3 2 1

5 4 2 1 4 2 1 2 4 1 2 4 1 2 4 5

FÁ MAIOR

1 4 1 3 1 4 1 4 1 4 1 3 1 4 1

5 3 1

5 3 1

5 3 1

5 3 1

1 2 3 1 2 3 5 3 2 1 3 2 1

5 4 2 1 4 2 1 2 4 1 2 4 5

etc.

RÉ MENOR

harmônica

1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1

5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 5

melódica

1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1

5 1 3 1 4 1 3 1 3 1 3 1 4 1 3 1 5 1 3 1 4 1 3 1 5 1 3 1

5 3 1

5 3 1

5 3 1

5 3 1

1 2 3 1 2 3 5 3 2 1 3 2 1

5 4 2 1 4 2 1 2 4 1 2 4 5

etc.

SI b MAIOR

2 1 2 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 2 1 3 1 4 1 3 1 2

3 2 1 4 1 3 1 4 1 2 1 4 1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1

5 3 1

5 3 1

5 3 1

5 3 1

2 1 2 4 1 2 3 2 1 4 2 1 2

3 2 1 3 2 1 2 1 2 3 1 2 3

etc.

SOL MENOR

harmônica

1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1

5 4 3 2 1 3 2 1 4 3 2 1 3 2 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 5

melódica

1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1 4 1 3 1

5 1 3 1 4 1 3 1 3 1 3 1 4 1 3 1 5 1 3 1 4 1 3 1 5 1 3 1

5 3 1

5 3 1

5 3 1

5 3 1

1 2 3 1 2 3 5 3 2 1 3 2 1

5 4 2 1 4 2 1 2 4 1 2 4 5

etc.

GLOSSÁRIO DE GÊNEROS MUSICAIS*

ÁRIA

Peça para voz solo ou para instrumento com acompanhamento, caracterizada por grande *cantabile*. A ária é uma das partes que compõem óperas, oratórios e cantatas. O termo Ária às vezes se refere a peças instrumentais de caráter melódico.

BOURRÉE

Antiga dança folclórica francesa, de caráter alegre e lúdico. Possui compasso binário e começa no tempo fraco.

CANÇÃO

Principal gênero de música folclórica e uma das formas de arte vocal, difundida tanto na vida cotidiana como na música profissional. O termo canção às vezes se refere a pequenas peças instrumentais com melodia brilhante e cativante.

CÂNONE

Uma das formas mais comuns de escrita polifônica. Começa com uma voz introduzindo o tema. A segunda voz inicia o mesmo tema, com "atraso", alguns tempos ou compassos depois. Da mesma forma, a terceira voz, e assim sucessivamente, dependendo do número de vozes do cânone.

CORAL

Peça normalmente lenta, de natureza religiosa e caráter enlevado, escrita em progressões de acordes.

ESTUDO

Peça musical concebida para desenvolver a agilidade dos dedos e outras habilidades técnicas para tocar um instrumento. Uma das características do Estudo é a repetição de padrões figurativos com fins técnicos, mantidos ao longo de toda ou parte da peça.

FANTASIA

Para C. P. E. Bach, eram obras improvisatórias de forma livre para clavicórdio.

GAVOTA

Dança folclórica campestre francesa, de compasso binário ou quaternário, caráter majestoso e imponente, andamento moderado e com frases iniciadas no meio do compasso.

MARCHA

Peça musical com ritmo forte, regular, em compasso binário ou quaternário, típico da escrita para bandas militares.

MAZURCA

Dança polonesa em compasso ternário, com ritmo pontuado e acentuação no terceiro tempo.

MINUETO

Antiga dança cortesã francesa, de andamento moderado, caráter elegante e repleta de ornamentos. O minueto possui compasso ternário.

* Os verbetes adicionados na edição brasileira foram adaptados de: "Dicionário Grove de música: edição concisa", editado por Stanley Sadie, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994; "Elementos básicos da música", de Roy Bennett, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998; "The Music Lover's Handbook", editado por Elie Siegmeister, New York: William Morrow & CO, 1943.



MUSETTE

Nome de vários instrumentos de sopro, em especial um tipo de gaita de foles com bordão grave; também são assim chamadas peças no gênero da gavota, em estilo que sugere o som da *musette*, ou “museta”, em português.

PAVANA

Antiga dança de origem espanhola, de andamento lento, caráter solene e compasso binário.

POLCA

Dança de casais animada, de origem boêmia, em compasso binário. O ritmo de polca tem ênfase na terceira colcheia do compasso.

POLONESA

Dança processional solene polonesa, ou peça instrumental em compasso ternário e com melodias de estrutura simples e frases curtas.

PRELÚDIO

Peça instrumental de forma livre e improvisatória. O prelúdio originalmente destinava-se a preceder uma obra musical maior ou grupo de peças.

SARABANDA

Dança de origem espanhola, de compasso ternário e andamento lento.

SONATINA

Pequena sonata, fácil e leve.

SONATA

Termo que significa “soar” e originalmente designa peça instrumental para ser tocada ao invés de cantada. A partir do séc. XVIII, designou obra de vários movimentos contrastantes composta para um ou dois instrumentos.

RIGODÃO

Antiga dança folclórica francesa de caráter animado. O rigodão tem compasso binário e começa em anacruse.

RONDÓ

Forma musical em que o tema principal repete várias vezes alternando com outras seções. A forma que sempre retorna ao ponto de início é associada a um círculo, ou roda, dando origem ao termo.

VALSA

Dança de salão popular no séc. XIX. Sua origem está ligada à dança alemã e ao *ländler*, ambos em compasso ternário.

VARIAÇÃO

Tema que é repetido várias vezes, cada uma com modificações. As mudanças podem ser melódicas, rítmicas, contrapontísticas, modais (maior ou menor), harmônicas, ou outras.



Métodos progressivos para o ensino do piano são sempre muito importantes para a pedagogia do instrumento, porque reúnem em um ou dois volumes, ou em cadernos, todo o material necessário à formação dos alunos, nos seus primeiros anos. No Brasil, os métodos alemães foram os primeiros que chegaram até nós, seguidos logo pelos americanos, com sua praticidade e imensa variedade de escolha. Vieram depois os franceses, japoneses e, finalmente, os brasileiros.

Temos aqui, agora, o lançamento de um método russo. Tive a oportunidade de manuseá-lo atentamente e posso atestar a qualidade do texto, o critério na seleção do imenso repertório e o cuidado ao introduzir e explicar minuciosamente cada nova peça. Gostei especialmente da primeira seção, em que é pedido ao aluno que cante de ouvido: afinal, tocar piano é "cantar com os dedos", digo eu aos meus alunos.

É notória a importância da Escola Russa de Piano, que teve seu primeiro grande intérprete na figura do pianista Anton Rubinstein (1829-1894). Ele foi contemporâneo de Franz Liszt, o lendário pianista e compositor. Anton Rubinstein e seu irmão Nikolai foram respectivamente os fundadores dos conservatórios de São Petersburgo e Moscou, famosíssimas casas de formação de grandes músicos.

É com muita alegria, portanto, que apresentamos o método "A Escola Russa de Piano", que virá enriquecer as opções para o aprendizado do instrumento.

Henriqueta Duarte

PROJETO REALIZADO COM O APOIO DO PROGRAMA DE APOIO E INCENTIVO À CULTURA - FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA E DA PREFEITURA MUNICIPAL DE CURITIBA

APOIO:

INCENTIVO:

