



# UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE MÚSICA

MESTRADO EM COMPOSIÇÃO

DISSERTAÇÃO

INTRODUÇÃO DA MÚSICA CONTEMPORÂNEA NO ENSINO  
DO PIANO DO 1º AO 8º GRAUS

Ana Rita Marques Nunes

ORIENTADOR:

---

Christopher Bochmann

---

OUTUBRO DE 2011

MESTRADO EM COMPOSIÇÃO

DISSERTAÇÃO

INTRODUÇÃO DA MÚSICA CONTEMPORÂNEA NO ENSINO  
DO PIANO DO 1º AO 8º GRAUS

Ana Rita Marques Nunes

ORIENTADOR:

---

Christopher Bochmann

**INTRODUÇÃO DA MÚSICA CONTEMPORÂNEA NO ENSINO DO PIANO DO 1º AO 8º GRAUS**

A presente dissertação irá abordar a música contemporânea no ensino do piano do 1º ao 8º graus.

Primeiramente será feita uma apresentação da composição e funcionamento deste curso no Conservatório atualmente. De seguida, são dados a conhecer diferentes componentes da música (alturas, ritmo, técnicas) que estão associados à música contemporânea e que são pouco desenvolvidos no ensino atual.

Para uma perspetiva de comparação são apresentados sucintamente outros sistemas de ensino – ABRSM e YAMAHA.

Resta-me sugerir a proposta de alteração deste programa de modo a torná-lo mais atualizado. Alguns exemplos do objetivo a atingir são sugeridos.

Para terminar apresento um conjunto de oito peças compostas por mim, que vão no sentido de dinamizar mais o programa do piano no conservatório contribuindo para a introdução da música contemporânea no ensino do mesmo.

**INTRODUCTION OF CONTEMPORARY MUSIC IN PIANO TEACHING TO THE 1<sup>ST</sup> TO THE 8<sup>TH</sup> GRADES**

This dissertation will address the contemporary music education in piano from the 1st to 8th grades.

First will be a presentation of the composition and functioning of this course at the Conservatoire today. Next, are reported in different parts of the music (pitch, rythum, techniques) that are associated with contemporary music and which are underdeveloped in current education.

For a perspective of comparison are presented briefly other school systems - ABRSM and YAMAHA.

I can only suggest the proposal to amend this program to make it more updated. Some examples of the goal to be achieved are suggested.

To present a complete set of eight pieces composed by me, going on enhancing the program over the piano at the conservatory intrdução contributing to contemporary music in the same school.

## I. ÍNDICE

## CONTEÚDO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>II. INTRODUÇÃO</b>                     | <b>7</b>  |
| <b>III. ENSINO ATUAL NO CONSERVATÓRIO</b> | <b>9</b>  |
| 1. CONTEÚDO                               | 9         |
| 2. FUNCIONAMENTO                          | 27        |
| <b>IV. NOVAS PERSPETIVAS</b>              | <b>36</b> |
| 1. ALTURAS                                | 36        |
| 2. RITMO                                  | 41        |
| 3. INTRODUÇÃO DA LINGUAGEM                | 46        |

|   |                  |
|---|------------------|
| <b>4. NOVAS TÉCNICAS</b>                                      | <b>50</b>        |
| <b><u>V. EXPERIÊNCIA DE OUTROS SISTEMAS DE ENSINO</u></b>     | <b><u>57</u></b> |
| <b>1. ABRSM</b>   | <b>57</b>        |
| <b>2. YAMAHA</b>  | <b>71</b>        |
| <b><u>VI. PORQUÊ ALTERAR O PROGRAMA NO CONSERVATÓRIO?</u></b> | <b><u>72</u></b> |
| <b>1. PROGRAMA ENCONTRA-SE DESATUALIZADO</b>                  | <b>72</b>        |
| <b>2. ALGUNS EXEMPLOS</b>                                     | <b>75</b>        |
| <b><u>VII. PEÇAS COMPOSTAS</u></b>                            | <b><u>77</u></b> |
| <b>1. A TORRE DOS SONHOS</b>                                  | <b>77</b>        |
| <b>2. ESTREL POLAR</b>  | <b>80</b>        |
| <b>3. PASSEANDO NA LUA</b>                                    | <b>82</b>        |
| <b>4. PORQUINHO-ESPINHINHO</b>                                | <b>85</b>        |

|                                  |            |
|----------------------------------|------------|
| 5. ES-PANTA ES-PÍRITOS ES-TÁTICO | 89         |
| 6. BAILARINA PERNA-DE-PAU        | 94         |
| 7. CORRE, CORRE, CROCODILO       | 98         |
| 8. CANÇÃO DA TERRA               | 105        |
| <b>VIII. CONCLUSÃO</b>           | <b>115</b> |
| <b>IX. BIBLIOGRAFIA</b>          | <b>116</b> |
| <b>X. ANEXOS</b>                 | <b>118</b> |
| 1. LISTA 1                       | 120        |
| 2. LISTA 2                       | 128        |
| 3. LISTA 3                       | 132        |
| 4. KINDERSTÜCK – ANTON WEBERN    | 134        |
| 5. IV – JORGE PEIXINHO           | 136        |
| 6. PEÇAS – CHRISTOPHER BOCHMANN  | 138        |

## II. INTRODUÇÃO

A evolução ocorre através de processos de instabilidade que vão em direção a uma mudança, e por sua vez esta mudança dá origem a uma nova realidade estável. Depois de assimilados os conceitos e experienciadas as novas premissas, dá-se um novo momento de instabilidade que irá levar a uma nova revolução – mudança. Será de prever novamente a estabilidade que surge como um ajustamento da antiga vivência.

Este processo cíclico é natural e inerente ao homem e à sociedade, estando presente desde os níveis macrocósmicos como a gerência de um país, até aos níveis microcósmicos, como uma mudança de visual.

Política, arte, entretenimento, comércio, lazer, estudos assentam neste conceito: A Mudança.

Nesta dissertação serão apresentadas a estrutura do ensino do piano na atualidade, tendo o programa do conservatório sido elaborado em 1973, e as novas perspectivas que poderiam ser alcançadas com a inserção de música contemporânea no ensino do piano no conservatório com o objetivo de atingir uma maior relevância da música contemporânea.

Não pretendo de modo algum sugerir a abolição do que se pratica agora em detrimento da música contemporânea. Pelo contrário, sugiro que seja alargada a paleta de escolhas com vista à melhor formação do músico nos dias de hoje.

Antes de mais será feita uma analogia entre estes dois conceitos de música a nível de alturas, ritmo entre outros. Serão abordadas também algumas metodologias para lidar com a introdução desta nova linguagem.

Será também apresentado um capítulo com as minhas composições. Oito peças, uma para cada grau, onde cada uma irá apresentar uma ideia, um conceito, uma técnica diferentes que poderiam ser abordadas no ensino da atualidade.

Uma pequena explanação da peça será apresentada, onde poderá ser dada a conhecer em maior profundidade a peça quer a nível de estrutura quer a nível de base de composição.



### III. ENSINO ATUAL NO CONSERVATÓRIO

#### 1. CONTEÚDO

##### a. PRIMEIRO GRAU

##### ESCALAS

---

Seis escalas maiores; respectivos arpejos sobre o acorde perfeito maior e suas inversões e escala cromática, na extensão de duas oitavas.

##### ESTUDOS E MÉTODOS

---

- ♦ Bartok, Béla – “Klavierschule” (ed. *Ungarischer Musikverlag – Budapest*); Mikrokosmos vol. I e II;
- ♦ Bradley, Dorothy – “Tuneful Graded Studies” vol. I;
- ♦ Czerny, Carl – Primeiro Mestre de Piano Op. 599;
- ♦ Emonts, Fritz – “Erstes Klavierspiel” vol. I (ed. *Schott 4689*);
- ♦ Escola de piano para principiantes vol. I e II (ed. *Musica Budapest*);
- ♦ Ferté, Armand - Método de piano (ed. *Schott Frères*);
- ♦ Glover, Davis – A técnica do Piano;
- ♦ Heidelberger, Pauline – I e II;
- ♦ Lemoine, Henry - Estudos Infantis op. 37;
- ♦ Modern Music Makers – “A piano course in three parts” I, II e III;
- ♦ Motchane, Marthe Morhange – “Le petit clavier” (ed. *Salabert*);

- ♦ Pace, Robert – “Skills and Drills”;
- ♦ Schneider, Willy – “Die clavier fibel Op.59 (ed. Heinrichshafen’s Verlag);
- ♦ Solotaroff, Sofia – Curso de piano vol. I;
- ♦ Strimer – Estudos para Mónica;
- ♦ Swinstead, Félix – Step by Step vol. I (ed. Bank & Son. Ltd. York);
- ♦ Thompson, John – vol. II;
- ♦ Willems, Edgar – Morceaux très faciles n. 97 (ed. Pro-Música - Genève).

## PEÇAS

---

- ♦ Bartók, Béla - Para crianças vol. I e II (ed. Budapeste);
- ♦ Bradley, Dorothy – First Classics vol. I; “Hours with the master”;
- ♦ Gray, Donald – Very first classics (ed. Boosey&Hawkes);
- ♦ Haake, Walter – Ausgefällene eigälle (ed. Schott 6096);
- ♦ Kabalewsky, Dmitri – 24 peças para piano op. 39;
- ♦ Mason, Barbara - Vol. I, II, III;
- ♦ Motchane, Martha Morhange – Le petit classique;
- ♦ Mozart, Leopold – ed. Schott 3718 e 3772;
- ♦ Mozart tinha 6 anos (ed. Delrieu);
- ♦ Pike, Eleanor – My first party pieces;
- ♦ Roger, Irene – Livros I, II e III (ed. Chapell Co. London);
- ♦ Schostakowitch, Dimitri – Seis peças infantis (ed. Boosey & Hawkes);
- ♦ Strawinsky, Igor – Les cinq doigts (ed. Chester);
- ♦ Tansmann, Alexander – 1º Album;
- ♦ Telemann, Georg Philipp – Klavierbuchlein;
- ♦ Willems, Edgar – Morceaux très faciles n. 98 (ed. Pro-Música - Genève);
- ♦ Frey, Emil – “Am Flügel”.

### ○ Sonatinas

- ♦ Beethoven, Ludwig van;
- ♦ Cimarosa, Domenico;
- ♦ Clementi, Muzio;

- ♦ Dussek, Jan Ladislav;
- ♦ Kuhlau, Friederich Daniel.

## b. SEGUNDO GRAU

### ESCALAS

---

Seis escalas maiores e suas relativas ou homônimas menores; respectivos arpejos sobre o acorde perfeito maior e menor e suas inversões; escala cromática, na extensão de quatro oitavas.

### ESTUDOS

---

- ♦ Bradley, Dorothy – “Tuneful Graded Studies” vol. I e II;
- ♦ Czerny, Carl – Primeiro mestre de piano Op. 599; 30 novos estudos Op. 849;
- ♦ Heller, Stephen – Estudos Op. 46;
- ♦ H. Lemoine – Estudos Infantis op. 37;
- ♦ Outros de idêntica dificuldade.

### PEÇAS

---

- ♦ Bach, Johann Sebastian – Pequenos prelúdios; Pequeno livro dedicado a Ana Madalena.
- ♦ Badings, Henk – Pequenas peças (*ed. Schott 2897*);
- ♦ Bartok, Béla – Mikrokosmos II e III; The first term at the piano (*ed. Schott 4335*); Para crianças vol. I e II (*ed. Budapest*);
- ♦ Bloch, Ernest – Enfantines (*ed. Carl Fischer*);
- ♦ Borba, Tomás – Cantos e Bailatas; Folhas de Álbum;
- ♦ Carneyro, Cláudio – Moda para acalantar bonecas de trapo;
- ♦ Chailley, Jacques – Carnet de dessin;
- ♦ Coelho, Ruy – Álbum para a juventude portuguesa;
- ♦ Dandelot, Georges – Le jardin de Catherine;

- ♦ Fragoso, António – Três peças do século XVIII;
- ♦ Freitas, Frederico – Livro da Maria Frederica;
- ♦ Frey, Martin – Escola de técnica polifônica – caderno I (*ed. Steingäber 1788*);
- ♦ Garcin, Michel – Le cofre à jouets;
- ♦ Gretchaninoff, Alexander – Livro das crianças Op. 98 (*ed. Schott 1100*);
- ♦ Grieg, Edvard – Peças líricas;
- ♦ Haak, Walter – Ausgefällene einfälle (*ed. Schott 6096*);
- ♦ Haydn, Joseph – Doze alemãs;
- ♦ Hindemith, Paul – Wir bauen eine Stadt (*ed. Schott 2200*);
- ♦ Kabalewsky, Dmitri – 24 peças para crianças Op. 39; Peças fáceis Op. 27;
- ♦ Kress, Georg Adam – Klavier Übungen;
- ♦ Leitão, Botelho – Álbum para crianças (*ed. Sassetti*);
- ♦ Lima, Eurico Tomás – Gradual;
- ♦ Martinu, Bohuslav – Portraite d'enfants (*ed. Durand*);
- ♦ Mendelssohn, Félix – Canções sem palavras;
- ♦ Motchane, Martha Morhange – Le petit classique; Le petit romantique (*ed. Salabert*);
- ♦ Mozart, W. Amadeus – Peças fáceis (*ed. Schott 3771*);
- ♦ Nielsen, Carl. – Children are playing;
- ♦ Pais, Silveira – Brinquedos musicais (*ed. Salabert*);
- ♦ Pascal, Claude – Portraits d'enfants;
- ♦ Pinto, Vítor Macedo – Espanholada;
- ♦ Prokofieff, Sergei – Música para crianças Op. 65;
- ♦ Sancan, Pierre – Pièces enfantines (*ed. Durand*);
- ♦ Santos, Joly Braga – Siciliana;
- ♦ Schimitt, Florent – Petites musiques (*ed. Max Esching*);
- ♦ Shostakowitch, Dimitri – 6 peças para crianças; Danças da boneca (*ed. Peters*);
- ♦ Schubert, Franz – Escocesas e Valsas;
- ♦ Schumann, Robert – Álbum da juventude; Folhas de álbum Op. 124;
- ♦ Seixas, Carlos – Toccatas;
- ♦ Tansman, Alexandre – Álbum para crianças;
- ♦ Tchaikovsky, Peter – Álbum para crianças Op. 39;
- ♦ Zilcher, Paul – 12 peças fáceis Op. 103 e Op. 104.

- **SONATINAS:**

- ◆ Beethoven, Ludwig van;
- ◆ Cimarosa, Domenico;
- ◆ Clementi, Muzio; Dussek,
- ◆ Jan Ladislav;
- ◆ Kuhlau, Friedrich Daniel.

### C. TERCEIRO GRAU

#### ESCALAS

---

Todas as escalas maiores; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito maior e suas inversões e escala cromática, na extensão de duas oitavas.

#### ESTUDOS

---

- ◆ Czerny, Carl – Escola de velocidade Op. 299;
- ◆ Czerny, Carl – 30 novos estudos Op. 849;
- ◆ Heller, Stephen – Estudos melódicos Op. 45.

#### PEÇAS

---

- ◆ Bach, Johann Sebastian – Pequenos prelúdios (23 peças fáceis); Invenções a duas vozes;
- ◆ Bach, Carl Philipp Emanuel – Fantasias; Solfeggietto; Alla polacca; Sonatina;
- ◆ Bartok, Béla – Mikrokosmos IV e V; Para crianças I e II;
- ◆ Beethoven, Ludwig van – Bagatelas Op. 119 (*excepto n.º 4, 8, 9, 10 e 11*); Op. 33 e Op. 126;
- ◆ Borba, Tomáz – Danças Portuguesas; Folhas de álbum;
- ◆ Capdeville, Constança – Caixinha de música;
- ◆ Carneyro, Cláudio – Fábulas; Os cinco dedos da mão; As paciências de Ana Maria (*cada duas constituem uma peça*);

- ♦ Casadeus, Robert – 6 enfantines Op. 48 n.º 3, 4 e 6;
- ♦ Chopin, Frederic – Mazurkas Op. 6 n.º 1; Op. 7 n.º 1 e 2; Op. 17 n.º 2; Op. 24 n.º 1 e 3; Op. 30 n.º 1 e 2; Op. 33 n.º 1; Op. 63 n.º 2 e 3; Op. 67 n.º 2 e 4; e Op. 68 n.º 2 e 3;
- ♦ Cimarosa, Domenico – Sonatas n.º 4, 6 e 7 (1º vol.); n.º 14, 15 e 17 (2º vol.) (*ed. Max Esching*);
- ♦ Coelho, Ruy – Álbum da Juventude (*excepto X, XIII, XIV e XV*);
- ♦ Correia de Oliveira, Fernando – 50 peças para cinco dedos op.7 (n.ºs 5, 7, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 23, 26, 27 e 32);
- ♦ Costa, Luís – Canção do berço; Prelúdios n.º 1, 3, 4 e 6;
- ♦ Debussy, Claude – Rêverie; La fille aux cheveux de Lin; Berceuse des elephants; Le petit Berger;
- ♦ Dias, António Sousa – Caixinha de música;
- ♦ Fernandes, Armando José – Prelúdio n.º 1;
- ♦ Fragoso, António – Canção e dança portuguesas;
- ♦ Freitas Branco, Luís – Prelúdio n.º 4; Rêverie; Albumblätter; Sonatina;
- ♦ Freitas, Frederico – Livro da Maria Frederica n.º 25 + 26 *constituem uma peça*; n.º 28, 28, 30 *duas constituem uma peça*; n.º 27, 31, 32, 33, 34 e 36;
- ♦ Graça, Fernando Lopes – Álbum do jovem pianista (ed. Novello & Co.);
- ♦ Gretchaninoff, Alexander – Álbum Op.98 (ed. Schott 1100);
- ♦ Grieg, Edward – Peças líricas;
- ♦ Haendel, George Frideric – 12 peças fáceis n.º 1 e 9;
- ♦ Harsanyi, Tibor – Estudo;
- ♦ Hindemith, Paul – Wir bauen eine stadt (ed. Schott 2200); Sing und spielmusik;
- ♦ Kabalewsky, Dimitri – Prelúdios Op. 38 n.º 1 e 2;
- ♦ Lacerda, Francisco - Les rivières s'en vont toujours du côté de la mer; Andante melancólico; Com moto – *duas constituem uma peça*; Burlesca;
- ♦ Leitão, Botelho – Álbum para crianças;
- ♦ Lima, Cândido - Cantilena e Marcha da suite infantil;
- ♦ Lima, Eurico Tomás – Gradual;
- ♦ Lima, Tomás de - Minueto; Caminheiro saudoso do lar (ed. Sassetti);
- ♦ Mendelssohn, Félix – Canções sem palavras n.º 1, 2, 6, 12, 14, 16, 22, 27, 28 e 29; Kinderstücke Op. 72 n.º 4, 5 e 6;
- ♦ Motta, Viana da – Improviso Op.18 n.º1; Barcarola;
- ♦ Mozart, W. Amadeus – Valsas;
- ♦ Pachulsky, - Prelúdio em Dó # m;
- ♦ Poulenc, Francis – Villageoise (*cada 2 constituem uma peça*);

- ♦ Prokofieff, Sergei – Para crianças Op.65;
- ♦ Purcell, Henry – Duas Bourrées;
- ♦ Rey-Colaço Alexandre – No monte; Na serra; Homem do Urso; Arraiana;
- ♦ Sancan, Pierre – Pièces enfantines;
- ♦ Schubert, Franz – Scherzo em sib; Momento musical Op. 94 n.º 3; Escocesas; Danças alemãs;
- ♦ Schumann, Robert – Álbum da juventude n.º 12, 13, 22 e 39; Folhas de álbum Op.124;
- ♦ Schostakowich, Dimitri – Prelúdios; Danças da boneca (ed. Schott 4711);
- ♦ Seixas, Carlos – Toccatas n.º 4, 5, 8, 9, 12 (vol. I) e n.º 11 (vol. II);
- ♦ Silva, Moreira – trios petites pièces pour piano;
- ♦ Silva, Oscar – Valsa; Bagatelas;
- ♦ Tansman, Alexander – Álbuns;
- ♦ Tcherepnin, Alexander – Bagatelas;
- ♦ Toch, Ernst – Kleinstadtbilder Op.49 (ed. Schott);
- ♦ Torres, Hernâni – Mazurka em lá m. Op. 13 n.º 1; Romanza Op.10 n.º1; Dança Op.11 n.º1; Canto da noite Op.11 n.º2;
- ♦ Turina, Joaquin – Jardins d’enfants n.º 3 e 7;
- ♦ Vasconcelos, J. C. – Canção;
- ♦ Villa-Lobos, Heitor – Álbum “Guia prático” n.º 3 – A Roseira.

#### ○ SONATINAS

- ♦ Beethoven, Ludwig van – Sonatina em Mib M.; em Fá M.; em Ré M.; em Dó M;
- ♦ Clementi, Muzio – Op. 36, n.º 4 e 5;
- ♦ Dussek, Jan Ladislav – Op. 20;
- ♦ Gurlitt, Cornelius – Sonatinas;
- ♦ Kuhlau, Friedrich Daniel – Op. 20, Op. 55 (*except n.º 1*) e Op. 88 n.º 1 e 3;
- ♦ Mozart, W. Amadeus – Sonatinas vienenses.

#### ○ SONATAS

- ♦ Beethoven, Ludwig van – Op. 49 n.º 1 e 2;
- ♦ Haydn, Joseph – n.º 11 em Mi m.; n.º 18 em Mi M.; n.º 43 em Dó M;
- ♦ Mozart, W. Amadeus – K 545 em Dó M.

#### d. QUARTO GRAU

##### ESCALAS

---

Seis escalas maiores e homônimas menores harmônicas à distância de oitava, décima e sexta; respetivos arpejos sobre o acorde perfeito maior e menor com inversões e escala cromática, na extensão de quatro oitavas.

##### ESTUDOS

---

- ♦ Czerny, Carl – Estudos Op. 299;
- ♦ Czerny, Carl – Estudos Op. 740;
- ♦ Cramer-Bülow, J. – Estudos.

##### PEÇAS

---

- ♦ Albeniz, Isaac – Evocacion (*livro Ibéria I*); Rumores de la calleta; Granada; Córdoba (*Malagueñas*); Sevillanas;
- ♦ Almeida, António Vitorino – Prelúdios n.º 1 e 3;
- ♦ Bach, Johann Sebastian – Invenções a duas vozes; Sinfonias;
- ♦ Barroso, Neto – Humorescas;
- ♦ Bartok, Béla – Mikrokosmos VI (excepto Danças Búlgaras); 3 Rondó sobre Temas Folclóricos;
- ♦ Beethoven, Ludwig van – Rondós op. 51 n.º 1 e 2; Variações: 6 Vozes em Sol Maior sobre tema original; 6 Vozes em Sol Maior sobre “Nel cor più non mi sento”; 9 Vozes em Lá Maior sobre “Quant’ è più bello” ; 8 Vozes em Dó Maior sobre “Une fièvre brûlante”; 6 Vozes em Lá Maior sobre um tema russo;
- ♦ Benoit, Francine – Cantares de cá;
- ♦ Blacher, Boris – Duas sonatinas Op. 14;
- ♦ Blanco, Pedro – Castilla; Prelúdio; Capricho e Serenata da Suite Hispânica;
- ♦ Braga, Júlio – Movimento Perpétuo; Toccata;
- ♦ Botelho, Carlos – Nocturno;



- ♦ Brahms, Johannes – Intermezzo Op. 76 n.º 3 e 7; Intermezzo Op. 116 n.º 2 e 4; Intermezzo Op. 118 n.º 1, 2, 4, e 5; Intermezzo Op. 119 n.º 1, 2 e 3; Balladas Op. 10;
- ♦ Busoni, Ferruccio – Peças Op. 33B Melancolia n.º 1; Fantasia nel modo antico (n.º4); Melancolia n.º4; Berceuse;
- ♦ Carneyro, Cláudio – Pavana; Minuete;
- ♦ Chabrier, Emmanuel – Pièces Pittoresques: Idylle (n.º 6); Danse Villageoise (n.º 7); Scherzo-Valse (n.º 10); Mauresque (n.º 5); Menuet Pompeux (n.º 9); Improvisation (n.º 8);
- ♦ Chopin, Frederic – Nocturnos Op.9 n.º 1, 2, 3; Op. 15 n.º 2; Op. 32; Op. 37 n.º 1; Op. 48 n.º 2; Op. 55 n.º 1; Op. Postumo n.º 72 em Mi menor; Op. Póstumo em Dó # menor; Prelúdios n.º 13, 14 e 17; Mazurkas Op. 6 n.º 2; Op. 7 n.º 3; Op. 17 n.º 1, 3 e 4; Op. 24 n.º 2; Op. 50 n.º 2, Op. 59 n.º 3; Escocesas; Valsas Op. 34 n.º 2; Op. 64 n.º 1, 2 e 3; Op. 69 n.º 2 (*póstuma*); Op. 72 n.º 2; Polacas Op. 26 n.º 1; Op. 40 n.º 2;
- ♦ Cimarosa, Domenico – Sonatas: n.º 8 (1º vol.); n.º 11 e 18 (2º vol.); n.º 5, 7, 10, 11 e 12 (3º vol.) (*ed. Max Esching*);
- ♦ Coelho, Ruy – Estudo; Nocturno (*Álbum da Juventude*);
- ♦ Copland, Aaron – Our Town;
- ♦ Correia de Oliveira, Fernando – Estudos de pequena virtuosidade Op. 18 n.º 1, 4 e 7;
- ♦ Costa, Luís – Poemas do Monte, Op.3: Pelos montes fora (n.º1), Campanários (n.º4), Ecos dos vales (n.º3); Telas Campesinas, Op.6: Cantares ao longe (n.º3); Cenários, Op.13: Nuvens no Vale (n.º3);
- ♦ Croner de Vasconcelos, Jorge – Siciliana + Scherzo;
- ♦ Cruz, Ivo – Canto de luar (Aquarelas n.º3); Caleidoscópio (*Barcarola, Canção popular e Baté*);
- ♦ Debussy, Claude - Children's Corner: Gradus ad Parnassum; Serenade for the Doll; The Snow is Dancing; Golliwog's Cakewalk; Prelúdios: Voiles; Les sons et les parfums; Sérénade Interrompue; Cathedral Engloutie; Minstrels; Bruyeres; Suite Bergamasque; Arabescos; Images: Hommage à Rameau;
- ♦ Dacquin, Louis-Claude – Le coucou;
- ♦ Dohnany, Ernst von - March Op. 17 n.º 1;
- ♦ Falla, Manuel de – Cubana; Andaluza;
- ♦ Fauré, Gabriel – Pavana; Siciliana; Barcarola op. 26 n.º 1; Nocturno op. 48 n.º 8; Prelúdios n.º 3, 4 e 6; Pièces Breves: Capricho (n.º1), Fantasia (n.º2), Improvisação (n.º5), Allegresse (n.º7);
- ♦ Fernando, Armando José – Prelúdios n.º 2, 3, e 4.
- ♦ Fernandes, Lorenzo – Prelúdio fantástico; Rêverie;
- ♦ Français, Jean – La pensive;
- ♦ Fragoso, António – Pensées Extatiques; Petite Suite (*cada n.º constituem uma peça*); Sete Prelúdios (*cada dois constituem uma peça, excepto n.º 1*);

- ♦ Freitas, Frederico – 6 peças para piano: Embalando o menino doente, Jogo infantil;
- ♦ Freitas Branco – Miragens (dois n.º constituem uma peça); Capriccietto; Prelúdio n.º 7; Albumblätter n.ºs 1 e 2;
- ♦ Fux, Johann Joseph – Presto;
- ♦ Gil, G. Fernández – Prelúdio Op. 30 n.º 2;
- ♦ Goossene, Sir Eugene – Kaleidoscope Op. 18 n.º 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9 e 12;
- ♦ Graça, Fernando Lopes – 7 Bagatelas: Evocação e Solidão; Danças: n.ºs 2, 5 e 6; Preâmbulo jovial; Bagatela n.º 2 - Álbum do jovem pianista: “Rondel”, “Acalante”, “Exercício de harmonia”, “Pequeno passeio matinal”, “Passo trocado”, Canção sem palavras”, “Chula”, “Canto de alva”, “Alla Bartók”, “A Espanholita”, “As terceirinhas do Pe.Inácio”, “Canto dos pequenos pedintes p’los Santos”;
- ♦ Granados, Enrique – Danças exceto n.º 5, 6, 8 e 9;
- ♦ Guarneri, Camargo – Dança negra;
- ♦ Häendel, George Frideric – Chacone em Sol (21 Variações); Ferreiro Harmonioso; Fantasia em Dó M;
- ♦ Halfter, Ernesto – Dança da Pastora;
- ♦ Haydn, Joseph – Fantasia; Andante e Variações em Fá m; Capricho em Sol Maior;
- ♦ Honneger, Athur – 3 Peças para piano;
- ♦ Hummel, Johann Nepomuk – 2 Rondós em Mi bemol;
- ♦ Ibert, Jacques - Prelúdio; Histoires: Petit âne blanc (n.º2), Bajo la mesa (n.º7), Marchande d’eau Fraîche (n.º9);
- ♦ Infante, Frei – Toccata em Ré m (I vol.);
- ♦ Joio, Norman Dello – Nocturnes em Fá# menor e Mi menor;
- ♦ Kabalewsky, Dimitri – Prelúdios Op. 38 n.º 4 e 5;
- ♦ Lesur, Daniel – Deux Noëls;
- ♦ Liszt, Franz - Anos de Peregrinação, 1º Ano-Suíça: Le mal du pays (n.º8), Au lac de Wallenstadt (n.º2), Capela de Guilherme Tell (n.º1), Écloga (n.º7);
- ♦ Anos de Peregrinação, 2º Ano-Itália: Canção de Salvatore Rosa; Consolações n.ºs 2, 3, 5 e 6; Rapsódia Húngara n.º5;
- ♦ Mendelssohn, Félix – Fantasia Op.16 n.º2; Canções sem palavras: 3 (Op.19 n.º3), 5 (Op.19 n.º5), 7 (Op.30 n.º1), 15 (Op.38 n.º3), 18 (Op.38 n.º6 ‘Duetto’), 20 (Op.53 n.º2), 23 (Op.53 n.º5), 25 (Op.62 n.º1), 30 (Op.62 n.º6), 34 (Op.67 n.º4), 36 (Op.67 n.º6), 40 (Op.85 n.º4), 43 (Op.102 n.º1) e 49 (Op.117);
- ♦ Mignone, Francisco – Toccata;
- ♦ Milhaud, Dáriu – Saudades do Brasil, Op.67; La muse ménagère, Op.245 n.ºs 5 e 9;
- ♦ Mompou, Frederic – Canções e Danças n.º 4, 6, 7 e 8;
- ♦ Motta, Vianna da – Adeus minha terra Op.15 n.º2; Chula Op.9 n.º2; Barcarola; Improvisos Op.18 n.ºs 1, 2 e 3;

- ♦ Mozart, W. Amadeus – Rondó em Ré M, K.485; Rondó em Lá m, K.511; Fantasia e Fuga em Dó M, K.394; Fantasia em Ré m, K.397; Fantasia em Dó M, K.396; Fuga em Sol m, K.401; Adagio em Si m, K.540; Romance em Lá b;
- ♦ Variações: 12 V em Dó M sobre “Ah, vous dirais-je maman”, K.265; 6 V em Sol M sobre “Mio caro Adone”, K.180; 8 V em Sol M sobre uma ária holandesa, K. 24; 6 V em Fá M sobre um Allegretto, K.54; 7 V em Ré M sobre “Willem van Nassau”, K.25; 12 V em Dó M sobre um minueto de Fischer, K.179; 8 V em Fá M sobre a marcha “Les Mariages Samnites”, K.352; 12 V em Mib M sobre “La belle Françoise”, K.353; 9 V em Ré M sobre um minueto de Duport, K.573;
- ♦ Persichetti, Vicent – Sonatinas n.º 1 e 2;
- ♦ Pick, Magiagalli – La pendule hamonieuse; Prelúdio; Toccata;
- ♦ Pierné, Gabriel – Cache-cache;
- ♦ Maurice- Pires, Filipe – Bagatelas Op. 1;
- ♦ Poulenc, Francis – 2 Novelettes em Dó M e Sib menor; Mouvements perpetuels; Pastourelle; Nocturnos: n.ºs 1, 2, 3, 5 e 7; Promenades: n.ºs 1, 3 e 8; Improvisos: n.ºs 2, 5, 6, 7, 8 e 10;
- ♦ Prokofieff, Sergei – Gavote op. 12;
- ♦ Rameau, Jean-Philippe – Gavotte e variações em Lá menor;
- ♦ Ravel, – Minueto sobre nome de Haydn; Pavana para uma Infanta defunta;
- ♦ Reger, Max – Rapsódia à memória de Brahms; Rêverie Op. 36 n.º 9; Folha de álbum Op. 36 n.º 2; Era uma vez Op. 44 n.º 9; Jiga Op. 44 n.º 9 - Páginas do meu diário Op. 82 n.º 3 e 4;
- ♦ Rey-Colaço, Alexandre – Canção do Mondego; Malagueñas; Jeleo; Jota e Seguidilla; O Amolador;
- ♦ Rodrigo, Joaquin – Dança valenciana;
- ♦ Saint-Saëns, Camille – Elegia;
- ♦ Sas Bunge – Prelúdios excepto n.º 3;
- ♦ Scarlatti, Domenico - Sonatas n.ºs 1 (L.23), 2 (L.58), 4 (L.187), 5 (L.263), 12 (L.413), 16 (L.430), 17 (L.433) (ed. Ricordi 463)
- ♦ Schmitt, Florent – Soirs, Op.5: Dernière page (n.º10), Après l’etè (n.º4); Musiques Intimes I, Op.16: Sur le chemin desert (n.º2);
- ♦ Schubert, Franz – Improviso Op.142 n.º2; Improvisos Op.90 n.ºs 2, 3 e 4; Momentos Musicais Op.94 n.ºs 2, 5 e 6; Klavierstücke n.º1;
- ♦ Schumann, Robert – Álbum da juventude: 29, 40; Novelette n.º7; Fantasiestücke n.ºs 1, 4; Intermezzi, Op.4; Arabesco; Romances, Op.28: n.º2 (Fá#); Nocturno n.º4;
- ♦ Scott, C. – Pierrot Triste; Pierrot Gay, Dança elegíaca; Dança langorosa;
- ♦ Scriabin, Alexander – Mazurka em Dó Maior;
- ♦ Seixas, Carlos – Toccatas I vol: n.º 6; II vol: n.º 4, 8, 9, 10, 14;

- ♦ Schostakowitch, Dimitri – Prelúdios op. 34 n.º 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22 e 23;
- ♦ Sousa, Berta Alves – Prelúdio n.º 2;
- ♦ Sousa Carvalho, João de – Toccata e Andante em Sol menor;
- ♦ Tansman, Alexander – Mazurkas n.º 6, 7 e 10;
- ♦ Tcherepnin, Alexander – Bagatelas n.º 6, 7 e 10;
- ♦ Telemann, Georg Philipp – Fantasias;
- ♦ Torres, Hermani – Fileuse Op. 10 n.º 2;
- ♦ Turina, Joaquin – Danças fantásticas: Exaltación, Ensueño; Bailete, Op.79: Fandango (n.º5); Contes D’Espagne, Op.20: Dans les jardins de murcia (n.º4);
- ♦ Villa-Lobos, Heitor – Guia prático: n.ºs 2, 4 e 5; Lenda do caboclo; Passa, passa Gavião.

#### ○ SONATAS

- ♦ Beethoven, Ludwig van – Sonatas Op. 2 n.º 1; Op. 10 n.º 1 e 2, Op. 14 n.º 1 e 2; Op. 78; Op. 79;
- ♦ Galuppi, Baldassarre – Sonatas em Mib M.; Ré M.; Fá M;
- ♦ Haydn, Joseph – Sonatas *da ed. Peters* n.º 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 31, 33 e 34;
- ♦ Méhul, Nicolas – Sonata op.1 n.º 3 em Lá M;
- ♦ Mozart, W. Amadeus – Sonatas K 279 em Dó M.; K 280 em Fá M.; K 281 em Sib M.; K 282 em Mib M.; K 283 em Sol M.; K 309 em Dó; K 311 em Ré M.; K 330 em Dó M.; K 331 em Lá M.; K 332 em Fá M.; K 570 em Sib M;
- ♦ Paradies, Maria Teresia von – Sonata em Lá M;
- ♦ Schubert, Franz – Sonata Op. 120.

### e. QUINTO GRAU

#### ESCALAS

---

Todas as escalas maiores e homónimas menores harmónicas à distância de oitava, décima e sexta; respetivos arpejos com inversões sobre o acorde perfeito maior e menor e escala cromática, tudo na extensão de quatro oitavas.

## ESTUDOS

---

- ♦ Czerny, Carl – Estudos Op. 299 a partir do nº 21;
- ♦ Czerny, Carl – Estudos Op. 740;
- ♦ Cramer-Bülow, J. – Estudos.

## PEÇAS

---

- ♦ Repertório igual ao do ano anterior (quarto grau).

### f. COMPLEMENTAR (SEXTO, SÉTIMO E OITAVO GRAUS)

## ESCALAS

---

Todas as escalas maiores e homônimas menores harmônicas à distância de oitava, décima e sexta; respectivos arpejos com inversões sobre o acorde perfeito maior e menor e escala cromática, tudo na extensão de quatro oitavas.

## ESTUDOS

---

- ♦ Alkan, Charle-Valentin Morhange – Estudos Op. 35;
- ♦ Balakirev, Mily Alexeyevich – Au jardin;
- ♦ Blanchet, Emile-Robert – Estudos Op. 55;
- ♦ Blumenfeld, Felix Mikhailovitch – Estudos Op. 24, 25 e 29;
- ♦ Bortkiewicz, Sergei – Estudos Op. 15;
- ♦ Chopin, Frederic – Estudos do método de Moscheles;
- ♦ Coelho, Diva Lira – Estudo n.º 2;
- ♦ Ciampi, Luiz – Estudos;
- ♦ Costa, Luís – Estudos em oitavas;
- ♦ Dohnanyi, Ernst von – Doze pequenos estudos;
- ♦ Glazounoff, Alexander – Estudo Op. 31 n.º 2;

- ♦ Henselt, Adolf von – Estudos Op. 2;
- ♦ Liadoff, Anatole – Estudos OP. 40;
- ♦ MacDowell, Edward – Estudos Op.46 e Op. 49;
- ♦ Martinu, Bohuslav – Estudos;
- ♦ Mendelssohn, Félix – Estudo em fá m;
- ♦ Moscheles, Ignaz – Estudos;
- ♦ Moszkowsky, Moritz – Estudos Op. 91 e estudos de virtuosidade Op. 72;
- ♦ Oliveira, Maria Amélia – Estudo brasileiro;
- ♦ Philipp, Isidor – Novo Gradus ad Parnassum; Estudo de concerto Op. 75; Estudos em oitavas; 15 Estudos;
- ♦ Rimsky-Korsakoff, Nikolai – Estudos Op. 11 n.º 4;
- ♦ Saint-Saëns, Camille – 6 Estudos para a mão esquerda Op. 135; Estudos de ritmo Op. 52; Estudo Op. 111;
- ♦ Sauer, Emil – Estudos de concerto.

## PEÇAS

---

- ♦ Abril, Garcia – Sonata;
- ♦ Albeniz, Isaac – Ibéria 1: El Puerto (nº2); Iberia 2: Rondeña (nº1); Iberia 3: El Albaicin (nº1); Torre Bermeja; Suite Espagnole nº1: Aragón (nº6); - Chants d’Espagne: Prelúdio: (Astúrias) (nº1), Sous le Palmier (nº3), Seguidillas (nº5); Suite Espagnole nº2: Zaragoza (nº1);
- ♦ Bach, Johann Sebastian – Cravo bem Temperado; Suites Francesas: 2 Fantasia em dó m;
- ♦ Bach, Carl Philipp Emanuel – Sonatas Op. N.º 1, 3 e 4;
- ♦ Barber, Samuel – Excursões;
- ♦ Bartók, Béla – Sonatina; Danças Romenas; 3 Burlescas Op. 8;
- ♦ Beethoven, Ludwig van – Variações: 6 V. em Fá M. Op.34, 6 V. em Ré M. Op.76; 10 V. em Sib M. sobre "La stessa, la stessissima" WoO 73; 8 V. em Fá M. sobre "Tändeln und Scherzen" WoO 76; 7 V. em Dó M. sobre "God save the King" WoO; Fantasia Op.77; Rondó a capriccio Op.129;
- ♦ Bloch, Ernest – Visões e profecias;
- ♦ Bourguignon, Fr. – Duas Danças;
- ♦ Brahms, Johannes – Balada Op.118 nº 3; Intermezzi Op.117 n.º 2 (Sibm) e 3 (Dó#m); Op.118 n.º 6 (Mibm); Caprichos Op.76 n.º 1, 2 e 5; Op.116 n.º 1 e 7; Rapsódias Op.79 n.º 1 e 2;
- ♦ Britten, Benjamin – Diário (excepto n.º 4);
- ♦ Cassuto, Álvaro – Sonatina;

- ♦ Castelnuovo-Tedesco, Mário – Seis canônes Op.142;
- ♦ Chopin, Frederic – Prelúdios: n.º 3+22; 10+12;18+23; n.º8; n.º16; n.º19 (*cada grupo constitui uma peça*); Improviso Op.29; Fantasia-Improviso Op.66; Rondós; Berceuse; Tarantela; Polacas: Op.26 n.º2; Op.40 n.º1; Op.71 n.º 1, 2 e 3 (post.); Valsas: Op.18; Op.34 n.º 1 e 3; Op.42; Op.70 n.º 1 e 3; post. em mi menor; Mazurcas: Op.24 n.º4; Op.30 n.º 3 e 4; Op.33 n.º4; Op.41 n.º1; Op.50 n.º3; Op.56 n.º1; post. em lá menor (*n.º51 da Ed. Schott*); Nocturnos: Op.15 N.º1 (Fá M); Op.27 n.º 1 e 2; Op.37 n.º2 (Sol M); Op.55 n.º2 (MibM); Op.62 n.º 1(Si M) e 2 (Mi M);
- ♦ Cimarosa, Domenico – Sonatas n.º20 (do 2º vol.) e n.º11 (do 3º vol.) (*Ed. Max Eschig*);
- ♦ Coelho, Ruy – Suite Portuguesa n.º 3;
- ♦ Costa, Luís – Cenários Op.13: Sobre as cumeadas reina a paz (n.º2); Poemas do Monte, Op.3: Murmúrios das Fontes (n.º2); Telas Campesinas Op.6: Solidão dos Campos (n.º1); Luar nos Açudes (n.º2); Roda o vento nas Searas (n.º4);
- ♦ Creston, Paul – Seis prelúdios Op. 38;
- ♦ Cruz, Ivo – Aguarelas n.º 1 (Dançam Moiras Encantadas) e n.º 2 (Caem Miosótis);
- ♦ Czerny, Carl – Toccata;
- ♦ Debussy, Claude – Prelúdios: Le Vent Dans la Plaine; Collines d'Anacapri; La Danse de Puck; Puerta del vino; Les fées sont d'esquises danseuses; Général Lavine eccentric; La Terrasse des Audiences du Clair de Lune; Ondine; Les tierces alternées; Sérénade interrompue; Images: Reflets dans l'eau; Mouvement; Estampes: Jardins sous la pluie; Soirée dans Grenade;
- ♦ Dohnany, Ernst von – Toccata;
- ♦ Einem, Gottfried von – 1ª Sonatina (*ed. Universal*);
- ♦ Enesco Georges – Suite em estilo antigo;
- ♦ Fauré, Gabriel – Barcarolas: 2, 3, 4, 6; Improvisos: 1, 2, 3, 5; Nocturnos: 1, 2, 3, 4; Prelúdios: 1, 2, 5, 7, 8; Valsa-Capricho n.º1;
- ♦ Falla, Manuel de – Montañesa; Aragonesa;
- ♦ Fernandes, Armando José – Prelúdio n.º 5; Homenagem a Fauré; Estudo;
- ♦ Françaix, Jean – Scherzo;
- ♦ Freitas Branco, Luís – Prelúdios n.º 1, 3, 6, e 9;
- ♦ Freitas, Frederico – 6 Peças para Piano: Dança do Palhaço, Corrida Veloz, Dança da Cigana; Bagatela n.º 4;
- ♦ Frey, Emil – Jet d'eau;
- ♦ Galindo, Blas – Prelúdios n.º 1, 3 e 5;
- ♦ Gershwin, George – Prelúdios (os três constituem uma peça);
- ♦ Goossens, Eugène – Kaleidoscope Op. 18 n.º2 e 10;

- ♦ Graça, Fernando Lopes – Duas sonatinas recuperadas; Danças breves n.º 1, 2 e 5; México, Congo e Moçambique (de Cosmorama); Pequena contença em forma de Toccata e Jornada gloriosa (*do Álbum para o jovem pianista – ed. Novello & Co*); Prelúdios n.º 2, 3, 4, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 16, 19, 20, 22, 23 e 24; Barcarolas: 2, 3, 4, 6; Improvisos: 1, 2, 3, 5; Nocturnos: 1, 2, 3, 4; Valsa-Capricho n.º 1;
- ♦ Gradstein, Alfred – Mazurcas (*ed. Max Esching*);
- ♦ Granados, Enrique – La Maja y el Ruiseñor; Dança Espanhola n.º 6;
- ♦ Guarniere, Camargo – Dança Brasileira; Lindu;
- ♦ Häendel, George Frideric – Suites em Fá m; Ré m; Mi m.; Sol m e Fá# m;
- ♦ Halffter, Ernesto – Dança Gitana; Pranto; Prégon;
- ♦ Halffter, Rodolfo – Prelúdio e Fuga; 11 Bagatelas (*constituem uma peça*);
- ♦ Hindemith, Paul – Ludus Tonalis (cada interlúdio e Fuga constitui uma peça);
- ♦ Honegger, Arthur – Prelúdio Arioso e Fuga sobre o nome de Bach;
- ♦ Kabalewsky, Dimitri – Sonatinas Op. 13 n.º 1 e 2; Prelúdios Op. 38 n.º 3 e 6; Rondó e Recitativo Op. 84;
- ♦ Kodaly, Zoltan – Sete peças Op. 11;
- ♦ Liszt, Franz – Anos de Peregrinação, 1º Ano-Suíça: Les cloches de Genève (n.º 9); Anos de Peregrinação, 2º Ano-Itália: Sposalizio (n.º 1); 3 Sonetos do Petrarca; Rapsódias Húngaras n.ºs 8 e 11;
- ♦ MacDowell, Edward – Dança das Bruxas;
- ♦ Mendelssohn, Félix – Rondó caprichoso Op. 14; Scherzo a capricho Op. 35; Peças características n.ºs 4 e 7;
- ♦ Mozart, W. Amadeus – Variações: 9 V. em dó M sobre "Lison dormait" K.264 (315 d); 12 V. em mib M sobre "Je suis Lindor" K.354 (299 a); 10 V. em sol M sobre "Unser dummer Pöbel meint" K.455; 8 V. em lá M sobre "Come un' agnello" K.460 (454 a); 12 V. em sib M sobre um Allegretto K.500; Pastoral variada; Fantasia em dó m K.475;
- ♦ Motta, Vianna da – Valsa Caprichosa Op. 9 n.º 3; Cantiga de Amor Op. 9 n.º 1; Chula do Douro Op. 15 n.º 3; Serenata; Dança de Roda;
- ♦ Niemann, Walter – Velha China;
- ♦ Nin-Culmell, Joaquim Maria – Sonata Breve;
- ♦ Phillip, Isidor – 12 Prelúdios em notas dobradas Op. 85;
- ♦ Piston, Walter – Passacaglia;
- ♦ Poot, Marcel – Suite;
- ♦ Poulenc, Francis – Presto; Toccata; Promenades n.ºs 2, 4, 5, 7, 9 e 10; Improvisos n.ºs 1, 3 e 4;
- ♦ Prokofieff, Sergei – Marcha do Amor das três Laranjas; Visões fugitivas Op. 22 (grupos de 4); Prelúdio Op. 12;



- ♦ Rachmaninoff, Sergei – Prelúdios: Op.3 n.º 2; Op.23 n.º 1, 3, 4 (Ré M), 5, 6, 7, 8 e 10; Op.32 n.º 5, 6, 7, 8, 9, 10 e 11;
- ♦ Ravel, Maurice – Le Tombeau de Couperin: Forlane (n.º3) + Rigaudon (n.º4) - constituem uma peça; Miroirs: Oiseaux tristes (n.º2); La Vallée des cloches (n.º5);
- ♦ Reger, Max – Páginas do meu diário Op. 82 (II vol.) n.º 5, 8 e 10;
- ♦ Respighi, Ottorino – Prelúdio n.º 3;
- ♦ Rey-Colaço, Alexandre – Vira; Dança das Aissahonas;
- ♦ Rodrigo, Joaquín – 4 Peças (*ed. Max Eschig*); A l'ombre de la Torre Bermeja;
- ♦ Saint-Saëns, Camille – Allegro appassionato; Wedding Cake;
- ♦ Scarlatti, Domenico – Sonatas n.ºs 3 (L.104), 6 (L.324), 8 (L.338), 9 (L.345), 10 (L.375), 11 (L.381), 13 (L.422), 14 (L.424), 15 (L.429), 18 (L.465), 19 (L.475), 20 (L.486), 21 (L.490), 22 (L.498), 23 (L.S.3) e 24 (L.S.39) – *ed. Ricordi 463*;
- ♦ Schoenberg, Arnold – 6 pequenas peças Op. 19; Peças para piano Op. 23;
- ♦ Schmitt, Florent – Musiques Intimes II Op. 29 – Poursuite (n.º 5);
- ♦ Schubert, Franz – Improvisos Op. 90 n.º 1; Op. 142 n.º 1, 3 e 4;
- ♦ Schumann, Robert – Variações ABEGG Op.1; Papillons Op.2; Blumenstück Op.19; Romanzas Op.28 n.º 1 e 3; Fantasiestücke Op.12 n.º 2 e 7;
- ♦ Novelletten Op.21 n.º 1, 4 e 5; Nachtstücke Op.23 n.º 1, 2 e 3; Fantasiestücke Op.111;
- ♦ Cenas da Floresta Op.82 (Constituem uma peça); Cenas Infantis Op.15 (Constituem uma peça);
- ♦ Schostakowitch, Dimitri – Prelúdios Op. 34 n.º 5, 9, 10, 11, 12, 20 e 24;
- ♦ Scriabin, Alexander – 2 Poemas Op.32 n.ºs 1 e 2; Allegro Apassionato Op.4; Prelúdio para a mão esquerda; Nocturno para a mão esquerda; 24 Prelúdios Op.11; Improviso Op.12 n.º2;
- ♦ Silva, Oscar da – Prelúdios; Divertimentos n.º 1, 2, 3 e 4;
- ♦ Sousa, Filipe de – Sonatina;
- ♦ Tansman, Alexander – Mazurcas n.º 5 e 9;
- ♦ Tcherepnin, Alexander – 8 Prelúdios;
- ♦ Turina, Joaquín – Femmes D’Espagne, Op.73: La Gitana enamorada (n.º1), La alegre Sevillana (n.º5);
- ♦ Villa-Lobos, Heitor – Fandeira; Cirandas n.ºs 7, 8, 9 e 14;
- ♦ Weber, Carl Maria von – Convite à Valsa; Rondó Brilhante; Momento Caprichoso; Polaca Brilhante; Polaca Op.21.

### ○ SONATAS

- ♦ Beethoven, Ludwig van – Sonatas Op.7; Op.10 nº3 (Ré M); Op.22; Op.31 nºs 1(Sol M) e 2 (Ré m); Op.26; Op.27 nºs 1 e 2 (Dó#M); Op.28 (Ré M); Op.90 (Mi m);
- ♦ Berg, Alan – Sonata n.º 1;
- ♦ Bontempo, João Domingos – Sonata;
- ♦ Halffter, Ernesto – Sonata;
- ♦ Halffter, Rodolfo – Sonata;
- ♦ Haydn, Joseph - Sonatas nºs 1 (Hob. XVI:52); 25 (Hob. XVI:20) e 42 (Hob. XVI:50) *(numeração da ed. Peters)*;
- ♦ Hindemith, Paul – Sonata n.º 2;
- ♦ Mozart, W. Amadeus – Sonatas: K.284 (Ré M); K.310 (Lá m); K.333 (Sib M); K.533 u.494 (Dó M);
- ♦ Persichetti, Vincent – Sonata n.º3;
- ♦ Prokofieff, Sergei – Sonatas;
- ♦ Schubert, Franz – Sonatas Op. 122 (D568); Op. 147 (D575); Op. 164 (D537);
- ♦ Weber, Carl Maria von – Sonata Op. 24, Op.49, Op. 70.

### ○ CONCERTOS

- ♦ Beethoven, Ludwig van -- Concerto nº2 em si b Maior Op.19 .Françaix, Jean – Concertino;
- ♦ Haydn, Josef – Concerto em Ré Maior (Hob.XVIII:11);
- ♦ Honegger, Arthur – Concertino;
- ♦ Liszt, Franz – Dança Macabra;
- ♦ MacDowell, Edward – Concerto;
- ♦ Mendelssohn, Félix – No.1 em sol menor, Op.25 e No.2 em ré menor, Op.40;
- ♦ Mozart, W. Amadeus – K.175 em Ré m; K.238 em Si b M; K.242 em Fá M; K.246 em Dó M; K.413 em Fá M K.414 em Lá M; K.415 em Dó m; K.451 em Ré M; K.456 em Si b M; K.459 em Fá M; K.488 em Lá M;
- ♦ Napoleão, Artur – Concerto;
- ♦ Paisiello, Giovanni – Concerto;
- ♦ Schumann, Robert – Introdução e Allegro Appassionato Op.92;
- ♦ Seixas, Carlos – Concerto;
- ♦ Weber; Carl Maria – Konzertsück Op.79.

## 2. FUNCIONAMENTO

O curso de piano do conservatório é constituído por oito anos, e cada um por três períodos, onde em cada período é feita uma prova de avaliação.

Em cada prova o aluno terá de apresentar uma escala, um estudo e uma peça que poderão ser escolhidos da lista correspondente ao grau frequentado.

Como se pode ver em Anexo na Lista 1, todas as obras acima apresentadas foram catalogadas, tendo em vista a obtenção de resultados, que depois de analisados permitiram um melhor e mais assertivo conhecimento da constituição do curso de piano no Conservatório.

**TABELA 1 – DISTRIBUIÇÃO DAS OBRAS**

| <b>Período</b><br><b>Grau</b> | <b>Barroco</b> | <b>Clássico</b> | <b>Romântico</b> | <b>Séc. XX</b> | <b>Séc. XXI</b> | <b>Total</b> | <b>Total %</b> |
|-------------------------------|----------------|-----------------|------------------|----------------|-----------------|--------------|----------------|
| <b>1º Grau</b>                | 1              | 3               | 1                | 7              | 5               | 17           | 5,18%          |
| <b>2º Grau</b>                | 3              | 7               | 8                | 24             | 4               | 46           | 14,02%         |
| <b>3º Grau</b>                | 5              | 8               | 16               | 25             | 6               | 60           | 18,29%         |
| <b>4º e 5º Graus</b>          | 9              | 9               | 37               | 29             | 4               | 88           | 26,83%         |
| <b>Complementar</b>           | 6              | 8               | 60               | 39             | 4               | 117          | 35,67%         |
| <b>Total</b>                  | 24             | 35              | 122              | 124            | 23              | 328          | 100%           |
| <b>Total %</b>                | 7,32%          | 10,67%          | 37,2%            | 37,8%          | 7,01%           | 100%         |                |

A distribuição das peças por períodos é bastante distinta: existe uma grande abundância de repertório nos períodos Romântico (37,2%) e do Séc. XX (37,8%), enquanto que os restantes períodos se ficam entre os 7% e 8%.

No período Romântico, o ano que apresenta maior quantidade de obras será o do Complementar com um total de 60 peças; enquanto que o 1º grau apresentará o valor mais baixo – uma obra.

Nas músicas de Séc. XX o Complementar soma um total de 39 obras, e o 1º grau um total de 7.

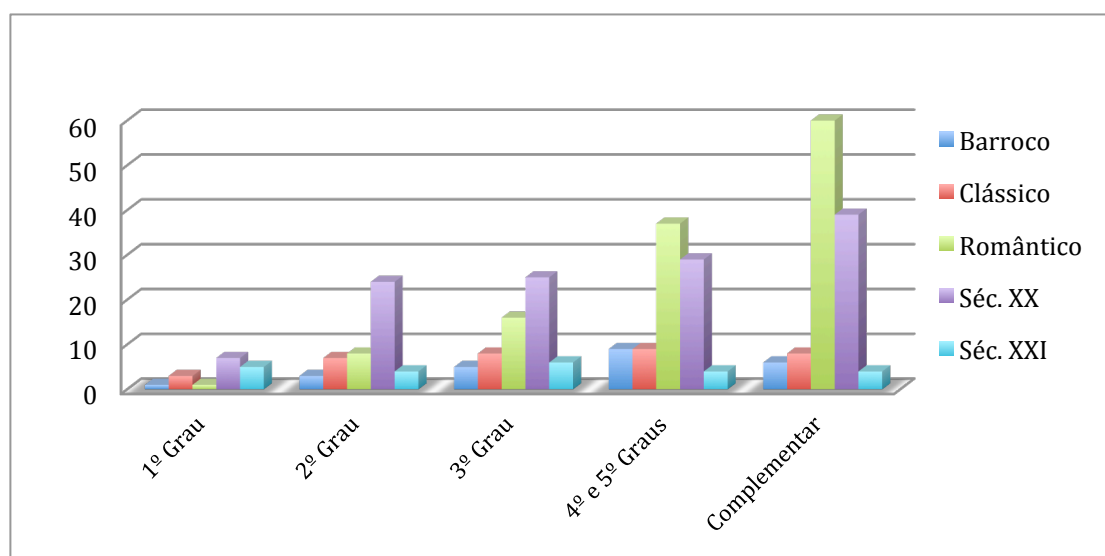
Esta distribuição reflete bastante a realidade respetivamente às peças que são trabalhadas pelos alunos durante o conservatório. Nos primeiros anos são abordadas músicas mais acessíveis, a nível de compreensão e técnica musical.

Relativamente à quantidade de obras estudadas por ano, existe um crescente progressivo de ano para ano, sendo que o Complementar terá um total de 35,67% das obras do programa. Este valor faz sentido, principalmente devido ao facto do Complementar ser constituído por três anos, havendo um maior período para a aprendizagem de um maior número de peças.

Poder-se-á concluir através da consulta da Tabela 1, que a Moda – o elemento que existe em maior quantidade – destes valores será o valor de peças atribuído ao período Romântico pertencentes ao Complementar – 60.

O Complementar é, sem dúvida, aquele período em que o aluno deverá saber à partida que objectivos deseja alcançar, o que indiretamente levará à maior quantidade de obras disponíveis a serem trabalhadas nesse período de aprendizagem.

GRÁFICO 1 – DISTRIBUIÇÃO DAS OBRAS



Através do gráfico 1 é possível notar uma posição de destaque para as peças do Séc. XX em todos os anos. No entanto surge uma dúvida, que música do Séc. XX é representada nesta secção? Esta será uma questão abordada mais à frente.

Relativamente à qualidade deste repertório, penso que este deveria ser constituído por uma menor assimetria entre os distintos períodos, principalmente relativamente às obras do Séc. XXI, que apresenta uma diferença de cerca de 30%. Estas obras representam a música de hoje e consequentemente a de amanhã. Daqui surgem duas questões: será a música composta na atualidade inacessível às capacidades de um aluno do complementar, ou será a abertura do ensino do piano no conservatório às obras da atualidade, de todo inexistente?

Há ainda a relembrar o facto de as peças pertencentes aos Séc. XX e Séc. XXI por vezes não serem representativas da linguagem musical deste período, assimilando-se mais a outros períodos históricos.

Na Lista 2 e Lista 3 em Anexo será possível consultar as obras do Séc. XX e Séc. XXI, respetivamente, distribuídas por graus e classificadas segundo uma escala que analisa a obra a nível rítmico e a nível harmónico/melódico.

Esta classificação permitirá saber a verdadeira natureza da peça, pois como já foi referido anteriormente, nem sempre uma peça de determinado período está necessariamente subjacente à escrita musical representativa desse mesmo período, podendo até encaixar-se estilisticamente noutros períodos anteriores (Barroco, Clássico, Romântico ou Séc. XX no caso da peça pertencer ao Séc. XXI).

Em termos rítmicos a escala assume valores entre o 1 e o 5, onde 1 representa ritmo “qualitativo tonal”, 2 será ritmo “qualitativo tonal com exceções”, 3 será “ritmo modal”, 4 irá representar “quantitativo com exceções” e por fim o 5 representa “quantitativo puro”.

Na escala que representa a harmonia/melodia o valor 1 assume “tonal diatónico”, 2 “modal”, 3 representa “tonal cromático”, 4 será “quantitativo com exceções” e 5 será “quantitativo puro”.

Por vezes algumas obras têm mais do que uma cruz num parâmetro, pois a própria linguagem muda numa mesma peça, ou no caso de ser um conjunto de peças, estas podem apresentar características distintas.

Em seguida somam-se as cruces da parte rítmica com as da parte harmónica/ melódica com vista à obtenção do número que irá classificar a peça em grupos como se pode ver na seguinte tabela.

TABELA 2 – NÍVEIS CLASSIFICADORES DAS OBRAS

| Caracterização |  | 1 |   | 2 |   | 3 |   | 4 |   | 5 |   |
|----------------|--|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Grupos         | Componente M<br>(melódica) e R (rítmica) | M | R | M | R | M | R | M | R | M | R |
|                |  |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Grupo 2        |  | 1 | 1 |   |   |   |   |   |   |   |   |
| Grupo 3        |  | 1 | 2 | 2 | 1 |   |   |   |   |   |   |
| Grupo 4        |  | 1 | 3 | 3 | 1 | 2 | 2 |   |   |   |   |
| Grupo 5        |  | 1 | 4 | 4 | 1 | 2 | 3 | 3 | 2 |   |   |
| Grupo 6        |  | 1 | 5 | 5 | 1 | 2 | 4 | 4 | 2 | 3 | 3 |
| Grupo 7        |  | 2 | 5 | 5 | 2 | 3 | 4 | 4 | 3 |   |   |
| Grupo 8        |  | 3 | 5 | 5 | 3 | 4 | 4 |   |   |   |   |
| Grupo 9        |  | 4 | 5 | 5 | 4 |   |   |   |   |   |   |
| Grupo 10       |  | 5 | 5 |   |   |   |   |   |   |   |   |

Existem no total 25 conjuntos nos quais as peças podem ser classificadas. No entanto o objeto de estudo irá incidir no Grupo no qual se insere a peça e não o conjunto.

O desenho obtido através desta distribuição tem um efeito parabólico, ou seja, para uma peça ser classificada como pertencente ao Grupo 2 existe apenas uma única hipótese: o ritmo é “qualitativo tonal” (caracterização 1) e a harmonia/melodia é “tonal diatônico” (caracterização 1). É fácil perceber que uma peça do Grupo 2 será indiscutivelmente tonal.

O nível 10 também só pode ser atingido com uma premissa: ritmo “quantitativo puro” e harmonia/melodia “atonal”. Não haverá dúvidas em relação à natureza das obras classificadas do Grupo 10.

Contrariamente a estes dois exemplos analisados teremos o Grupo 6. Aquele que fica no meio da escala de conjuntos e que por sua vez oferece mais variedade de hipóteses para a classificação de uma peça deste nível. No primeiro exemplo temos uma peça “tonal diatónica” com um ritmo “quantitativo puro”. Soam a critérios antagónicos, e efetivamente tal situação não se verifica nos exemplos fornecidos. O outro extremo será uma peça melodicamente “atonal” com ritmo “qualitativo tonal”. Bem como a anterior tal situação não se verifica.

Em valores menos extremos será uma peça “modal” com ritmo “quantitativo com exceções” ou harmonicamente/melodicamente “quantitativo com exceções” com ritmo “qualitativo tonal com exceções”. Estas características já serão mais abundantes como se pode ver na listagem em anexo. Outra classificação também bastante usual será “modal” com “ritmo modal”.

Tal como existe um paralelismo em termos de quantidade de grupos obtidos entre o Grupo 2 e o Grupo 10, o mesmo vai acontecer entre os Grupos 3 e 9, e 4 e 8.

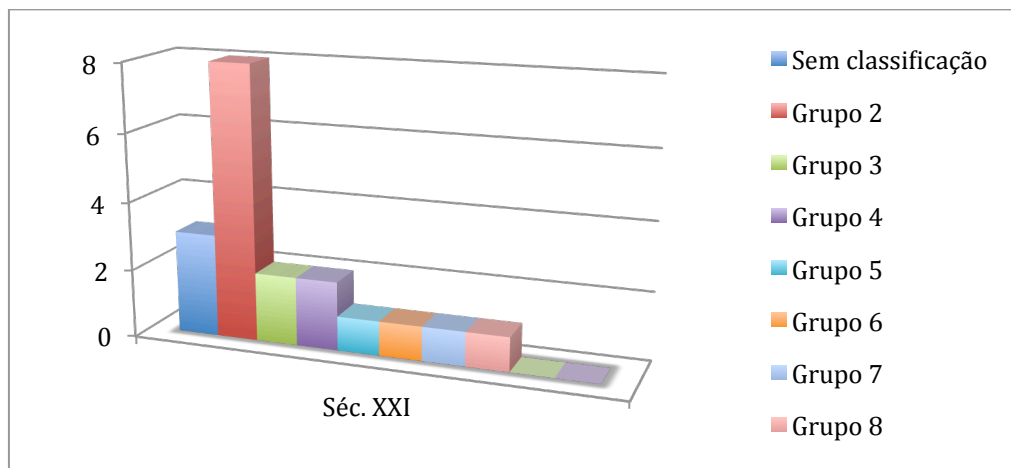
Na tabela seguinte será possível ver a distribuição das obras do Séc. XX e Séc. XXI distribuídas pelas diferentes níveis.



TABELA 3 – DISTRIBUIÇÃO DAS OBRAS POR GRUPOS

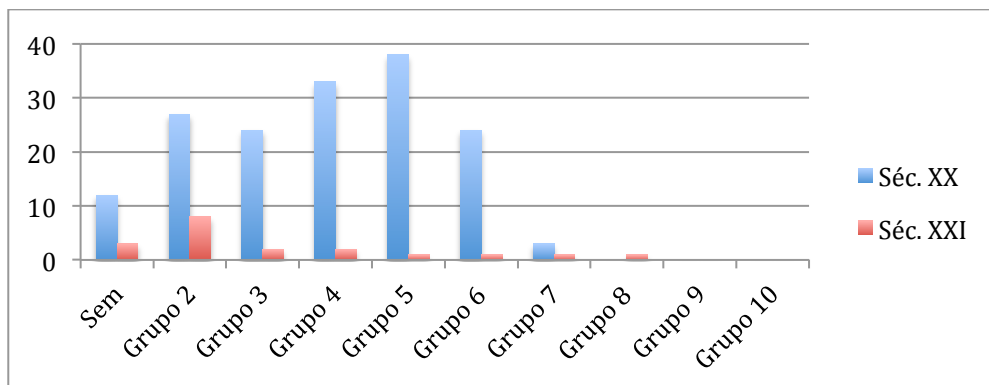
| <b>Grupo</b>             | <b>Período</b> | <b>Séc. XX</b> | <b>Séc. XX em %</b> | <b>Séc. XXI</b> | <b>Séc. XXI em %</b> | <b>Total</b> | <b>Total %</b> |
|--------------------------|----------------|----------------|---------------------|-----------------|----------------------|--------------|----------------|
| <b>Sem Classificação</b> |                | 12             | 7,45%               | 3               | 15,79%               | 15           | 8,33%          |
| <b>Grupo 2</b>           |                | 27             | 16,77%              | 8               | 42,11%               | 35           | 19,44%         |
| <b>Grupo 3</b>           |                | 24             | 14,91%              | 2               | 10,53%               | 26           | 14,45%         |
| <b>Grupo 4</b>           |                | 33             | 20,50%              | 2               | 10,53%               | 35           | 19,44%         |
| <b>Grupo 5</b>           |                | 38             | 23,60%              | 1               | 5,26%                | 39           | 21,67%         |
| <b>Grupo 6</b>           |                | 24             | 14,91%              | 1               | 5,26%                | 25           | 13,89%         |
| <b>Grupo 7</b>           |                | 3              | 1,86%               | 1               | 5,26%                | 4            | 2,22%          |
| <b>Grupo 8</b>           |                | 0              | 0%                  | 1               | 5,26%                | 1            | 0,56%          |
| <b>Grupo 9</b>           |                | 0              | 0%                  | 0               | 0%                   | 0            | 0%             |
| <b>Grupo 10</b>          |                | 0              | 0%                  | 0               | 0%                   | 0            | 0%             |
| <b>Total</b>             |                | 161            | 100%                | 19              | 100%                 | 180          | 100%           |

Facilmente se constata que as obras do Séc. XX são cerca de 8 vezes superior às do Séc. XXI.

**GRÁFICO 2 – DISTRIBUIÇÃO DAS OBRAS DO SÉC. XX POR GRUPOS**

Ao analisar este gráfico, notam-se as discrepâncias existentes entre os níveis 2 a 6, e entre os níveis 7 a 10.

No gráfico seguinte é visível esta mesma distribuição subdividida pelas peças do Séc. XX e pelas peças do Séc. XXI.

**GRÁFICO 3 – DISTRIBUIÇÃO DAS OBRAS POR GRUPOS SUBDIVIDIDOS EM SÉC. XX E SÉC. XXI**

As peças pertencentes ao Séc. XX são em quantidade superior às do Séc. XXI com a exceção da peça pertencente ao nível 8.

Relativamente ao Séc. XX os Grupos 5 e 4 destacam-se, estando em terceiro lugar o Grupo 2 – peças tonais. Seria de esperar ver os Grupos 7, 8 e 9 com mais peso, dado ao período em questão ser “peças do Séc. XX”. Era esperado que as peças destes níveis não estivessem a liderar a tabela devido à constituição do programa de piano do conservatório. Não era tão esperado que a sua relevância fosse praticamente insignificante (3 peças de nível 7, e 0 nos restantes).

No Séc. XXI, o grande destaque vai para as peças de Grupo 2 – tonais. Do século XX para o século XXI houve um retrocesso em termos da linguagem usada, pensaria. No entanto, há que ter em conta que os valores das peças do Séc. XXI são mais reduzidos o que leva a um resultado menos aplicável devido à extensão da amostra de estudo. Este facto acontece, devido ao tipo de música que está inserida no período Séc. XXI. Geralmente são compositores atuais que compõem peças de iniciação ao piano, com os seus métodos e técnicas básicas para conhecer este instrumento. Geralmente todas estas peças têm um ritmo tonal e uma harmonia/melodia tonal.

Há ainda a acrescentar, o facto de o programa do conservatório não ser alterado desde 1973, e portanto em quase quarenta anos, podem surgir muitos compositores com perspectivas de ensino diferente, mas que simplesmente não irão influenciar o programa do conservatório, pois este mostra-se intocável.

## IV. NOVAS PERSPECTIVAS

### 1. ALTURAS

#### a. ATONALISMO

##### **Etimologia da Palavra: Ausência (a) do tonal (tonal).**

Sem tonalidade, não havendo um centro tonal ou modal, onde as notas da escala cromática são usadas imparcialmente, funcionando de maneira independente entre si e sem serem relacionadas com um centro tonal ou modal.

O seu início poderá ser datado com o segundo quarteto de cordas de Schoenberg (1908), 3 peças para piano op. 11 (1909), e o ciclo de canções *Das Buch der hängenden Gärten* (1909), havendo no entanto já algumas referências à música atonal na música de Debussy e Scriabine.

O termo atonalidade é em si por vezes controverso. Como explicou Schoenberg:

"THE WORD 'ATONAL' COULD ONLY SIGNIFY SOMETHING ENTIRELY INCONSISTENT WITH THE NATURE OF TONE... TO CALL ANY RELATION OF TONES ATONAL IS JUST AS FARFETCHED AS IT WOULD BE TO DESIGNATE A RELATION OF COLORS ASPECTRAL OR ACOMPLEMENTARY. THERE IS NO SUCH ANTITHESIS". (SCHOENBERG: 1978).

"A palavra 'atonal' pode não significar algo inteiramente inconsistente coma a natureza do tom... Para chamar a qualquer relação de tons atonal seria despropositado

assim como designar uma relação entre cores de a-espectral ou a-complementar. Não existe tal antítese”.

## b. DODECAFONISMO

### **Etimologia da Palavra: Música (fonia) de doze notas (dodeka).**

Sistema de composição no qual as doze notas são hierarquizadas numa ordem fixa, sendo esta ordem a determinante composicional de toda a peça. Nenhuma nota é repetida na mesma série, podendo esta ser transposta, originando retrogradações, inversões e inversões retrogradadas num de total de 48 séries.

Um dos primeiros a inventar este sistema terá sido J. M. Hauer ao compor *Nomos*, tendo Schoenberg desenvolvido o mesmo sistema a partir de 1920, usando-o parcialmente nas suas obras op. 23 e op. 24 *As cinco peças para piano*, e *Serenade*, e usando este sistema totalmente na *Suite para Piano* op. 25.

Quem terá sido o primeiro a usar esta técnica é uma questão ainda por resolver, e como refere o crítico Herbert Eimert “Jef Golyscheff terá composto a primeira obra inequivocamente dodecafónica” o *Trio para cordas*, 1914.

## c. MÚSICA SERIAL

### **Etimologia da Palavra: Baseado em séries (serial).**

Surge do desenvolvimento da música dodecafónica, sendo um sistema baseado na utilização de séries de intervalos envolvendo as doze notas da escala cromática, numa ordem

selecionada pelo compositor. Mais tarde esta técnica foi desenvolvida por Schoenberg e por Webern e Berg, introduzindo estes dois últimos, algumas modificações.

Em 1944, Messiaen fala sobre serialização da duração dos sons no seu tratado *Technique de mon langage musical* e mais tarde *Mode de valeurs et d'intensités* (1950) terá sido definitivo para a afirmação da música serial.

Vários componentes da música passam a ser serializados. Esta técnica será também desenvolvida por Babbitt em *Três Composições para Piano* (1948), Boulez com *Polyphonie X* (1950) e *Structures* (1952) para dois pianos, e Stockhausen com *Kreuzspiel* (1951).

Com a introdução dos meios eletrônicos na música, o espectro das modificações seriais alargou-se, em relação ao tempo, havendo um caminhar progressivo no desenvolvimento de novos sons conseguidos através da eletrónica.

Stockhausen caracteriza o serialismo da seguinte maneira:

“SO SERIAL THINKING IS SOMETHING THAT'S COME INTO OUR CONSCIOUSNESS AND WILL BE THERE FOREVER: IT'S RELATIVITY AND NOTHING ELSE. IT JUST SAYS: USE ALL THE COMPONENTS OF ANY GIVEN NUMBER OF ELEMENTS, DON'T LEAVE OUT INDIVIDUAL ELEMENTS, USE THEM ALL WITH EQUAL IMPORTANCE AND TRY TO FIND AN EQUIDISTANT SCALE SO THAT CERTAIN STEPS ARE NO LARGER THAN OTHERS. IT'S A SPIRITUAL AND DEMOCRATIC ATTITUDE TOWARD THE WORLD. THE STARS ARE ORGANIZED IN A SERIAL WAY. WHENEVER YOU LOOK AT A CERTAIN STAR SIGN YOU FIND A LIMITED NUMBER OF ELEMENTS WITH DIFFERENT INTERVALS. IF WE MORE THOROUGHLY STUDIED THE DISTANCES AND PROPORTIONS OF THE STARS WE'D PROBABLY FIND CERTAIN RELATIONSHIPS OF MULTIPLES BASED ON SOME LOGARITHMIC SCALE OR WHATEVER THE SCALE MAY BE”. (COTT:1973)

“Assim o pensamento serial é algo que vem até à nossa consciência e estará lá para sempre: ele é relatividade e nada mais. Apenas diz: usa todos os componentes de um dado número de elementos, não deixes de parte os elementos individuais, usa-os apenas com igual importância e tenta encontrar uma escala equidistante onde certos passos não serão maiores que outros. Isto é uma atitude espiritual e democrática para o mundo. As estrelas estão organizadas de uma maneira serial. Sempre que olhamos para uma determinada estrela, encontraremos um número limitado de elementos com diferentes intervalos. Se estudarmos de uma maneira mais exaustiva as distâncias e proporções das estrelas, tomaríamos consciência de enúmeros relacionamentos que são baseados numa escala logarítmica ou noutra.”

#### d. PANTONALIDADE

##### **Etimologia da Palavra: Tudo (pan) tonalidades.**

Este termo foi batizado por Rudolph Réti em *Tonality, Atonality, Pantonality*, Londres, 1958 para descrever a extensão da tonalidade no final do século XIX, onde geralmente o ritmo e a condução de vozes sejam do tipo tonal, não se podendo dizer, no entanto, que a obra esteja em determinada tonalidade, mas sim que se movimenta entre vários centros tonais sem ser atonal.

Destacam-se como representantes os compositores John Adams, Aaron Copland, Steve Reich e Igor Stravinsky com *Petrushka*, composta em 1910-1911 e revista em 1947.

#### e. MÚSICA ESPECTRAL

##### **Etimologia da Palavra: Baseada no espectro (de uma ou mais frequências).**

Música Espectral surgiu na década de setenta na Europa, onde os compositores usavam as propriedades acústicas do som como base do material composicional. Através da análise FFT (Fast Fourier Transform), as características de determinado som podiam ser visualizadas pelo espectrograma, sendo posteriormente trabalhadas e transformadas.

Foi Dufourt no artigo de 1979 *Musique spectrale: pour une pratique des formes de l'énergie*, publicado dois anos mais tarde quem cunhou o termo espectralismo.

As primeiras origens deste termo serão provenientes de Hermann von Helmholtz em *On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music*. No início do Séc. XXI Ferruccio Busoni publicou em 1907 *Sketch of a New Esthetic of Music*, onde descreveu música microtonal entre outras coisas. Em 1930 Henry Cowell Publicou *New Musical Resources* estabelecendo relações entre a composição, percepção e acústica.

Em *Périodes* (1974), Grisey utiliza sete instrumentos para tentar reproduzir o espectro de um trombone em Mi. Outro compositor francês em destaque para música espectral foi Murail com *Gondwana* (1974).

## f. ISOBEMÁTICA

### **Etimologia da Palavra: Passos (bema) iguais (iso).**

Este termo tem vindo a ser desenvolvido por Christopher Bochmann, explicando:

*“NA MÚSICA DESPROVIDA DE TONALIDADE E RELAÇÕES HIERÁRQUICAS, TUDO SE TORNA IGUAL, «ISOBEMÁTICO» (OS MEIO-TONS, AS COLCHEIAS, AS SEMICOLCHEIAS, AS TERCINAS, ETC.). PASSA A SER UMA QUESTÃO DE RELACIONAR UMA COISA COM A PRÓXIMA”.* (BOCHMANN:2006)

Na música isobemática não existem séries às quais os parâmetros são condicionados; existe sim um “esqueleto” organizador e todos os parâmetros são relativizados entre si com relevância equivalente, como passos iguais, havendo assim uma falta de orientação para uma tónica. Neste sistema todas as notas têm importância igual, não havendo equivalência de oitava, ou de outro qualquer intervalo, originando uma falta de padrão existente na música isobemática.



## 2. RITMO

### a. RITMO QUALITATIVO

O ritmo qualitativo aparece geralmente associado à linguagem tonal, onde existe uma hierarquia não só dentro do compasso como na subdivisão das próprias figuras.

Dentro do compasso existem tempos fortes (tempos de resolução), tempos fracos (tempos de anacruse ou ricochete), que irão reforçar as linhas melódicas e os encadeamentos, havendo coincidências funcionais entre parte melódica e parte rítmica.

Como explica Christopher Bochmann no seu livro *A Linguagem Harmónica do Tonalismo* (BOCHMANN:2003), uma nota articulada na subdivisão fraca de uma figura rítmica terá a função de gerar uma tensão a ser resolvida pela articulação forte seguinte”.

No exemplo abaixo notam-se claramente as funções das várias articulações de um compasso 4/4. Aqui a tensão gerada na subdivisão fraca da nota será resolvida (como indica a seta) na subdivisão forte seguinte. Quando a tensão gerada na subdivisão fraca de uma nota não se resolve na subdivisão forte imediatamente a seguir, será gerada uma prolongação da tensão ao qual se dá o nome de síncope.

Ex.1

plano da semibreve: 

plano da mínima: 

plano da semínima: 

plano da colcheia: 

plano da semicolcheia:  etc.

No caso do compasso composto seria da seguinte maneira:

Ex.2



Assim sendo, efeitos de tensão e resolução, bem como ricochete são originados por ambas as partes: melódica/harmônica e rítmica. Existe uma função de interação entre os dois parâmetros fundamentais da música.

Ex. 3 Tema Inicial do 1º Andamento da Sinfonia nº 40 de W. A. Mozart.



Como se pode ver neste exemplo as tensões geradas são resolvidas nos tempos fortes do compasso, havendo uma convergência a uma maior escala para o primeiro tempo de dois em dois compassos.

### b. RITMO QUANTITATIVO

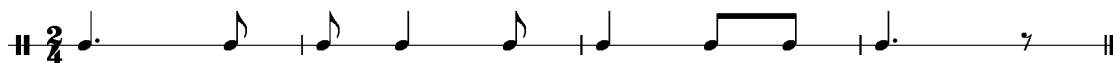
O ritmo quantitativo existe associado à música contemporânea, mas nem toda. Uma música dodecafônica ou atonal não terá de ter necessariamente um ritmo quantitativo. Aquando do uso deste ritmo a relação de interação entre ritmo e os outros parâmetros da música é perdida. Cada qual é independente e igualmente importante.

Neste tipo de ritmo o compasso perde toda a sua função: os tempos são de importância igual não havendo tempo forte ou tempo fraco. O compasso passa a ter uma função apenas organizadora a nível de escrita e exposição da música, não influenciando a resultado final da sonoridade, mesmo que as notas fossem “colocadas” noutras partes dos compassos.

Consequentemente, torna-se impossível que o ouvinte consiga identificar o compasso auditivamente.

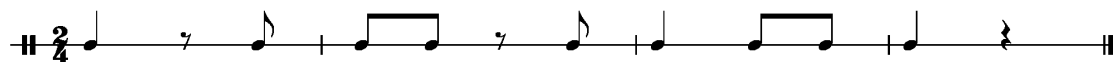
O objeto central passa a ser a nota em si, a sua duração e a sua relação com as restantes notas. Como explica Christopher Bochmann *“aqui o que interessa é a duração de cada nota (início, meio e fim) e a sua relação com as outras durações à sua volta.(...) não há tempos fortes nem fracos. Todos têm uma função equivalente.”* (BOCHMANN:2006)

O seguinte exemplo retirado do artigo de Christopher Bochmann (BOCHMANN:2006) foi-me apresentado numa aula de composição pelo mesmo, e torna-se bastante elucidativo na compreensão e distinção entre ritmo qualitativo e ritmo quantitativo.



A partir deste ritmo serão criados dois novos ritmos similares a este, utilizando critérios diferentes: no Ex.4 o critério é qualitativo, e no Ex.5 é quantitativo.

Ex.4



Ex.5



Como se pode verificar no primeiro exemplo, as durações das notas não correspondem ao ritmo dado, mas as suas funções dentro do compasso mantêm-se iguais em termos qualitativos.

Já no segundo exemplo as durações das notas são as mesmas, apenas houve um avanço de todo o ritmo uma colcheia em diante, mudando por conseguinte a localização das notas dentro do compasso, facto este que se torna irrelevante num ritmo quantitativo.

Ex. 6 Variações para Piano, 1º Andamento de Webern.



Existe um jogo que de inversões entre a mão esquerda e a mão direita, e a própria secção se divide a meio, onde a segunda parte é um retrógrado da primeira.

Como se pode ver abaixo, existe um padrão que se repete de 5 em 5 semicolcheias, não sendo determinante em que sítio do compasso se inicia a frase.



O primeiro desenho surge na segunda semicolcheia do compasso na mão direita, e de seguida na primeira semicolcheia do compasso na mão esquerda. Na segunda metade o desenho surge na mão esquerda na terceira semicolcheia do compasso e o próximo será na mão direita na segunda semicolcheia do compasso. As quatro frases são iguais.

Assim se faz notar a irrelevância do compasso, onde todos os tempos do mesmo são equivalentes.

### 3. INTRODUÇÃO DA LINGUAGEM

Este será um passo não só importante mas crucial. Quantas vezes se dão mal entendidos entre conversas que supostamente deveriam ser objetivas ao invés de ambíguas. A margem de tal situação acontecer numa linguagem menos objetiva é imensamente maior.

A obra é o meio de comunicação entre compositor e intérprete, e por vezes esta pode não ser a mais clara. A ausência de indicações ou o excesso destas poderá confundir o intérprete. Por seu lado, o excesso de interpretação e a falta de abertura à obra por parte do intérprete também poderá desviar o resultado final.

#### a. AO PROFESSOR

Ao serem introduzidos novos elementos no programa da formação de um jovem pianista, deverá ser tido em conta a capacidade de resposta por parte de um professor a tal situação. Afinal, será necessário alguma formação específica, ou tomada de conhecimento nesta área mais concreta, a música contemporânea? Provavelmente não. Ora vejamos, um músico ao tocar uma obra do período clássico, este consegue perceber indicações para além das notas devido à familiaridade com o estilo estético em questão. É mais imediato todo este processo de conhecer e perceber o que está subjacente na obra. Numa peça contemporânea, por vezes, perceber o que a obra nos transmite é menos acessível, mas não de todo impossível. Pode haver casos até, em que o músico assume um sentido ou uma lógica na obra que não será a mesma que a do compositor. No entanto, algo foi transmitido.

Nestas composições contemporâneas a percepção do significado de toda a obra será menos instantâneo, e será exigida uma postura de descoberta e compreensão por parte do professor, numa atitude de facilitar o encontro entre a música contemporânea e o aluno.

## b. AO ALUNO

Nos anos iniciais da aprendizagem do aluno, tocar algo tonal, ou dodecafônico, ou isobemático (dentro da mesma dificuldade) será quase indiferente. Este ainda não tem perspicácia suficiente para compreender que “aquelas notas amontoadas na mão esquerda” são o acorde de Ré Maior. É igual tocar o acorde ré – fá# – lá, ou o conjunto de notas ré – mi – lá. Para o aluno ainda não existe a componente analítica da partitura. Este limita-se a tocar as notas escritas sem qualquer espírito analítico. A nível rítmico passa-se o mesmo. O aluno não tem ainda maturidade para compreender (e por vezes sentir) a estrutura dos compassos e as suas funções de tempos fortes ou fracos.

Nos graus mais avançados, o aluno começa já a desenvolver o seu lado mais criativo, questionando-se com situações concretas em obras. As respostas que lhe chegam por parte dos professores, quer na aula prática, quer nas aulas teóricas, raramente espreitam temas fora do tonalismo, e quando o fazem este é sempre encarado com algum receio. Neste período da sua vida o aluno deveria ser abordado por vários pontos de vista da música e dos seus períodos, podendo haver focos em períodos específicos, mas nunca negligenciando outros.

Um ponto importante da introdução de obras contemporâneas no ensino do piano, não será tanto o de desenvolver técnicas específicas, mas sim de dar a conhecer a linguagem, algo novo e diferente do tão habitualmente conhecido pelos alunos.

## c. NO PROGRAMA

O que se pede com a introdução da música contemporânea do ensino do piano no conservatório nada tem a ver com a abolição dos outros períodos históricos musicais em detrimento da música atual.

É também difícil exigir um equilíbrio entre música contemporânea e os períodos passados, devido à quantidade de séculos que estes comportam.



O objetivo a atingir, seria sem dúvida, a existência de uma parcela mais significativa representante da música contemporânea no programa do conservatório. Isto porque afinal, é a música da atualidade, que tem a sua importância quer a nível presente, quer futuramente. O aluno estaria em contato com repertório que já se fez e ainda se faz, mas também com repertório fresco, característico dos dias de hoje, dos compositores atuais, que como se vê, cai em descrédito muitas vezes. Apoia isto, o facto de o programa de piano do conservatório nacional manter-se desde o passado ano de 1973.

## 4. NOVAS TÉCNICAS

A introdução de música contemporânea no repertório de piano poderá implicar a aprendizagem de novas técnicas rítmicas, melódicas, interpretativas, leitura da partitura e dos seus grafismo entre outros, os quais irão fornecer ao aluno capacidades mais abrangentes enquanto intérprete não só no presente mas também no seu futuro.

Quanto mais abrangente e diversificada for a aprendizagem do aluno, maior será a facilidade de este se abrir, compreender e aceitar linguagens novas e diferentes.

Um factor que vem caracterizar as minhas composições quer a nível melódico, rítmico e estrutural são as séries de Fibonacci e de Lucca.

Vários compositores usaram também a série de Fibonacci nas suas composições anteriormente. Algumas obras de Beethoven, Debussy e o “Concerto de cordas para percussão e Celesta” de Messiaen estão organizados estruturalmente segundo esta série.

### a. SÉRIES

Existe uma proporção na Natureza, nas espirais do caracol, nas pernas da estrela de 5 pontas e até em nós mesmos à qual é chamada a *Regra de Ouro*. A proporção entre a parte superior do nosso corpo e a parte inferior do mesmo será regulada por esta regra que tem na sua origem o número *phi* – 1,618. Leonardo de Pisa, italiano que viveu no séc XIII será o criador da série de Fibonacci ao tentar descrever o crescimento de uma população de coelhos.

1 1 2 3 5 8 13 21 34 55 89

O coeficiente resultante entre um número e o seu precedente tende a aproximar-se de *phi*, um número irracional conhecido pelo número de ouro.

$$2 : 1 = 2$$

$$3 : 2 = 1,5$$

$$5 : 3 = 1,67$$

$$8 : 5 = 1,6$$

$$13 : 8 = 1,625$$

$$21 : 13 = 1,615$$

$$34 : 21 = 1,619$$

$$55 : 34 = 1,6176$$

$$89 : 55 = 1,6181$$

$$144 : 89 = 1,6179$$

O aproximar do valor de *phi* não é regular mas em ziguezague, ou seja um valor aproxima-se por excesso, o próximo aproxima-se por defeito. Este ziguezague de aproximação irá estreitando cada vez mais, nunca atingindo o valor, pois *phi* é um número irracional.

A série de Lucca deriva desta anterior com a diferença de ter mais um 1 na sua constituição inicial.

1 1 1 3 4 7 11 18 29 47 76

Assim, estas séries são usadas nas minhas composições relacionando intervalos entre notas, agrupando pausas ou notas, duração de compassos em determinadas secções, e até mesmo as subdivisões existentes numa peça.

## b. RÍTMICAS

A nível rítmico será percecionado que a hierarquia dos tempos no compasso desaparece (ritmo quantitativo).

Na minha composição *Estrela Polar*, decidi que a peça não iria ter compassos. A peça poderia ter, mas achei que ao não haver compassos, provavelmente o aluno iria questionar-se sobre os compassos. Por que é que eles existem? (ou neste caso não existem). Formalmente, transmite uma sensação de maior liberdade para o aluno, e este sente-se menos sobrecarregado ao ter menos um parâmetro a que se sujeitar.

Assim sendo, o aluno terá como guia rítmico a mão direita que constantemente marca a pulsação (colcheias), que no caso desta peça é a unidade base. Por vezes a mão direita quebra com o uso de semicolcheias, mas esta situação surge como que uma “respiração” da música, como que um hiato entre frases. Já a mão esquerda, alterna em conjuntos de notas (também sempre em colcheias), e conjuntos de pausas (contadas também à colcheia). Uma estrutura simples e fácil de se compreender a nível rítmico, que irá criar bastante expectativa tanto no aluno por lidar com outras ferramentas, como para o ouvinte.

Na minha segunda composição *Passeando na Lua* existe uma parte inicial e uma parte final onde não há compassos, e no resto da peça estes estão presentes. No entanto, como já foi explicado anteriormente, estes estão associados ao ritmo quantitativo, e por isso desprovidos de funções. Na secção onde aparece o compasso quaternário, as notas repetem-se de cinco em cinco semicolcheias, o que em nada se relaciona com a indicação de quatro por quatro no início do compasso. Na aprendizagem desta peça o aluno irá reparar neste fator importante, percecionando as notas de cinco em cinco semicolcheias, e não nos tempos fortes do compasso.

Em *Porquinho-Espinhinho*, a minha peça para o quarto grau, existe uma mudança de nota pulsação base bastante clara, onde o relacionamento entre as notas de cada segmento se mostra de acordo com a estrutura subjacente. Do compasso 37 ao 43, a nota base é a tercina de semicolcheia e estas aparecem em grupos separados por pausas ou com a mudança de nota de 2, 3, 5, 8 semicolcheias, enquanto que no compasso 44 a nota base passa a ser a semicolcheia, onde as notas continuam a aparecer no mesmo padrão de grupos.

Na peça de quinto grau, *ES-panta ES-píritos ES-tático*, existe uma constante oposição entre a nota base como semínima (compasso 1 ao 12), e a nota base como fusa (compassos 13 e 15). Esta será a estrutura base a nível de ritmo da peça. Quando o aluno toca a parte que está baseada em fusas, irá sentir que a pulsação base já não será em semínimas. A ideia será ajustar, mudando a contagem ora para semínimas ora para fusas.

Na sexta peça, *Bailarina de Perna-de-Pau*, a ideia é transmitir um padrão que poderia ser regular, mas que de vez em quando se sente uma quebra, como que um tropeçar (ideia transmitida pelo título da peça). A posição das mãos, e as notas que estas têm de tocar é estável, centralizando a dificuldade da passagem neste ritmo.

### C. MELÓDICAS

As linhas melódicas que o aluno está habituado a ouvir e que facilmente consegue reproduzir com a ajuda de um suporte harmónico, são diferentes na música contemporânea. As notas em si não representam qualquer função tonal, sendo mais fácil compreender a linha melódica através do contorno das notas, imaginando uma linha que sobe e desce, e através dos intervalos gerados entre as notas (não é necessário perceber de que intervalo se trata, mas sim “que este intervalo que sobe foi maior que o anterior”). É um gesto em si que é captado, e não um conjunto de notas que apenas fazem sentido se afinadas.

Na elaboração das minhas composições decidi introduzir progressivamente certos elementos quer rítmicos, melódicos ou de outra natureza, aos poucos, facilitando assim a assimilação da nova linguagem.

Como *A Torre dos Sonhos* é a primeira peça, decidi usar apenas teclas brancas e variar pouco as notas que são tocadas. Já na *Estrela Polar*, decidi usar só as teclas pretas. Todas as relações que se estabelecem serão definidas como se o piano tivesse apenas as teclas pretas. Em *Passeando na Lua* voltam a ser usadas apenas teclas brancas, seguindo a mesma ordem de raciocínio usado nas obras anteriores.

Na peça do quarto grau, serão usadas todas as notas do piano, e aqui sim, a música é isobemática, estando estruturada dentro da escala cromática sem equivalência de oitava, onde cada nota terá a mesma importância não havendo restrições (como no caso da peça de segundo grau onde não são usadas teclas brancas, ou na de terceiro grau onde apenas serão usadas as teclas brancas).

Na peça de quinto grau, o som será trabalhado também a partir da ressonância que irá ser gerada com o uso do *pedal sostenuto*. Será de chamar a atenção que pretendo reforçar as ressonâncias criadas, não estando estas associada à série dos harmônicos, mas sim aos intervalos produzidos entre elas através da nota mais grave, estabelecendo um paralelismo entre a série dos harmônicos e a série de Lucca.

Em *Bailarina de Perna-de-Pau*, toda a peça desde o início irá funcionar como que uma subida crescente e gradual, onde é gerada tensão, que depois se liberta nos acordes longos. As notas aqui, tendem a ser mais estáticas e mudam gradualmente, pois o foco da obra está centralizado na parte rítmica.

Na *Canção da Terra*, toda a parte A é baseada nos intervalos gerados entre as várias notas dos acordes, e nas várias “inversões” (aparece associado ao termo tonal) de tocar o acorde inicial.

#### d. LEITURA DA PARTITURA

É rara a vez em que o aluno se cruza com uma partitura que apresente um grafismo ou escrita diferente durante a sua aprendizagem no Conservatório. Será um preconceito assumir que, por vezes, as músicas contemporâneas são escritas duma maneira “estranha e inacessível” e difíceis para o aluno. Apesar de assim acontecer na maioria dos casos.

Certos gestos são simples a idades de aprendizagem e podem ser facilmente escritos de maneira compreensiva e diferente da habitual.

A segunda peça deste conjunto de composições é aquela que tem uma maior diferença na linguagem escrita da partitura. Achei que seria uma ideia interessante, pois no início da sua aprendizagem, o aluno tem ainda alguma dificuldade em lidar com tantos símbolos musicais específicos, e ao substituir estes por algo mais semelhante a um desenho ou rabisco, iria transmitir a mesma ideia enquanto musicalidade, e iria estabelecer uma maior proximidade de compreensão para o aluno.

Na segunda peça, reforço a diferença existente entre o início e o fim da obra ao não usar compassos, escrevendo linhas que funcionam como gestos entre mão direita e mão esquerda, e na parte central focalizo-me em partes mais técnicas e menos gestuais.

Em *Porquinho-Espinhinho* introduzi uma ideia diferente que se pode observar nos compassos 8, 13, 14, 59 e 60. Estas notas não têm ritmo fixo, transmitindo um gesto com notas curtas, menos curtas, e longas que se situam num compasso, mas que não representam necessariamente a duração deste.

Na peça de 7º grau, *Corre, Corre, Crocodilo* existe um variar de andamento: começa em *Largo*, depois *Più Mosso*, regressa a *Largo*, *Più Mosso*, *Meno Mosso*, *A Tempo*, *Meno Mosso*, *Tempo Primo*. Ao longo de toda a partitura vão surgindo estas indicações de tempo às quais o aluno tem de estar atento. É uma situação pouco habitual – em tão poucos compassos haver esta constante mudança de tempos.

Em *Canção da Terra*, é usado novamente o *pedal sostenuto* (já tinha sido introduzido em *ES-panta ES-píritos ES-tático*), mas desta vez simultaneamente com o *pedal sustain*. Geralmente o *pedal sostenuto* não é muito usado no repertório do Conservatório, e quando o é, o seu efeito está associado ao timbre que este produz. Neste caso o uso deste pedal está associado aos efeitos acústicos gerados pelas notas que ficam presas, e entram em ressonância com as restantes.

Também é introduzido um novo elemento, e mais uma vez, raro nas peças do programa em uso – beliscar cordas. Aos poucos são introduzidas técnicas diferentes e outras maneiras de usar o piano e as suas componentes.

#### e. INTERPRETATIVAS

Aqui, mais subjectivamente, o aluno irá ter consciência que certos gestos que o músico faz numa peça tonal, serão totalmente contraditórios à linguagem quando feitos numa música de outro carácter. Não fará qualquer sentido uma obra isobemática ser abordada sobre a perspectiva da música romântica, e vice-versa. Uma obra será compreendida em maior integridade quando a interpretação faz juz ao que está escrito.



## V. EXPERIÊNCIA DE OUTROS SISTEMAS DE ENSINO

### 1. ABRSM

“Associated Board of the Royal Schools of Music pretende encorajar o ensino da música a todos”.

A lista de músicas é bastante mais reduzida e os exames para além de mais escassos (um por ano letivo) são menos exigentes quantitativamente.

Esta metodologia irá cativar mais os alunos, pois será bem mais acessível, menos extensa e complexa que os exames do Conservatório.

Todos os anos a lista das peças por grau é alterada, facto este que combate a estagnação do programa de piano, mas que não garante necessariamente uma atualização nos compositores e obras utilizadas. Por outro lado, a instituição divide as peças em três grupos, obrigando assim o aluno a tocar peças de carácter distinto:

A -> Geralmente associado ao período Barroco;

B -> Geralmente associado aos períodos Clássico e Romântico;

C -> Geralmente associado ao Séc. XX, música moderna e contemporânea.

Segundo a metodologia de ABRSM, a lista é bastante mais diminuta que a do conservatório o que facilita a escolha do professor e do aluno, e ao mesmo tempo impede que as escolhas se repitam de ano para ano ao mudar a mesma.

Outra característica desta aprendizagem é o facto de os alunos poderem escolher qualquer grau a ir a exame independentemente do seu passado musical, ou idade. Um aluno não precisa de ter o terceiro grau, ter feito acumulações ou ter catorze anos para fazer o quarto grau nesta instituição, contrariamente ao que acontece no ensino português do conservatório. Apenas na prova de sexto, sétimo e oitavo graus o aluno é obrigado a ter o quinto grau ou superior a nível da teoria da música como pré-requisito mínimo.

Em regra geral esta associação é bastante mais exigente a nível de escalas pedidas. Os alunos têm de apresentá-las em maiores quantidade e variedade.

Segue a lista do programa para o ano lectivo 2010/2011.

#### a. GRADE 1

#### ESCALAS

---

Escalas e harpejos Dó, Sol, Ré e Fá Maiores e Lá e Ré menores de mãos separadas por duas oitavas; Escala Dó Maior em sentido contrário.

PEÇAS

---

## ♦ LIST A

- 1 Anon. Menuet in F: No. 6 from Nannerl Notenbuch;
- 2 Haydn Andante (from Symphony No. 94, 2nd movt), arr. Bullard ;
- 3 Hook Gavotta: No. 3 from 24 Progressive Lessons, Op. 81;
- 4 J. C. F. Bach Schwaebisch in D. No. 6 from Clavierstücke für Anfänger;
- 5 Naudot Babiole. Piano Progress, Book 1, arr. Waterman and Harewood;
- 6 Purcell A Song Tune, Z. T695. No. 3 from Purcell Miscellaneous Keyboard Pieces;

## ♦ LIST B

- 1 Pauline Hall Tarantella;
- 2 Martha Mier A Story from Long Ago: from Romantic Sketches, Book 1;
- 3 Swinstead A Tender Flower;
- 4 Rybicki Longing: from I Begin to Play, Op. 20;
- 5 Schubert The Trout. Simply Classics, Grades 0–1, arr. Gritton;
- 6 Schumann Soldatenmarsch (Soldiers' March): No. 2 from Album für die Jugend, Op. 68;

## ♦ LIST C

- 1 Foster Camptown Races, arr. Proctor;
- 2 Fiona Macardle Late at Night;
- 3 Kevin Wooding Vampire Blues;
- 4 Bartók Quasi adagio: No. 3 from For Children, Vol. 1;
- 5 Janina Gars'cia Allegretto: 1st movt from Sonatina in C, Op. 51 No. 1. Gars'cia Little Sonatinas;
- 6 Lajos Papp Grasshopper: No. 15 from 22 Little Piano Pieces.

## b. GRADE 2

### ESCALAS

---

Escalas e harpejos de Sol, Ré, Lá e Fá Maiores e Mi, Ré e Sol menores, de mãos juntas em duas oitavas. Escalas de Dó e Mi maiores em sentido contrário. Escala Cromática a começar em Ré.

### PEÇAS

---

#### ♦ LIST A

- 1 Daquin Suite de la réjouissance: from Premier Livre de Pièces de clavecin;
- 2 Pauline Hall, based on Haydn Military Minuet;
- 3 Krieger Bourée from Sechs musicalische Partien;
- 4 Hummel Dialogue Taquin. No. 17 from Vienna Classic;
- 5 Perzold Menuet (II) in G minor, BWV Anh. II 115. The Magdalena Bach Book of 1725;
- 6 Vaughan Williams Two-Part Invention in G: No. 6 from A Little Piano Book;

#### ♦ LIST B

- 1 Berkovich Mazurka;
- 2 Brahms The Sandman;
- 3 Schubert Trio (from Symphony No. 5, 3rd movt, arr White);
- 4 Duvernoy Andantino, Op. 176 No. 15 More Romantic Pieces for Piano, Book I;
- 5 Gurlitt Gavotte in A minor, No. 8 from Romantic Piano Anthology I;
- 6 Tchaikovsky Waltz (from The Sleeping Beauty);

## ♦ LIST C

- 1 John Kember Bah-ba-doo bah: No. 1 from Jazz Piano Studies I;
- 2 Timothy Salter Cat being bold at first;
- 3 Trad. American Down by the Riverside, arr. Richards;
- 4 Elias Davidsson Men's Dance: from The Gift of Music;
- 5 Janina Gar'scia in the train: from Miniatures for Piano, Op. 5;
- 6 Christopher Norton Cloudy Day: No. 9 from Microjazz Collection 2.

## a. GRADE 3

---

**ESCALAS**

Escalas e harpejos de Lá, Mi, Si, Si bemol e Mi bemol maiores e Si, Sol e Dó menores por duas oitavas. Escala de Lá maior e Lá harmónico menor em sentido contrário por duas oitavas. Escala cromática a começar em Lá bemol e em Dó por duas oitavas.

---

**PEÇAS**

## ♦ LIST A

- 1 J. S. Bach Prelude in C, BWV 939;
- 2 Dittersdorf Englisher Tanz in A: No 19 from 20 englische Tänze;
- 3 L. Kozeluch Air cosaque;
- 4 Beethoven Bagatelle in A minor, Op. 119 No. 9 Beethoven bagatelles;
- 5 Petzold Bourrée: from Suite de clavecin;
- 6 Telemann Allegretto in C;

## ♦ LIST B

- 1 Grechaninov Sad Songs: No. 1 from beads, op. 123;
- 2 Korganov Kleiner Walzer: No. 3 from Jugend-Album, op. 25;
- 3 Schumann The Wild Horseman: No. 8 from Album für die Jugend, Op. 68;
- 4 Elgar Enigma Theme;
- 5 Hugo Reinhold Silhouette: No. 12 from Miniatur Bilder, Op. 39;
- 6 Weber Écossaise;

## ♦ LIST C

- 1 Christian Diendorfer Tastenritt: NO. 7 from Pianinis;
- 2 Alan Haughton Stroll On: from Fun Club Piano, Grade2-3;
- 3 Joni Mitchell Both Sides Now, arr White;
- 4 John Rowcroft Triple Blues;
- 5 M. Tajčević Allegretto scherzando;
- 6 Karen Tanaka Northern Lights.

**b. GRADE 4****ESCALAS**

---

Escalas e harpejos de Si, Si bemol, Mi bemol, Ré bemol maiores, Dó sustenido, Sol Sustenido, Dó e Fá menores por duas oitavas. Escalas de Fá e Mi bemol maiores e Ré e Dó Harmónicos menores em sentido contrário por duas oitavas. Escalas contrárias em qualquer tecla preta por duas oitavas.

PEÇAS

---

## ♦ LIST A

- 1 Anon. Allegro in F;
- 2 J.C.F. Bach Scherzo;
- 3 Beethoven Minuet in G;
- 4 W.F. Bach Aria in G minor;
- 5 Kuhlau Vivace: 2nd movt from Sonatina in C, Op. 55 No. 1;
- 6 Mozart Polonaise in D;

## ♦ LIST B

- 1 Carrol Alone at Sunset: No 10 from Sea Idylls;
- 2 Kabalevsky Waltz;
- 3 Maikapar Chez le forgeron;
- 4 Berlioz Hungarian March;
- 5 Chaminade Idyll, Op. 126 No. 1;
- 6 Hugo Reinhold Scherzo;

## ♦ LIST C

- 1 A. Benjamin Soldiers in the Distance;
- 2 Gillock Carnival in Rio;
- 3 Hengeveld Blues: from Melody and Rhythm;
- 4 Detlev Glanert Lied im Meer;
- 5 Michael Rose Habanera: No 6 from Ten Dances;
- 6 Shostakovich Clock-work Doll.

## C. GRADE 5

### ESCALAS

---

Todas as escalas e harpejos maiores e menores por 3 oitavas. Escala de Fá e Ré bemol maiores e harmônicos menores em sentido contrário por duas oitavas. Escala cromática a começar em qualquer tecla por três oitavas. Escala cromática em sentido contrário a começar no Ré e no Lá bemol por duas oitavas.

### PEÇAS

---

- ♦ LIST A

- 1 J. S. Bach Air: 4th movt from Partita No. 6 in E minor, BWV 830;
- 2 J. H. Fiocco Andante;
- 3 Haydn Menuet and Trio: 3rd movt from Sonata in Bb;
- 4 T Arne Presto: 2nd movt from Sonata No. 6;
- 5 J. C. F. Bach Allegro in E minor;
- 6 Cimarosa Larghetto in C minor;

- ♦ LIST B

- 1 Gedike Miniature in D minor: NO. 2 from Dix miniatures en form détude, Op. 8;
- 2 Z'ilinskis Elegy in Autumn: from Scenes from Childhood;
- 3 Liszt Andantino: no.4 from fünf Klavierstücke;
- 4 Glinka Mazurka in C minor;
- 5 Schumann Wiegenliedchen (Cradle Song): No. 6 from Albumblätter, Op. 124;
- 6 Tchaikovsky Polka, op. 39 No. 14;



## ♦ LIST C

- 1 Thiman Flood-Time: No. 5 from water Pieces;
- 2 Gerschwin It ain't necessarily so from Porgy and Bess, arr Harris;
- 3 Bloch Joyous March;
- 4 Mike Cornick First Impression: from Blue Piano;
- 5 Mompou Pájaro triste;
- 6 Christopher Norton Dreaming on.

## d. GRADE 6

**ESCALAS**

---

Todas as escalas e harpejos maiores e menores por 4 oitavas. Escala de Lá e Mi bemol maiores e harmônicos menores em sentido contrário por duas oitavas. Escala cromática a começar em qualquer tecla por três oitavas. Escala cromática em sentido contrário a começar no Lá sustenido (mão esquerda) e no Dó sustenido (mão direita) por duas oitavas. Escalas de Lá e Mi bemol maiores em Staccato por quatro oitavas. Escala de Dó maior em terceiras e staccato por duas oitavas.

**PEÇAS**

---

## ♦ LIST A

- 1 Alcock Almand: 1st movt from Suite No. 4 in D minor;
- 2 Galuppi Adagio: 1st movt from Sonata in D minor, op. 1 No. 4;

- 3 Handel Allegro: 2nd movt from Suite in G;
- 4 J. S. Bach Prelude in D, BWV 925;
- 5 Cimarosa Allegro in G;
- 6 Zipoli Corrente Allegro: 2nd movt from Suite No. 1 in B minor;

♦ LIST B

- 1 Chaminade Élégie: No. 7 from Album des Enfants, Series 2, Op. 126;
- 2 Grieg Allegro moderato: no. 5 from Poetic Tone Pictures, Op. 3;
- 3 Nielsen Mignon: No. 4 from Five Piano Pieces, Op. 3;
- 4 Howard Blake Prelude Andantino: No. 1 from Lifecycle;
- 5 Grovlez Petites litanies de Jésus: from L'Almanach aux images;
- 6 Tchaikovsky The Witch (Baba Yaga), Op. 39 No. 29;

♦ LIST C

- 1 Foster Soirée polka
- 2 Rodrigo Pastoral
- 3 Takemitsu Clouds: No. 2 from Piano Pieces for Children
- 4 Ross Lee Finney Jack Rabbit: from Youth's Companion
- 5 Frank Martin Clair de Lune (Petit nocturne)
- 6 Oscar Peterson Jazz Exercise No. 3

## e. GRADE 7

### ESCALAS

---

Um dos grupos de Escalas e harpejos maiores e menores, harmônicas e melódicas, legato ou staccato por quatro oitavas, dos seguintes:

Dó, Ré, Fá sustenido, Si bemol e Lá bemol;

Sol, Lá, Si, Fá, Mi bemol, Ré bemol.

Um dos grupos acima em escalas afastadas à distância de terceira por duas oitavas.

Um dos grupos acima em escala de sentido contrário por duas oitavas.

Escala de Dó maior em terceiras, legato com mãos separadas por duas oitavas.

Escala de Dó maior em sextas, staccato com mãos separadas por duas oitavas.

Escala cromática a começar em qualquer tecla por três oitavas.

### PEÇAS

---

#### ♦ LIST A

- 1 T. Arne Allegro: 2nd mvt from Sonata no. 3 in G;
- 2 Handel Allemande: 3rd mvt from Suite in D minor;
- 3 Mozart Presto: 3rd mvt from Sonata in F;
- 4 C. P. E. Bach Allegro: 1st mvt from Sonata in Bb;
5. J. S. Bach Sinfonia no 10 in G, BWV 796;
- 6 Daquin Le coucou;

## ♦ LIST B

1 Bruch Schwedischer Tanz in A minor;

2 Scriabin Prelude in Db;

3 turina Conchita rêve;

4 Granados Viniendo de la fuente;

5 Liszt Romande in E minor;

6 Szymanowski Prelude on Db;

## ♦ LIST C

1 Kabalevsky Presto: 3rd movt from Sonatina , OP. 13 No. 1;

2 Martinu Harlequin Scherzo;

3 Paul Francis Webster and Sonny Burke Black Coffee;

4 Gershwin 'S Wonderful;

5 Stephen Hough Valse enigmatique No. 2;

6 Poulenc Le petit éléphant: from L'Histoire de Babar.

## f. GRADE 8

**ESCALAS**

---

Um dos grupos de Escalas e harpejos maiores e menores, harmónicas e melódicas, legato ou staccato por quatro oitavas, dos seguintes:

Dó, Ré, Fá sustenido, Si bemol e Lá bemol;

Sol, Lá, Si, Fá, Mi bemol, Ré bemol.

Um dos grupos acima em escalas afastadas à distância de terceira por duas oitavas.

Um dos grupos acima em escala de sentido contrário por duas oitavas.

Escala de Dó maior em terceiras, legato com mãos separadas por duas oitavas.

Escala de Dó maior em sextas, staccato por duas oitavas.

Escala cromática a começar em qualquer tecla por três oitavas.

Harpejos de Sétima da Dominante e de Sétimas diminutas de Dó, Ré, Si, Fá sustenido, Fá, Mi bemol, Lá bemol, Ré bemol, mãos juntas por quatro oitavas.

## PEÇAS

---

### ♦ LIST A

- 1 J. S. Bach Capriccio: 6th mvt from Partita No.2 in C minor, BWV 826;
- 2 Trygve Madsen Prelude and Fugue in C: No. 1 From 24 Preludes and Fugues;
- 3 C. Schumann Prelude and Fugue in Bb;
- J. S. Bach Prelude and Fugue in Bb, BWV 866;
- 6 Ravel Fugue;
- 7 D. Scarlatti Sonata in F# minor Kp. 25;
- 8 D. Scarlatti Sinata in B minor Kp. 27;

### ♦ LIST B

- 1 Beethoven Rondo 3rd mvt from Sonata in C minor, Op. 13;
- 2 Field Allegro moderato: 1st mvt from Sonata in Eb, Op. 1 No. 1;

- 3 Mozart Allegro: 1st mvt from Sonata in D;
- 4 Beethoven Allegro: 4th mvt from Sonata in Ab, op. 26;
- 5 Clementi Allegro: 1st mvt from Sonata in A;
- 6 Haydn Moderato: 1st mvt from Sonata in C# minor;
- 7 Haydn Allegro moderato 1st movt from Sonata in Eb;
- 8 Schubert Moderato: 1st mvt from Sonata in E minor;

♦ LIST C

- 1 Albéniz Sous le palmier;
- 2 Debussy Valse Romantique;
- 3 Dave Brubeck King of a Day;
- 4 Chopin Nocturne in B, Op. 32 No. 1;
- 5 Gershwin Novelette in Fourths;
- 6 Prokofiev Prelude: No. 7 from Ten Pieces, op. 12;
- 7 Y. Bowen Prelude in Eb;
- 8 Douglas Finch Toccata montuna;
- 9 Nikolai Kapustin Sonatina, Op. 100;
- 10 Liszt Au lac de Wallenstadt: No. 2 from Années de Pèlerinage.

## 2. YAMAHA

O método Yamaha tem um curso especialmente desenvolvido para os alunos em idade pré-escolar. O aluno inicia a sua aprendizagem aos quatro anos, facto este que não acontece nos sistemas abordados anteriormente.

A sua metodologia é simples e clara baseando-se na natural aprendizagem da linguagem, aplicando-a à linguagem musical. Assim sendo, a ideologia fundamental do método JMC (Junior Music Course) da Yamaha é *Ouvir – Cantar – Tocar – Ler – Escrever*. Uma criança enquanto pequena, inicialmente ouve os seus progenitores a falarem a língua materna; de seguida tenta reproduzi-la, e só mais tarde quando entra na escola primária irá aprender a ler e escrever.

Enquanto professora de JMC observo os resultados ao pôr esta metodologia em prática. O ouvido musical da criança fica bastante mais desenvolvido, e o nível de improvisação é um dos fatores que distingue estes alunos dos outros. No conservatório a base da aprendizagem do aluno é a partitura. Improvisação não faz parte do programa e portanto não é trabalhado. Algo que também será bastante desenvolvido é a compreensão (por vezes inconsciente) da estrutura da música: as músicas são compostas com os encadeamentos I – V – I, mais tarde, I – IV – V – I, progredindo a pouco e pouco quer a nível de encadeamentos quer a nível de tonalidades usadas.

No entanto, é de reforçar que tanto a nível de desenvolvimento de ouvido como de improvisação e compreensão da estrutura da música, tudo será em termos tonais. A ideia deste curso é bastante interessante mas poderia ser otimizado se as opções quer de peças, músicas, improvisações entre outros, fossem não só tonais, mas abordssem outras estéticas musicais.

Quando o aluno atinge os dez anos irá progredir para o curso “Clavinova”, onde existem livros com as peças propostas. As aulas continuam a ser em grupo, havendo uma parte de improvisação, e mais tarde o próprio aluno irá escrever a sua música; existe também uma aula individual onde será trabalhada a técnica pianística.

## VI. PORQUÊ ALTERAR O PROGRAMA EM PORTUGAL?

### 1. PROGRAMA ATUAL ENCONTRA-SE DESATUALIZADO

Como já foi referido anteriormente, não existe um equilíbrio entre as peças dos vários períodos históricos musicais usadas, e principalmente, não existe uma adequação do repertório que é chamado de Séc. XXI relativamente à música do Séc. XXI, como se pode constatar depois da análise dos gráficos anteriores.

A atualização do programa de piano do conservatório visa a existência de peças de estilos mais distintos representativos das peças escritas na atualidade.

Nas peças do Séc. XX dever-se-ia ter em conta aquelas que são mais características de determinada linguagem (pantonial, modal, dodecafónica), ao invés de serem usadas peças compostas por compositores representativos destas mesmas linguagens mas que não estão refletidas nas peças escolhidas. Será exemplo disto a Sonata nº1 de Alban Berg que pertence ao programa do complementar (6º, 7º e 8º graus). A linguagem musical de Berg nesta Sonata não é dodecafónica, apesar de Alban Berg ser uma referência desta linguagem enquanto compositor.



Os critérios de subdivisão de caracterização das peças do conservatório usados anteriormente são os seguintes:

### **Harmonia/melodia**

- |   |   |
|---|---|
| 1 | tonal diatónico                         |
| 2 | modal                                   |
| 3 | tonal cromático                         |
| 4 | cromático com poucas referências tonais |
| 5 | atonal                                  |

### **Ritmo**

- |   |  |
|---|--|
| 1 | qualitativo tonal                                  |
| 2 | qualitativo com exceções                           |
| 3 | ritmo modal - compassos irregulares mas constantes |
| 4 | quantitativo com exceções                          |
| 5 | quantitativo puro                                  |

Como se pode ver nas tabelas em anexo (especificação Séc. XX e Séc. XXI), num total de 161 peças catalogadas do período do Séc. XX, 40 têm uma Harmonia/Melodia tonal, enquanto apenas 18 têm características “cromáticas com poucas referências tonais” e nenhuma delas se enquadra na divisão “atonal”. Para além desta distribuição ser amplamente descompensada, torna-se longe do representativo esperado para este período. Uma grande fatia das peças deste período são tonais melodicamente e harmonicamente, característica que faria todo o sentido se inserida noutros períodos (Barroco, Clássico, Romântico).

Ritmicamente, o mesmo se passa, onde 84 peças têm um “ritmo tonal” e apenas duas são de “ritmo quantitativo com exceções”, e nenhuma representa o “quantitativo puro”.

É de esperar uma maior incidência nos números 4 e 5 quer a nível Harmónico/Melódico e Rítmico nas peças do Séc. XXI relativamente às do Séc. XX. Esta situação não se apresenta de uma maneira óbvia e presente, mas é possível notar uma situação: a peça de Fernando Correia de Oliveira – Estudo de pequena Virtuosidade para quarto e quinto graus apresenta-se nalgumas situações harmonicamente/melodicamente como atonal. Esta será a única situação onde é usado o número 5 da escala acima apresentada.

Tal como no grupo analisado anteriormente, neste grupo de peças do Séc. XXI existe uma disparidade relativamente à linguagem musical das peças, havendo um destaque especial, uma vez mais, para as peças tonais quer a nível Harmónico/Melódico – total de 9 peças; quer a nível Rítmico – total de 12 peças.

Uma vez mais é imperativa a necessidade de uma maior creditação à existência de peças mais variadas que extrapolem a habitual linguagem tonal.

## 2. ALGUNS EXEMPLOS

Segue-se um exemplo de uma peça que poderia constar no programa do conservatório. A partitura pode ser consultada em anexo. Foi composta por Anton Webern em 1924, *Kinderstück* para piano. Inicialmente Webern pensou em compor um ciclo de peças para músicos mais novos, no entanto apenas terá composto esta. Apesar de composta em 1924, esta terá sido descoberta apenas em 1964 por Hans Moldenhauer.

A primeira performance pública de *Kinderstück* ocorreu a 22 de Julho de 1966 num concerto no *Stravinsky Festival*. A peça foi tocada por Caren Glasser de nove anos de idade.

Esta peça, segundo a tabela apresentada anteriormente em termos Harmónicos/Melódicos pertence ao Grupo 5 – atonal, e em termos rítmicos pertence ao Grupo 5 – quantitativo puro. Sem dúvida um exemplo bastante representativo e que pode ser desempenhado pelos mais novos, onde a dificuldade da peça não seria um obstáculo na sua aprendizagem.

Porque não está presente este exemplo no programa de piano do conservatório? Uma pergunta que fica por responder, mas que me leva a questionar alguns motivos.

Em 1973 aquando da elaboração do programa de piano do conservatório, esta peça poderia ainda não ter relevância no ensino do piano, dado que apenas era conhecida há menos de dez anos. No entanto passados quase 40 anos após a sua publicação, já deveria haver alguma creditação desta peça e de outras do mesmo género.

Outro motivo será a não abertura a esta linguagem acompanhada sempre de algum espírito crítico.

Um outro exemplo para o tipo de linguagem que deveria existir em maior abundância no repertório do piano poderia ser a obra IV de Jorge Peixinho, partitura apresentada em anexo. Aqui mais uma vez Harmonia/Melodia e Ritmo pertencem ao Grupo 5. Esta peça no entanto distingue-se da anterior, pois foi usada como peça obrigatória no exame de 8º Grau no ano letivo de 2004/2005.

Esta é sem dúvida uma partitura pertinente: um aluno ao longo de oito anos não foi preparado relativamente a peças deste género, mas no exame final com uma antecedência de quatro meses é-lhe dado esta partitura para preparar? Uma situação um pouco ortodoxa e contraditória, onde o programa espera que o aluno trabalhe certas habilidades e no exame é feito algo novo e diferente do que tem vindo a ser trabalhado ao longo dos seus estudos.

Algumas das peças de Christopher Bochmann também poderiam ser inseridas com vista à existência de uma maior dinamização do tipo de repertório usado no ensino do piano. São exemplo disso:

- ♦ Six Beginners' Pieces
- ♦ Six Modal Pieces
- ♦ Six Polytonal Pieces
- ♦ Six Pantonal Pieces
- ♦ Six Dodecaphonic Pieces

Como se pode ver pelo nome, nem todas seriam atonais, representativas do Grupo 5, mas progressivamente, é dado a conhecer ao aluno uma paleta de várias abordagens musicais.

## VII. PEÇAS COMPOSTAS

### 1. A TORRE DOS SONHOS

Esta peça é a primeira do conjunto, e será portanto uma peça introdutória à linguagem, onde as ideias aparecem de formas mais simples.

Em termos estruturais, esta peça será um A B A.

#### Parte A

Esta parte é composta por 8 compassos, subdividida em duas secções: A1 – 3 compassos; A2 – 5 compassos.

#### Parte B

É apresentada uma nova ideia, podendo esta secção subdividir-se também em duas partes: B1 – 2 compassos; B2 – 3 compassos.

#### Parte A'

É feito um retorno à parte inicial – A, mais concretamente A2.

Nesta peça as duas mãos apresentam-se como se fossem uma só. Há uma simples melodia que é apresentada nas partes A e A', havendo a separação de funções das mãos apenas na parte B.

Ritmicamente tudo se processa de forma simples, onde a colcheia é sentida como a unidade rítmica. É usada várias vezes a semínima com ponto – soma de 3 unidades (colcheia); e a semínima – soma de 2 unidades. Na parte B os valores rítmicos variam um pouco, havendo um maior uso das semínimas e a semibreve na mão direita – 8 unidades rítmicas.

Em termos de indicações, estas são pouco usadas, na tentativa de deixar o aluno mais confortável. De uma maneira simplista poder-se-á dizer que a sua preocupação principal será a de tocar as notas certas com o ritmo certo a um andamento confortável – *Lento*.

## A Torre dos Sonhos

**Lento** **Rita Nunes**

The musical score for "A Torre dos Sonhos" by Rita Nunes is presented in four systems. The tempo is marked "Lento".

- System 1 (Measures 1-4):** The right hand begins with a melodic line starting on G4, marked with a piano (*p*) dynamic. Fingerings 1, 3, 4, and 2 are indicated. The left hand provides a harmonic accompaniment with notes G2, B1, and D2. A mezzo-forte (*mf*) dynamic is marked at the end of the system.
- System 2 (Measures 5-8):** The right hand continues the melodic phrase with a slur over measures 5 and 6. The left hand accompaniment continues with notes G2, B1, and D2.
- System 3 (Measures 9-13):** Measure 9 features a forte (*f*) dynamic in the right hand. Measures 10-13 show a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The right hand has rests in measures 9 and 10, and chords in measures 11 and 12. Fingerings 1, 3-1, 1, 4, 5, 2, and 1 are indicated for the left hand.
- System 4 (Measures 14-17):** The right hand returns with a melodic line starting on G4, marked with a forte (*f*) dynamic. The left hand accompaniment continues with notes G2, B1, and D2.

## 2. ESTRELA POLAR

Esta peça divide-se em três partes. Cada parte é dividida pelas semicolcheias, que surgem como a quebra da regularidade plana sugerida pelo marcar das colcheias.

Embora na armação de clave estejam presentes cinco bemóis, sugerindo uma tonalidade, isto não acontece. A ideia transmitida será a de que o aluno irá tocar uma peça com o uso das teclas pretas apenas. Todas as relações entre notas acontecem como se o piano fosse composto apenas por telcas pretas. Funcionará portanto como um modo.

Nesta peça existe o constante marcar da unidade de tempo na mão direita pelas colcheias, exceto nas quebras com o uso das semicolcheias. As notas da mão esquerda e pausas são distribuídas sobre esta planura da mão direita, permitindo assim haver uma tomada de consciência de como funciona esta peça em contexto rítmico. As colcheias e as pausas aparecem geralmente em grupos de 1, 3, 5, 8 e 13.

Toda a peça surge sem compassos, permitindo haver uma linguagem gráfica diferente da usada habitualmente nas peças para segundo grau, não havendo uma dificuldade desproporcional de compreensão e execução pelo aluno.



## Estrela Polar

Rita Nunes

### Sereno

**System 1:** Right hand: *pp* (piano) chord, tremolo. Left hand: *mf* (mezzo-forte) melody.

**System 2:** Right hand: *mf* (mezzo-forte) tremolo, *pp* (piano) chord. Left hand: *mf* (mezzo-forte) melody.

**System 3:** Right hand: *mf* (mezzo-forte) tremolo, *f* (forte) chord. Left hand: *mf* (mezzo-forte) melody.

**System 4:** Right hand: *mf* (mezzo-forte) tremolo, *f* (forte) chord. Left hand: *mf* (mezzo-forte) melody.

**System 5:** Right hand: *pp* (piano) chord, tremolo. Left hand: *mf* (mezzo-forte) melody, *mp* (mezzo-piano) chord.

**Performance Instructions:** Ped. (Pedal), stop.

### 3. PASSEANDO NA LUA

Esta peça é apresentada com duas situações distintas: No início e no fim da música não existem compassos, e no meio estes estão presentes (apesar de as suas funções e acentuações não estarem presentes como já foi explicado anteriormente no capítulo *música quantitativa*).

Paralelamente à peça anterior que era composta sobre as teclas pretas, nesta serão usadas apenas as teclas brancas. Acaba por ser feita uma demonstração ao aluno da constituição do piano: o instrumento tem teclas pretas (Estrela Polar); o instrumento tem teclas brancas (Passeando na Lua).

A unidade rítmica aqui será a semicolcheia. Na parte inicial e final os acordes aparecem separados por pausas com a duração de 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21 semicolcheias.

Na segunda parte, apesar de haver a divisão de um compasso quaternário, a acentuação processa-se de acordo com a soma de 2, 5, 8 ou 13 semicolcheias.

Os acordes também são construídos segundo o mesmo critério numérico. Usando apenas as teclas brancas como unidade, no primeiro acorde é usado o intervalo 3 (dó – fá) e o intervalo 3 novamente (fá – si). Não existe qualquer diferença entre estes dois intervalos. Ambos são o número 3, independentemente do primeiro ser constituído por 5 meios tons e o segundo por 6 meios tons. Interessa apenas que foram dados 3 passos, tanto no primeiro caso como no segundo. O sistema de passos está aplicado a um modo havendo sonoridades diferentes para um mesmo número.

# Passeando na Lua

Rita Nunes

♩ = 64

*mp* *p*

Ped. \_\_\_\_\_

*mp* *p*

Ped. \_\_\_\_\_

*mp* *p*

Ped. \_\_\_\_\_

una corda

*p*

Ped. \_\_\_\_\_

*mf*

Ped. \_\_\_\_\_

2

tre corde

*f* *mf*

Ped.

*ff*

Ped.

*f* *p* *mf*

Ped.

rit. . . . . A tempo

*p*

Ped.

*p*

Ped.

## 4. PORQUINHO-ESPINHINHO

Esta será a primeira peça a aparecer com linguagem isobemática. São usadas teclas brancas e pretas e não está subjacente o uso de qualquer modo. Todas as notas são usadas de maneira equivalente.

A peça é composta por duas grandes secções: Parte A até ao compasso 36 e parte B até ao final.

Toda a peça é muito rítmica, havendo quebras de todo este movimento ritmado ao serem introduzidos compassos sem valor de tempo onde apenas são tocadas colcheias *ad libitum*. As duas primeiras semi-colcheias que marcam o início da obra aparecem como objeto rítmico, sendo repetidas ao longo da mesma, como se pode ver nos compassos 20, 24, 53 e 54. Por vezes aparecem separadas entre si por pausas, havendo uma sugestão de paragem do tempo.

Na parte B é feita uma marcação rítmica pela mão esquerda, na primeira parte com tercinas de semi-colcheias, e na segunda parte por semicolcheias. Os conjuntos de notas aparecem sempre num total de 1, 2, 3, 5, 8 ou 13 unidades. Nesta parte a mão direita surge mais estática, com o uso de longos acordes, baseados na melodia que apareceu anteriormente na parte A a partir do compasso 28.

O final irá ser baseado nos gestos rítmicos sem duração fixa que estão presentes na parte A. É apenas indicado que algumas notas deverão ser mais longas que outras ao ser desenhado apenas a cabeça da nota e noutras o desenho da apogiatura.

# Porquinho-Espinhinho

**Enérgico**

**Rita Nunes**

♩ = 92

The musical score for "Porquinho-Espinhinho" is written in 4/8 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The first system (measures 1-4) features a melody in the treble with fingerings 5 4 1, 1 5 3 4 1, and 5 4 1, and a bass line with a 1 5 fingering. Dynamics include *f* and *mf*. The second system (measures 5-8) continues the melody with fingerings 5 2 1, 5 1, 2 1, 5 1, and 3 1, and a bass line with a 1 5 fingering. Dynamics include *f*, *p*, *f*, and *p*. The third system (measures 9-12) features a melody with fingerings 5 1 and 5 2 1, and a bass line with a 1 5 fingering. Dynamics include *f* and *p*. The fourth system (measures 13-16) features a melody with a *mf* dynamic and a bass line with a *mf* dynamic. The fifth system (measures 17-20) features a melody with a *mf* dynamic and a bass line with a *f* dynamic. The score includes various articulations such as accents, slurs, and ped. markings.

2

21

*f*

25

*f* *mf* *p*

Ped.

29

33

*f* *mp*

3 2 3

38

*f*

Ped.

41

45

49

53

57



## 5. ES-PANTA ES-PÍRITOS ES-TÁTICO

Esta peça divide-se em 3 partes. Cada uma delas tem uma parte mais lenta onde é usado sempre o *pedal sostenuto*, e uma parte de desenvolvimento.

Assim sendo a estrutura será:

### Parte A

Constituída pela frase introdutória de 5 compassos – A1 e pelo desenvolvimento onde surgem por vezes motivos em fusas, num total de 13 compassos – A2.

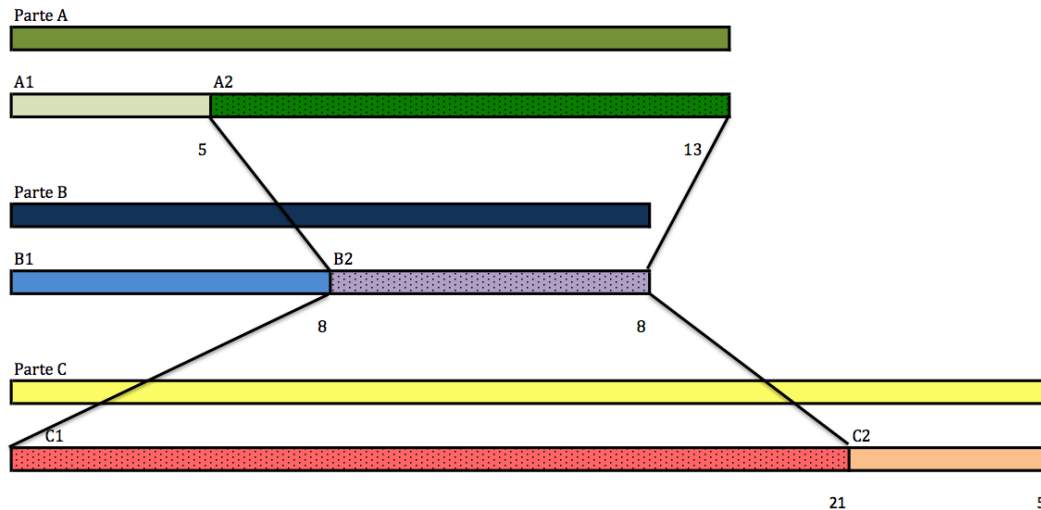
### Parte B

Paralelamente à Parte A, esta também tem uma frase introdutória, mas desta vez com 8 compassos – B1 e a parte B2 será a de desenvolvimento com 8 compassos de duração.

### Parte C

Esta secção surge invertida relativamente às anteriores. A frase lenta surge no fim com a duração de 5 compassos – B2. Esta secção irá começar com a parte de desenvolvimento que terá a duração de 21 compassos.

Esta estrutura torna-se mais clara com o auxílio de um gráfico, como se pode ver abaixo:



Torna-se clara a irregularidade da constituição das estruturas da peça. A parte A tem a duração de 18 compassos, a Parte B 16 compassos e a parte C 26 compassos. As partes de desenvolvimento, que no gráfico aparecem pontilhadas também têm uma constituição irregular com a duração de 13 compassos para a parte A, 8 compassos para a parte B e 21 compassos para a parte C. A irregularidade aparece em forma de zigue-zague: A – grande, B – pequeno, C – maior.

Desta vez a unidade de tempo é a semínima, havendo também um contraste com a existência de pequenas secções com fusas, onde esta passa a ser a unidade de tempo.

## ES-panta ES-píritos ES-tático

Rita Nunes

sempre muito etéreo e flutuante

$\text{♩} = 60$

*mf*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*mf*

Ped.

P.S.

8va

12

2

17

*fp*

8<sup>va</sup>

20

*mf*

22

*mf*

24

8<sup>va</sup>

28

*mp*

8<sup>vb</sup>

Detailed description: This musical score consists of five systems of piano notation, each spanning four measures. The first system (measures 17-20) features a treble clef with a half note G4, a whole note F#4, and a half note E5, with a forte-piano (*fp*) dynamic and an 8<sup>va</sup> marking. The second system (measures 20-23) has a treble clef with a half note G4, a whole note F#4, and a half note E5, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system (measures 23-26) has a treble clef with a half note G4, a whole note F#4, and a half note E5, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system (measures 26-29) has a treble clef with a half note G4, a whole note F#4, and a half note E5, with an 8<sup>va</sup> marking. The fifth system (measures 29-32) has a bass clef with a half note G3, a whole note F#3, and a half note E4, with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and an 8<sup>vb</sup> marking.

30

33

35

P.S. \_\_\_\_\_

## 6. BAILARINA DE PERNA-DE-PAU

Esta peça divide-se em 3 secções distintas:

### Parte A

Vai até ao compasso 7 e é feita uma pequena introdução subdividida em 3 gestos similares.

### Parte B

Subdivide-se em B1 – até ao compasso 20 e B2 – até ao compasso 30. Nesta secção é realçada a dificuldade rítmica ao torná-la irregular com a ajuda de síncopas e acentuações. A parte B2 é semelhante a B1 mas transposta dois meios tons acima.

### Parte C

Esta parte também se subdivide em duas: C1 até ao compasso 38 terminando com um acorde em ambas as mãos; C2 até ao último compasso terminando também com o mesmo acorde mas transposto. Nesta secção é feito um jogo de imitação entre as duas mãos à distância de 11 meios tons.

# Bailarina de Perna de Pau

Rita Nunes

♩ = 68

*f p f p*

Ped.

*f p*

7 **Più mosso**

*mf mp*

10

*cres. poco a poco*

13

2  
16

*ff* *p subito* *mf* *mp*

20

23

*cres. poco a poco*

26

30

*ff* *mf* *mp*

8<sup>vb</sup>



33 3

*mf*

(8)

36

*p subito*

*mf*

Ped.

40

43

*dim. poco a poco*

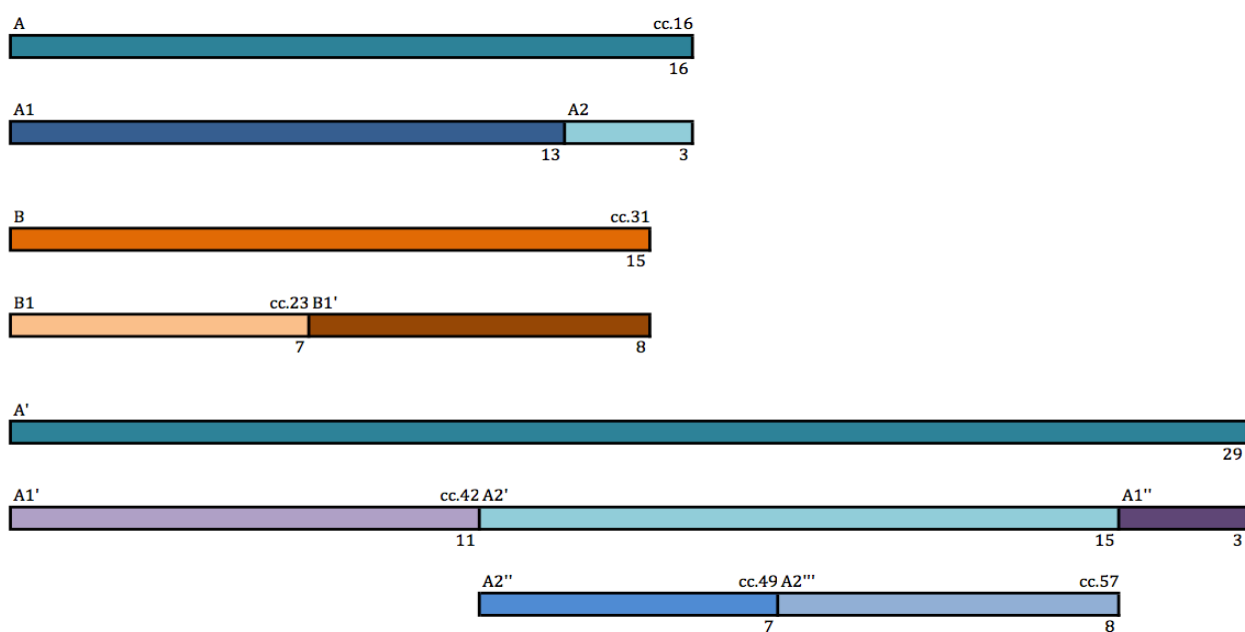
46

*p*

*pp*

## 7. CORRE, CORRE, CROCODILO

Nesta peça existe uma velocidade que aparece não só associada à rapidez em que as notas são tocadas, mas também devido a uma grande tensão e articulação de certas passagens. Estas partes são alteradas com passagens mais lentas, havendo, como já foi referindo anteriormente, uma constante mudança de andamento.



A parte A começa em *Largo* havendo um crescendo de tensão que termina com um aumento de velocidade na parte A2 (a melodia que antes aparecia em colcheias vem agora em semi-colcheias).

Na parte B, é sugerido um novo tema onde a mão esquerda toca uma melodia género baixo ostinato, onde se pode sentir presente a tensão. A mão direita corta este movimento com

secos acordes que aparecem de maneira irregular: as pausas que os separam variam. A subdivisão B1' será igual à anterior – B1 com a diferença de que estará transposta 3 meios tons abaixo.

É altura de regressar a um andamento mais tranquilo, ao retornar à parte A'. Existe uma semelhança do material usado relativamente à primeira secção da peça A, sendo esta mais notória no compasso 43 – A2'. Como se vê no gráfico esta secção será composta por duas semelhantes (análogamente à Parte B).

## Corre, corre crocodilo

**Largo**

**Rita Nunes**

The musical score for "Corre, corre crocodilo" by Rita Nunes is presented in a four-system format. The first system (measures 1-5) is in bass clef, starting with a triplet of eighth notes in the left hand (measure 1) and a crescendo in the right hand (measures 3-5). The second system (measures 6-10) continues the bass line and introduces a melody in the right hand starting at measure 6, marked *mf* and *cresc.*. The third system (measures 11-15) features a melody in the right hand marked *mf* and *cresc.*, with a bass line accompaniment. The fourth system (measures 16-20) shows a complex texture with rapid sixteenth-note passages in both hands, marked with *ff* and *pp* dynamics. Rehearsal marks (3), (6), (8), and (8) are indicated at the beginning of measures 3, 6, 8, and 16 respectively. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

2

15

*pp* *mf*

16

*sf* *pp* *pp*

**Più mosso**

17

*mp* *f*

8<sup>vb</sup>

20

22

*ff*

8<sup>vb</sup>

24 3

26

29

**Tempo Primo**

32 *p*

*p*

35 **accel.** *sf* *sf* *sf* *sf*

4

**Meno Mosso**

38 *rit.* *sf* *mf* *mp*

**A tempo**

42 *ff* *pp*

44 *mf*

**Meno Mosso**

46 *sf* *pp* *pp* *sf* *rit.*

48 *mf*

**A tempo**

5

50 *f* *pp* *8va*

(8)

51 *mf* *pp* *pp*

53 *sf* *pp* *pp* *sf*

**Meno Mosso**

55 *rit.*

**Tempo Primo**

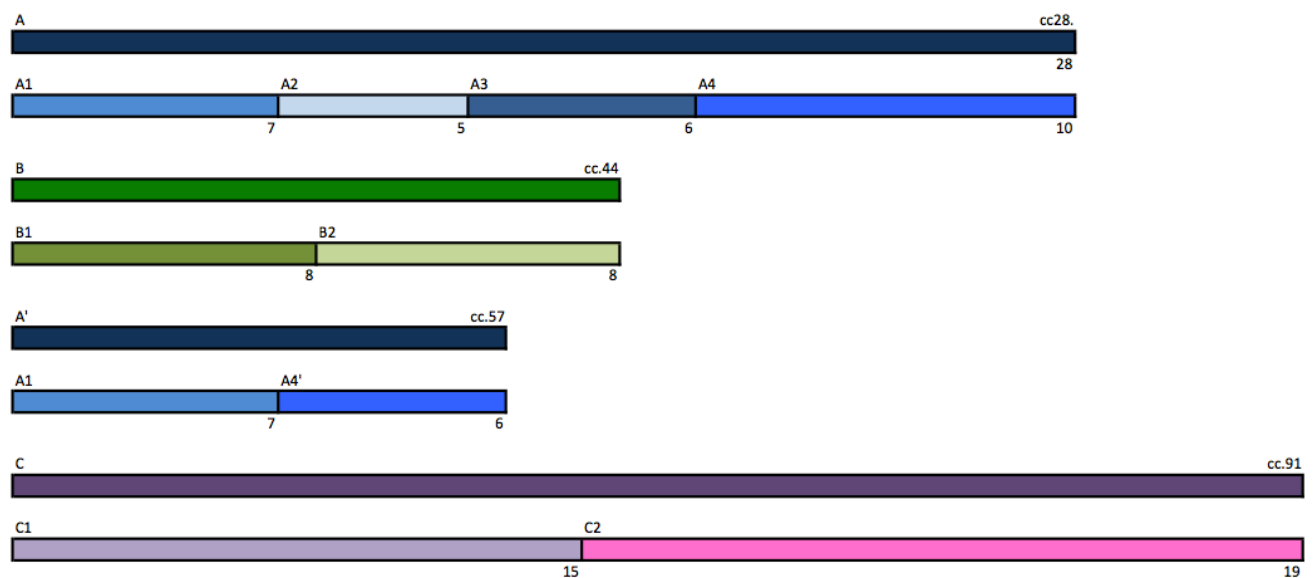
57 *mf* *mp* *8vb*



## 8. CANÇÃO DA TERRA

Esta peça vem trabalhar os distintos registros do piano, usando acordes ora na zona grave ora na zona aguda. São usadas também algumas cordas dentro do piano (beliscadas), permitindo dar a conhecer ao aluno uma maneira diferente de usar o som do piano.

A estrutura da peça será a seguinte:



Toda a parte A será baseada na constituição, inversões e transposições do primeiro acorde. Esta parte será repetida mais à frente, mas de uma maneira mais sintética havendo apenas referência às partes A1 e A4.

A Parte B é constituída por linhas melódicas representadas por um gesto arqueado que vai da mão esquerda para a direita e regressa à esquerda, havendo por vezes o aparecimento de notas beliscadas – elemento apresentado em A.

A parte C será a maior de todas e a mais tranquila. O ambiente torna-se sereno sem a pressão das passagens rápidas em B, ou da passagem de extremos nos acordes em A. Esta secção irá terminar com três acordes, também estes calmos, sem duração definida aparecendo com ligaduras que levam a uma suspensão.

# Canção da Terra

Rita Nunes

Profundo  
♩=92

8<sup>va</sup>

Ped.

P.S.

15<sup>ma</sup>

6

pp

ff

ppp

Beliscar na corda

8<sup>va</sup>

(8)

Ped.

\*

\*outra opção para pedal sostenuto  
será largar antes das notas beliscadas

8

ff

sf

p

sf

mp

f

mp

15<sup>ma</sup>

Ped.

P.S.

(15)

11

ppp

ppp

Beliscar na corda

(8)

2

13

*mf* *sf* *mp* *ff* *mp* *f*

*loco*

8<sup>vb</sup>

P.S.

18

Beliscar na corda

8<sup>va</sup>

*ppp* *ppp* *ppp*

(8)

P.S.

19

*ff* *mf* *mf* *ff*

8<sup>vb</sup>

P.S.

23

8<sup>va</sup>

*mf* *ff* *mf* *ff* *mf*

\*na oitava real

(8)

27

Beliscar na corda

8<sup>va</sup> 1 3

*f* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

Ped.

28

15<sup>ma</sup>

*pp* *p* *p*

Beliscar na corda

29

Tranquilo

*f* *f* *pp* *pp*

Ped.

31

*f* *pp* *pp*

Ped.

4

33

*f*

*pp*

Ped. \_\_\_\_\_

35

accel. . . .

Mais vivo

*ff*

*mp*

Ped. \_\_\_\_\_

38

*sf*

41

*sf*

*ff*

8<sup>va</sup>

Tempo Primo

45

*mf* *ff* *f* *ff* *p*

*ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

*sf*

8<sup>va</sup>

Ped.

P.S.

50

15<sup>ma</sup>

*pp* *pp* *ff* *ff*

Beliscar na corda

8<sup>va</sup>

Ped.

P.S.

52

*ff* *mf* *ff* *mf*

*ff* *f* *ff* *mf*

8<sup>va</sup>

\* na oitava real

Ped.

P.S.

6

56

Beliscar na corda

8<sup>va</sup>

*ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

*f*

(8).....

Ped. ....

57

15<sup>ma</sup>

*pp*

*p* *p*

Beliscar na corda

(8).....

*♩* = 140

58

Ped. ....



62

*ff* *p*

*8va* *Ped.*

66

*8va* *Ped.*

(8)----

70

*ff*

74

*mf* *f* *ff*

8

79

*mf* *p*

83

*mf* *p* *f*

87

*mp* *ff*

91

*pp*

## VIII. CONCLUSÃO

Ao longo da elaboração da dissertação fui tomando uma consciência progressiva de como funciona realmente o ensino do piano no Conservatório.

Há alguns anos atrás completei este curso, mas na altura a minha consciência do universo da música era diferente. As peças sugeridas pelos professores eram facilmente aceites e raramente questionadas, isto porque o sentido crítico do aluno (meu neste caso) estava verde, imaturo e desconhecia fatores preponderantes e determinantes para a minha educação, que me poderiam ter influenciado de variadas maneiras na altura.

Agora resta-me aceitar a impossibilidade de regressar no tempo, e agir futuramente com o conhecimento que possuo agora no presente. A minha atitude enquanto docente da disciplina de piano tenderá o máximo possível para uma maior abertura dos alunos à atualidade musical, diversificada e inovadora.

Enquanto compositora, resta-me fornecer o material essencial a ser apresentado à juventude. Resta-me esperar uma aceitação positiva quer pelos alunos, quer pelos docentes, face às minhas composições, e assim rumar por variadas frentes (compositora, professora, colega) a um progresso e melhoramento do ensino do piano no Conservatório.

## IX. BIBLIOGRAFIA

- ♦ Bochmann, Christopher. 2003. *A Linguagem Harmónica do Tonalismo*. Christopher Bochmann e Juventude Musical Portuguesa.
- ♦ Bochmann, Christopher. 2006. *Para uma formação actualizada*. APEM estudos.
- ♦ Busoni, Ferruccio. 1907. "Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst". In *Der mächtige Zauberer & Die Brautwahl: zwei Theaterdichtungen für Musik; Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst*, by Ferruccio Busoni, Arthur, comte de Gobineau, and E. T. A. Hoffmann. Triest: C. Schmidt. English edition as *Sketch of a New Esthetic of Music*, translated from the German by Th. Baker. New York: G. Schirmer, 1911.
- ♦ Cott, Jonathan. 1973, P. 101. *Stockhausen; Conversations with the Composer*, New York: Simon & Schuster.
- ♦ Cowell, Henry. 1930. *New Musical Resources*. New York & London: A. A. Knopf. Reprinted, with notes and an accompanying essay by David Nicholls.
- ♦ Grout, Donald J..Palisca, Claude V..2005. *História da Música Ocidental*. Gradiva.

- ♦ Helmholtz, Hermann von. 1863. *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*. Braunschweig: Friedrich Vieweg und Sohn.
- ♦ Kennedy, Michael. 1994. *Dicionário Oxford de Música*. Publicações Dom Quixote, Lisboa.
- ♦ Machado, José Pedro. 2003. *Dicionário Onomástico e Etimológico da Língua Portuguesa*. Livros Horizonte.
- ♦ Posamentier, Alfred S.; Lehmann, de Ingmar. 2007. *Fabulous Fibonacci Numbers*. Prometheus Books.
- ♦ Programa do Curso de Piano do Conservatório Nacional de Música 1973/1974 fornecido pela Academia de Música de Lagos.
- ♦ [pt.yamaha.com/pt/music\\_education](http://pt.yamaha.com/pt/music_education)
- ♦ Schoenberg, Arnold. 1978, P. 432. *Theory of Harmony*, translated by Roy Carter. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- ♦ Webern Anton; *Kinderstück*. Universal Verlag de Viena.
- ♦ [www.abrsm.org/en/home](http://www.abrsm.org/en/home)

## X. ANEXOS

### 1. LISTA 1

Listagem de todas as obras do programa de piano;

### 2. LISTA 2

Qualificação das obras pertencentes ao Séc. XX na escala numérica de um a cinco;

### 3. LISTA 3

Qualificação das obras pertencentes ao Séc. XXI na escala numérica;

### 4. KINDERSTÜCK – ANTON WEBERN

Partitura da Peça para piano de Anton Webern;

## 5. IV – JORGE PEIXINHO

Partitura da Peça para piano de Jorge Peixinho;

## 6. PEÇAS – CHRISTOPHER BOCHMANN

Partituras das peças para piano de Christopher Bochamann:

- ♦ Six Beginners' Pieces;
- ♦ Six Modal Pieces;
- ♦ Six Polytonal Pieces;
- ♦ Six Pantonal Pieces;
- ♦ Six Dodecaphonic Pieces.

## LISTA 1

---



|                          | Estudos |             |            |         |          | Peças   |             |            |         |         | Sonatina/Sonata/Concerto |             |            |         | Total |
|--------------------------|---------|-------------|------------|---------|----------|---------|-------------|------------|---------|---------|--------------------------|-------------|------------|---------|-------|
|                          | Barroco | Classicismo | Romantismo | Sec. XX | Sec. XIX | Barroco | Classicismo | Romantismo | Sec. XX | sec XIX | Barroco                  | Classicismo | Romantismo | Sec. XX |       |
| 1º grau                  |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Telemann, Alexandre      |         |             |            |         |          | x       |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Czerny, Carl             |         | x           |            |         |          |         |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Lemoine, Henry           |         | x           |            |         |          |         |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Mozart, Leopold          |         |             |            |         |          |         | x           |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Frey, Emil               |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Bártok, Bela             |         |             |            | x       |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Kabalevsky, Dimitri      |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Schostakowitch, Dimitri  |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Strawinsky, Igor         |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Tansmann, Alexander      |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Willems, Edgar           |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Dorothy Bradley          |         |             |            |         | x        |         |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Emonts, Fritz            |         |             |            |         | x        |         |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Ferté, Armand            |         |             |            |         | x        |         |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Glover, David            |         |             |            |         |          |         |             |            |         | x       |                          |             |            |         |       |
| Heidelberger,Pauline     |         |             |            |         |          |         |             |            |         | x       |                          |             |            |         |       |
| Total de compositores    |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          |             |            |         | 16    |
| Total                    | 0       | 2           | 0          | 1       | 3        | 1       | 1           | 1          | 6       | 2       | 0                        | 0           | 0          | 0       | 17    |
|                          | Estudos |             |            |         |          | Peças   |             |            |         |         | Sonatina/Sonata/Concerto |             |            |         | Total |
|                          | Barroco | Classicismo | Romantismo | Sec. XX | Sec. XIX | Barroco | Classicismo | Romantismo | Sec. XX | sec XIX | Barroco                  | Classicismo | Romantismo | Sec. XX |       |
| 2º Grau                  |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Seixas, Carlos           |         |             |            |         |          | x       |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Cimarosa, Domenico       |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         | x                        |             |            |         |       |
| Bach, J.S.               |         |             |            |         |          | x       |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Czerny, Carl             |         | x           |            |         |          |         |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Lemoine, Henry           |         | x           |            |         |          |         |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Haydn, Joseph            |         |             |            |         |          |         | x           |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Mozart, W. A.            |         |             |            |         |          |         | x           |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Clementi, Muzio          |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          | x           |            |         |       |
| Dussek, Jan Ladislav     |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          | x           |            |         |       |
| Kuhlau, Friedrich Daniel |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          | x           |            |         |       |
| Heller, Stephen          |         |             | x          |         |          |         |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Grieg, Edward            |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Kress, Georg Adam        |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Mendelssohn, Felix       |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Schubert, F.             |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Schumann, R.             |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Tchaikovsky, Peter       |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Beethoven, Ludwig van    |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          |             | x          |         |       |
| Bártok, Bela             |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Badings, Henk            |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Bloch, Ernest            |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Borba, Tomaz             |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |

|                           | Estudos |             |            |         |          | Peças   |             |            |         |         | Sonatina/Sonata/Concerto |             |            |         | Total |
|---------------------------|---------|-------------|------------|---------|----------|---------|-------------|------------|---------|---------|--------------------------|-------------|------------|---------|-------|
|                           | Barroco | Classicismo | Romantismo | Sec. XX | Sec. XIX | Barroco | Classicismo | Romantismo | Sec. XX | sec XIX | Barroco                  | Classicismo | Romantismo | Sec. XX |       |
| Carneyro, Cláudio         |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Chailley, Jacques         |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Coelho, Ruy               |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Dandelot, Georges         |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Fragoso, António          |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Freitas, Frederico de     |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Gretchaninoff, Alexander  |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Hindemith, Paul           |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Kabalevsky, Dimitri       |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Martinu, Bohuslav         |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Motchane, Martha Morhange |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Nielsen, Carl             |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Pascal, Claude            |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Pinto, Vitor Macedo       |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Prokofiev, Sergei         |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Santos, Joly Braga        |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Schmitt, Florent          |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Schostakowitch, Dimitri   |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Tansmann, Alexander       |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Zilcher, Paul             |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Leitão, Botelho           |         |             |            |         |          |         |             |            |         | x       |                          |             |            |         |       |
| Lima, Eurico Tomáz        |         |             |            |         |          |         |             |            |         | x       |                          |             |            |         |       |
| Sancan, Pierre            |         |             |            |         |          |         |             |            |         | x       |                          |             |            |         |       |
| Dorothy Bradley           |         |             |            |         | x        |         |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Total de compositores     |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          |             |            | 46      |       |
| Total                     | 0       | 2           | 1          | 0       | 1        | 2       | 2           | 6          | 24      | 3       | 1                        | 3           | 1          | 0       | 46    |
|                           | Estudos |             |            |         |          | Peças   |             |            |         |         | Sonatina/Sonata/Concerto |             |            |         | Total |
|                           | Barroco | Classicismo | Romantismo | Sec. XX | Sec. XIX | Barroco | Classicismo | Romantismo | Sec. XX | sec XIX | Barroco                  | Classicismo | Romantismo | Sec. XX |       |
| 3º Grau                   |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Bach, J.S.                |         |             |            |         |          | x       |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Bach, C.P.E.              |         |             |            |         |          | x       |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Haendel, George Frideric  |         |             |            |         |          | x       |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Purcell, Henry            |         |             |            |         |          | x       |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Seixas, Carlos            |         |             |            |         |          | x       |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Czerny, Carl              |         | x           |            |         |          |         |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Clementi, Muzio           |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          | x           |            |         |       |
| Dussek, Jan Ladislav      |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          | x           |            |         |       |
| Kuhlau, Friedrich Daniel  |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          | x           |            |         |       |
| Mozart, W. A.             |         |             |            |         |          |         | x           |            |         |         |                          | x           |            |         |       |
| Haydn, Joseph             |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          | x           |            |         |       |
| Cimarosa, Domenico        |         |             |            |         |          |         | x           |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Heller, Stephen           |         |             | x          |         |          |         |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Beethoven, Ludwig van     |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             | x          |         |       |
| Gurlitt, Cornelius        |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          |             | x          |         |       |
| Chopin, Frédéric          |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Debussy, Claude           |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Grieg, Edward             |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Mendelssohn, Felix        |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Pachulsky                 |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |



|                              | Estudos |             |            |         |          | Peças   |             |            |         |         | Sonatina/Sonata/Concerto |             |            |         | Total |
|------------------------------|---------|-------------|------------|---------|----------|---------|-------------|------------|---------|---------|--------------------------|-------------|------------|---------|-------|
|                              | Barroco | Classicismo | Romantismo | Sec. XX | Sec. XIX | Barroco | Classicismo | Romantismo | Sec. XX | sec XIX | Barroco                  | Classicismo | Romantismo | Sec. XX |       |
| Seixas, Carlos               |         |             |            |         |          | x       |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Sousa Carvalho, João de      |         |             |            |         |          | x       |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Telemann, Georg Philipp      |         |             |            |         |          | x       |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Czerny, Carl                 |         | x           |            |         |          |         |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Galuppi, Baldassarre         |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          | x           |            |         |       |
| Haydn, Joseph                |         |             |            |         |          |         | x           |            |         |         |                          | x           |            |         |       |
| Méhul, Nicolas               |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          | x           |            |         |       |
| Paradies, Maria Theresia von |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          | x           |            |         |       |
| Mozart, W. A.                |         |             |            |         |          |         | x           |            |         |         |                          | x           |            |         |       |
| Hummel, Johann Nepomuk       |         |             |            |         |          |         | x           |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Cramer Bülow, J.             |         |             | x          |         |          |         |             |            |         |         |                          |             |            |         |       |
| Beethoven, Ludwig van        |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             | x          |         |       |
| Schubert, F.                 |         |             |            |         |          |         |             |            |         |         |                          |             | x          |         |       |
| Albeniz, Isaac               |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Barrozo, Netto               |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Blanco, Pedro                |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Brahms, Johannes             |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Busoni, Ferruccio            |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
|                              | Estudos |             |            |         |          | Peças   |             |            |         |         | Sonatina/Sonata/Concerto |             |            |         | Total |
|                              | Barroco | Classicismo | Romantismo | Sec. XX | Sec. XIX | Barroco | Classicismo | Romantismo | Sec. XX | sec XIX | Barroco                  | Classicismo | Romantismo | Sec. XX |       |
| Chabrier, Emmanuel           |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Chopin, Frédéric             |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Coelho, Ruy                  |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Debussy, Claude              |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Falla, Manuel de             |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Fauré, Gabriel               |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Fernandes, Lorenzo           |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Goossene, Sir Eugene         |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Granados, Enrique            |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Halfter, Ernesto             |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Honneger, Athur              |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Ibert, Jacques               |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Liszt, Franz                 |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Mendelssohn, Felix           |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Mompou, Frederic             |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Pick, Mangiagalli            |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Pienné, Gabriel              |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Ravel, Maurice               |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Reger, Max                   |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Rey-Colaço Alexandre         |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Saint-Saëns, Camille         |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Schmitt, Florent             |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Schubert, F.                 |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Schumann, R.                 |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Scriabin, Alexander          |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Torres, Hernâni              |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Turina, Joaquin              |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Villa-Lobos, Heitor          |         |             |            |         |          |         |             | x          |         |         |                          |             |            |         |       |
| Bártok, Bela                 |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |
| Benoit, Francine             |         |             |            |         |          |         |             |            | x       |         |                          |             |            |         |       |



[illegible]

[illegible]

## LISTA 2

---



| Grau       | Compositor                | Obra                                 | Classificação    |   |   |   |   |       |   |   |   |   | Grupos |
|------------|---------------------------|--------------------------------------|------------------|---|---|---|---|-------|---|---|---|---|--------|
|            |                           |                                      | Harmonia/Melodia |   |   |   |   | Ritmo |   |   |   |   |        |
| 1º Grau    |                           |                                      | 1                | 2 | 3 | 4 | 5 | 1     | 2 | 3 | 4 | 5 |        |
| 1º         | Bártok, Bela              | Klavierschule                        | x                |   |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2      |
| 1º         | Bártok, Bela              | Mikrokosmos Vol I                    | x                | x |   |   |   | x     | x |   |   |   | 3      |
| 1º         | Kabalevsky, Dimitri       | 24 peças para piano op. 39           | x                |   |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2      |
| 1º         | Strawinsky, Igor          | Les cinq doigts                      |                  |   | x |   |   | x     |   |   |   |   | 4      |
| 1º         | Tansmann, Alexander       | 1º Album                             | x                |   |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2      |
| 1º         | Willems, Edgar            | Morceaux très faciles n.º 8          | x                |   |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2      |
| 1º         | Zilcher, Paul             | 2 peças fáceis Op. 103 e Op. 104     | x                |   |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2      |
| 1º e 2º    | Schostakowitch, Dimitri   | Seis peças para criança              | x                | x |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2,5    |
| 2º Grau    |                           |                                      |                  |   |   |   |   |       |   |   |   |   |        |
| 2º         | Bártok, Bela              | Mikrokosmos II e III                 | x                | x |   |   |   |       | x | x |   |   | 4      |
| 2º         | Bártok, Bela              | The first term at the piano          | x                |   |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2      |
| 2º         | Badings, Henk             | Pequenas peças                       | x                | x |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2,5    |
| 2º         | Bloch, Ernest             | Enfantes                             |                  | x |   |   |   | x     |   |   |   |   | 3      |
| 2º         | Borba, Tomaz              | Cantos e Bailatas                    | x                |   |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2      |
| 2º         | Carneyro, Cláudio         | Moda para acalantar bonecas de trapo |                  | x |   |   |   |       |   | x |   |   | 5      |
| 2º         | Chailley, Jacques         | Carnet de dessin                     | x                |   |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2      |
| 2º         | Dandelot, Georges         | Le jardin de Catherine               |                  | x | x |   |   |       |   | x |   |   | 5,5    |
| 2º         | Fragoso, António          | Três peças do século XVIII           | x                |   |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2      |
| 2º         | Gretchaninoff, Alexander  | Livro das crianças                   |                  |   | x |   |   | x     |   |   |   |   | 4      |
| 2º         | Kabalevsky, Dimitri       | Peças fáceis Op. 27                  | x                |   | x |   |   | x     |   |   |   |   | 3      |
| 2º         | Martinu, Bohuslav         | Portraite d'enfants                  |                  |   | x |   |   |       |   | x |   |   | 6      |
| 2º         | Motchane, Martha Morhange | Le petit classique                   | x                |   |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2      |
| 2º         | Motchane, Martha Morhange | Le petit romantique                  | x                |   |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2      |
| 2º         | Nielsen, Carl             | Children are playing                 |                  | x |   |   |   |       |   | x |   |   | 5      |
| 2º         | Pascal, Claude            | Portraits d'enfants                  | x                | x |   |   |   |       |   | x |   |   | 4,5    |
| 2º         | Pinto, Vitor Macedo       | Espanholada                          |                  | x |   |   |   |       |   | x |   |   | 5      |
| 2º         | Santos, Joly Braga        | Siciliana                            |                  |   |   |   |   |       |   |   |   |   | 0      |
| 2º         | Schmitt, Florent          | Petites musiques                     | x                |   |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2      |
| 2º e 3º    | Borba, Tomaz              | Folhas de Álbum                      | x                |   |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2      |
| 2º e 3º    | Coelho, Ruy               | Álbum para a juventude portuguesa    | x                |   |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2      |
| 2º e 3º    | Freitas, Frederico de     | Livro da Maria Frederica             |                  |   |   | x |   |       | x |   |   |   | 6      |
| 2º e 3º    | Hindemith, Paul           | Wir bauen eine Stadt                 |                  | x |   |   |   |       |   | x |   |   | 5      |
| 2º e 3º    | Prokofiev, Sergei         | Música para crianças Op. 65          |                  |   | x |   |   |       | x | x |   |   | 5,5    |
| 2º e 3º    | Schostakowitch, Dimitri   | Danças da boneca                     |                  | x |   |   |   |       |   | x |   |   | 5      |
| 2º e 3º    | Tansmann, Alexander       | Álbum para crianças.                 | x                | x |   |   |   |       |   | x |   |   | 4,5    |
| 2º 3º e 4º | Bártok, Bela              | Para crianças vol. I e II            |                  |   | x |   |   | x     |   | x |   |   | 5      |
| 3º Grau    |                           |                                      |                  |   |   |   |   |       |   |   |   |   |        |
| 3º         | Bártok, Bela              | Mikrokosmos IV e V                   |                  | x | x |   |   |       |   | x | x |   | 5      |
| 3º         | Borba, Tomáz              | Danças Portuguesas                   | x                |   |   |   |   |       | x |   |   |   | 2      |
| 3º         | Capdeville, Constança     | Caixinha de música                   |                  |   | x |   |   |       |   | x |   |   | 6      |
| 3º         | Carneyro, Cláudio         | Fábulas                              |                  | x |   |   |   |       |   | x |   |   | 5      |
| 3º         | Carneyro, Cláudio         | Os cinco dedos da mão                |                  | x |   |   |   |       |   | x |   |   | 5      |
| 3º         | Carneyro, Cláudio         | As paciências de Ana Maria           |                  | x |   |   |   |       |   | x |   |   | 5      |
| 3º         | Casadesus, Robert         | 6 enfantines Op. 48 nº 3, 4 e 6      | x                |   |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2      |
| 3º         | Costa, Luís               | Canção do berço                      |                  | x |   |   |   | x     |   |   |   |   | 3      |
| 3º         | Costa, Luís               | Prelúdios n.º 1, 3, 4 e 6            |                  | x |   |   |   | x     |   |   |   |   | 3      |
| 3º         | Fragoso, António          | Canção e dança portuguesas           | x                |   |   |   |   | x     |   |   |   |   | 2      |
| 3º         | Freitas Branco, Luís      | Prelúdio n.º 4                       |                  |   | x |   |   | x     |   |   |   |   | 4      |
| 3º         | Freitas Branco, Luís      | Rêverie                              |                  |   | x |   |   | x     |   |   |   |   | 4      |
| 3º         | Freitas Branco, Luís      | Sonatina                             |                  |   | x |   |   | x     |   |   |   |   | 4      |
| 3º         | Gretchaninoff, Alexander  | Álbum Op.98                          |                  |   | x |   |   | x     |   |   |   |   | 4      |
| 3º         | Harsanyi, Tibor           | Estudo                               |                  | x | x |   |   |       | x |   |   |   | 4,5    |
| 3º         | Kabalevsky, Dimitri       | Prelúdios Op. 38 n.º 1 e 2.          |                  |   | x |   |   | x     |   |   |   |   | 4      |
| 3º         | Lima, Tomás de            | Minueto                              |                  | x |   |   |   | x     |   |   |   |   | 3      |
| 3º         | Lima, Tomás de            | Caminheiro saudoso do lar            |                  | x |   |   |   | x     |   |   |   |   | 3      |





## LISTA 3

---



## KINDERSTÜCK – ANTON WEBERN

---

# Kinderstück

Anton von Webern  
(Autumn, 1924)

**Lieblich**

5

9

12

15

*pp* *p* *mp* *p* *pp* *p*

*p* *p* *mp* *p* *pp* *p*

*p* *mp* *p* *pp* *p* *pp* *p*

*pp* *p* *pp* *p*

*a tempo*

*rit.*

(D. C. ad libitum)

## IV – JORGE PEIXINHO

---



# IV

Dur 55"

Jorge Peixinho

**Adagio**

The musical score is written for piano in 3/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Adagio'. The score consists of 12 measures. Measure 1 starts with a forte fortissimo (ff) chord in the left hand and a piano (p) chord in the right hand. Measure 2 has a piano (p) chord in the left hand and a piano-piano (pp) chord in the right hand. Measure 3 has a forte (f) chord in the left hand and a piano (p) chord in the right hand. Measure 4 has a piano-piano (pp) chord in the left hand and a forte (f) chord in the right hand. Measure 5 has a mezzo-forte (mf) chord in the left hand and a piano (p) chord in the right hand. Measure 6 has a piano-piano (pp) chord in the left hand and a forte fortissimo (ff) chord in the right hand. Measure 7 has a mezzo-forte (mf) chord in the left hand and a piano (p) chord in the right hand. Measure 8 has a forte fortissimo (ff) chord in the left hand and a mezzo-forte (mf) chord in the right hand. Measure 9 has a mezzo-forte (mf) chord in the left hand and a mezzo-forte (mf) chord in the right hand. Measure 10 has a forte (f) chord in the left hand and a piano-piano (pp) chord in the right hand. Measure 11 has a forte fortissimo (ff) chord in the left hand and a mezzo-forte (mf) chord in the right hand. Measure 12 has a piano (p) chord in the left hand and a piano (p) chord in the right hand. The score includes several octaves (8va, 8va-1, 8va-2, 8va-3, 8vb) and a final double bar line.

**Measures 1-4:** Measure 1: *ff* (left), *p* (right). Measure 2: *p* (left), *pp* (right). Measure 3: *f* (left), *p* (right). Measure 4: *pp* (left), *f* (right).

**Measures 5-8:** Measure 5: *mp* (left), *p* (right). Measure 6: *pp* (left), *ff* (right). Measure 7: *mf* (left), *p* (right). Measure 8: *ff* (left), *mf* (right).

**Measures 9-12:** Measure 9: *mf* (left), *mf* (right). Measure 10: *f* (left), *pp* (right). Measure 11: *ff* (left), *mf* (right). Measure 12: *p* (left), *p* (right).

**Articulation and Dynamics:** *mezzo tasto\** is marked in measure 10. Other dynamics include *ff*, *p*, *pp*, *f*, *mp*, and *sf*.

**Octaves:** *8va*, *8va-1*, *8va-2*, *8va-3*, and *8vb* are indicated throughout the score.

\*atacar duas vezes a tecla a segunda sem som (só ressonância)

## PEÇAS – CHRISTOPHER BOCHMANN

---

## SIX BEGINNERS' PIECES

### I.

Christopher Bochmann

**Moderato**

*mf*

5

5

9

9

## II.

*1* **Allegro**

*f*

*5*

*p*

*8*

*f*

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of three systems of music. The first system (measures 1-4) is marked 'Allegro' and 'f' (forte). The second system (measures 5-7) is marked 'p' (piano). The third system (measures 8-11) is marked 'f' (forte). The key signature has one sharp (F#). The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The piece ends with a double bar line at measure 11.

## III.

*1* **Grazioso**

The musical score is for a piece titled 'Grazioso' in 3/4 time. It consists of 17 measures. The notation is for piano, with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The tempo/mood is 'Grazioso'. The score is divided into four systems. The first system (measures 1-5) starts with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 6-11) starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system (measures 12-16) starts with a piano (*p*) dynamic. The fourth system (measures 17) ends with a double bar line. The melody in the treble staff features eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some measures containing slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

*6*

*12*

*17*

# IV.

*1* **Allegro con brio**

Measures 1-7. Treble and bass staves. Measure 1: *f*. Measure 7: *ff*. The piece ends with a double bar line.

*8*

Measures 8-14. Treble and bass staves. Measure 8: *mf*. The piece ends with a double bar line.

*15*

Measures 15-21. Treble and bass staves. Measure 15: *f*. The piece ends with a double bar line.

*22*

Measures 22-28. Treble and bass staves. Measure 22: *ff*. The piece ends with a double bar line.

V.

1 Adagio

*mf*

7

11

## VI.

*1 Andante*

*5*

*9*

*13*

*dim.* *pp*



# SIX MODAL PIECES

## I.

Christopher Bochmann

**Allegro**

*p*

*mf*

*p*

*p*

## II.

1 **Moderato**

8

15

21

*diminuendo*

### III.

*1 Andante cantabile*

*p*

*legato*

*6*

*11*

*mf*

*mf*

16

*p* legato

21

*p* legato

25

*p* legato

28

*p* legato

## IV.

**Allegro molto**  
*1*

Measures 1-6 of the piece. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro molto'. The first measure starts with a forte (*f*) dynamic. The melody in the right hand consists of quarter notes and eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Measures 7-12. The key signature changes to one flat (Bb) at measure 7. The tempo remains 'Allegro molto'. The melody continues with quarter and eighth notes, and the accompaniment remains a steady eighth-note pattern.

Measures 13-18. The key signature changes to two flats (Bb, Eb) at measure 13. The tempo remains 'Allegro molto'. The melody and accompaniment continue with similar rhythmic patterns.

Measures 19-24. The key signature changes to two sharps (F#, C#) at measure 19. The tempo remains 'Allegro molto'. The melody and accompaniment continue. The piece concludes with a double bar line at measure 24, with a fortissimo (*ff*) dynamic marking in the final measure.

# V.

**Moderato**

1

*p*

5

9

*p*

13

16

## VI.

**Allegro vivace**

1

*f*

4

*mf*

8

*p*

The musical score is for a piece titled 'VI. Allegro vivace'. It is written for piano in 4/4 time. The score consists of three systems of staves. The first system (measures 1-3) starts with a first ending bracket over measures 1 and 2, and a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 4-6) has a first ending bracket over measures 4 and 5, and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system (measures 7-8) has a first ending bracket over measures 7 and 8, and a piano (*p*) dynamic. The bass line is a continuous eighth-note pattern in the right hand, while the treble line features various melodic figures and rests.

11

Measures 11-13: Treble clef has a half note D4 with a slur over it, and a half note G3 in the bass clef. Measure 12: Treble clef has a half note A4 with a slur over it, and a half note F3 in the bass clef. Measure 13: Treble clef has a half note B4 with a slur over it, and a half note E3 in the bass clef.

14

Measures 14-17: Treble clef has a half note D4 with a slur over it, and a half note G3 in the bass clef. Measure 15: Treble clef has a half note A4 with a slur over it, and a half note F3 in the bass clef. Measure 16: Treble clef has a half note B4 with a slur over it, and a half note E3 in the bass clef. Measure 17: Treble clef has a half note C5 with a slur over it, and a half note D3 in the bass clef.

18

Measures 18-19: Treble clef has a half note D4 with a slur over it, and a half note G3 in the bass clef. Measure 19: Treble clef has a half note A4 with a slur over it, and a half note F3 in the bass clef.

20

Measures 20-22: Treble clef has a half note D4 with a slur over it, and a half note G3 in the bass clef. Measure 21: Treble clef has a half note A4 with a slur over it, and a half note F3 in the bass clef. Measure 22: Treble clef has a half note B4 with a slur over it, and a half note E3 in the bass clef.



# SIX POLYTONAL PIECES

## I.

**Allegro moderato**

The musical score is written for piano in 4/4 time, featuring a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems of staves, each with a treble and bass clef. The first system begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second system starts at measure 4 and includes a piano (*p*) dynamic marking. The third system starts at measure 8 and includes a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking. The fourth system starts at measure 12 and concludes the piece with a double bar line. The score is characterized by polytonal textures, with the right hand often playing a melody in F# major while the left hand provides a rhythmic accompaniment in a different tonal context, such as B minor or D minor.

## II.

*1* **Tranquillo**

The musical score is for a piece titled 'Tranquillo' in D major, marked 'Tranquillo'. It consists of 12 measures. The notation is in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4, which changes to 5/4 in measures 2, 4, 6, 8, 10, and 12. The score is divided into four systems of two staves each. The first system (measures 1-4) starts with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 5-8) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 9-12) includes a crescendo (*cresc.*) in the bass line and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the treble line. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 12.

*p*

*5*

*9*

*cresc.*

*(mf)*

*12*

*p*

### III.

*I* **Vivace**

*p*

*8*

*14*

*20*

## IV.

*1* **Allegro assai**

*mf*  
*p*

*6*

*12*

*16*

## V.

*1* **Andante**

*p*

*5*

*9*

*13*

## VI.

1 **Allegro moderato**

The musical score is for a piece titled "VI." in the tempo "Allegro moderato". It consists of 18 measures, written for piano in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#) and four flats (Bb, Eb, Ab, Db), resulting in a key of Bb major or Db minor. The score is divided into five systems. The first system (measures 1-5) begins with a mezzo-forte (mf) dynamic in the left hand, which plays a steady eighth-note accompaniment. The right hand enters in measure 2 with a forte (f) dynamic, playing chords and eighth notes. The second system (measures 6-10) continues the accompaniment and features more complex right-hand figures, including triplets. The third system (measures 11-14) includes a change in the right-hand accompaniment pattern and a 3/4 time signature change in measure 13. The fourth system (measures 15-17) maintains the accompaniment while the right hand plays flowing eighth-note passages. The fifth system (measures 18) concludes with a mezzo-piano (mp) dynamic in the right hand and a final cadence. The left hand continues its eighth-note pattern throughout.

6

11

15

18

*mf*

*f*

*mp*

# SIX PANTONAL PIECES

Christopher Bochmann

## I.

Adagio ma non troppo

The musical score for 'SIX PANTONAL PIECES I.' is written for piano in 4/4 time. It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system (measures 1-4) begins with a piano (*p*) dynamic and an 'espress.' marking. The second system (measures 5-8) features mezzo-forte (*mf*) and mezzo-piano (*mp*) dynamics. The third system (measures 9-12) includes mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*) dynamics. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 12.

## II.

Andante comodo

1

4

7



### III.

1 **Allegro**

4 **rit.** **a tempo**

7

10

The musical score consists of four systems of staves. The first system (measures 1-3) begins with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes with various dynamics including *f* and *ff*. The second system (measures 4-6) includes a *rit.* (ritardando) marking followed by a *a tempo* marking. It contains triplet markings and a *ff* dynamic. The third system (measures 7-9) shows a *f* dynamic in the treble and *mp* and *mf* in the bass. The fourth system (measures 10-12) continues with *f*, *ff*, *mf*, *mp*, and *p* dynamics, along with triplet markings. The score uses a variety of articulations including accents, slurs, and breath marks.

## IV.

1 Allegretto

4

7 rit. a tempo

10

# V.

**1 Vivace**

The musical score is written for piano in 2/4 time, G major, and is marked 'Vivace'. It consists of 12 measures. The score is divided into four systems of four measures each. The first system (measures 1-4) begins with a forte (ff) dynamic in the left hand and a mezzo-piano (mp) dynamic in the right hand. The second system (measures 5-8) features a mezzo-forte (mf) dynamic in the right hand and a forte (f) dynamic in the left hand. The third system (measures 9-12) includes a forte (f) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (mf) dynamic in the left hand. The piece concludes with a ritardando (rit.) marking in the final measure. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and accents.

## VI.

**Lento**

1

*ppp*

*espr.*

*p*

*ppp*

6

*espr.*

*mp*

*ppp*

11

*espr.*

*mf*

*ppp*

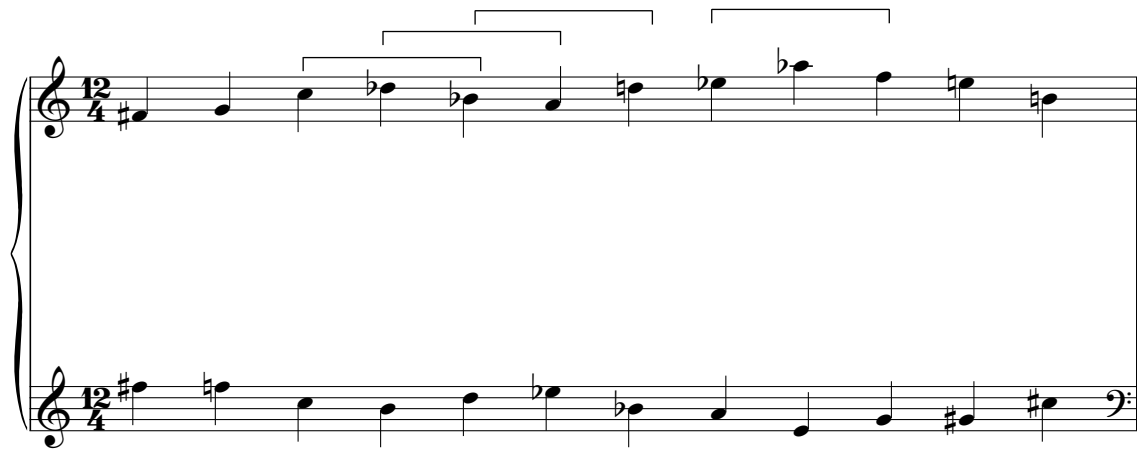
16

*ppp*

*pp*

3

The musical score for VI. Lento consists of 16 measures. It begins in 3/8 time with a piano (*ppp*) dynamic. Measures 1-3 feature a series of chords in the right hand, with the left hand providing a simple harmonic accompaniment. Measure 4 changes to 2/4 time and includes an expressive (*espr.*) marking over a melodic line in the right hand, with a piano (*p*) dynamic. Measure 5 returns to 3/8 time with a *ppp* dynamic. Measures 6-8 continue the piece, with measure 7 featuring a mezzo-piano (*mp*) dynamic and an expressive (*espr.*) marking. Measure 9 changes to 3/8 time and returns to *ppp*. Measures 10-12 show further harmonic development, with measure 11 featuring a mezzo-forte (*mf*) dynamic and an expressive (*espr.*) marking. Measure 13 changes to 3/8 time and returns to *ppp*. Measures 14-16 conclude the piece, with measure 16 featuring a piano (*pp*) dynamic and a triplet of eighth notes.



## SIX DODECAPHONIC PIECES

## I.

Christopher Bochmann

**Con moto**

♩ = 72

*mp* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *mp* *p* *mp* *p*

rit. a tempo rit. a tempo rit.

1 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

## II.

## Marziale

16  $\text{♩} = 80$  1

*f* *mf*

5 *mf* *mp* *p*

*mf* *mp* *p*

8 *p* *mf*

*p* *mf*

12 *mp* *mf*

*mf* *mp* *mf*

16 *mp*

*mf*

20 *mp*

*mp*

*p*

*mp*

Caldas da Saúde, 3.v.03

### III.

Andante

$\text{♩} = 76$

1

*f*

*mf*

*f*

*f*

*mf*

*f*

*mf*

6

*f*

*f*

*mp*

*p*

*mp*

*mf*

*f*

*f*

*mf*

*mp*

*p*



Lisboa, 13.v.03

## IV.

6 **Lento** **Allegretto**

*pp* *p* *mf* *p*

11 **Andante con moto** ♩ = 112

*mp* *mp* *mp* *mp* *mp*

16 **Lento** **Allegretto**

*pp* *p* *mf*

20

*mp* *p* *p* *p*

## V.

**Vivo**  
♩ = 80

1

6

11

16

Viana, 24.v.03

## VI.

**Moderato**  
♩. = 108

1

4

8

11

14

*f* *f* *p* *mp* *mf*

*p* *mf* *mp* *f*

*mp* *mp* *f* *mf*

*mf* *mp* *pp* *p* *mf* *f*

*p* *pp* *mp* *ff*

17

21

25

29