



UNIRIO

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
(UNIRIO)**

CLÁUDIO FERREIRA COUTAS

**AS PROPRIEDADES PEDAGÓGICAS NA SÉRIE DE PRELÚDIOS
DO CADERNO I PARA PIANO DE GUILHERME BERNSTEIN**

RIO DE JANEIRO

2022



CLÁUDIO FERREIRA COUTAS

As propriedades pedagógicas na série de prelúdios
do Caderno I para piano de Guilherme Bernstein

Monografia submetida ao Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito para a conclusão do curso de Licenciatura em Música. Área de concentração: Pedagogia do piano.

Orientadora: Profa. Dr.^a Ingrid Barancoski.

RIO DE JANEIRO

2022

C871 Coutas, Cláudio
AS PROPRIEDADES PEDAGÓGICAS NA SÉRIE DE PRELÚDIOS
DO CADERNO I PARA PIANO DE GUILHERME BERNSTEIN /
Cláudio Coutas. -- Rio de Janeiro, 2022.
46

Orientadora: Ingrid Barancoski.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro,
Graduação em Música - Licenciatura, 2022.

1. Pedagogia do piano. 2. Técnica pianística. 3.
Concurso de Ituiutaba. 4. Repertório de ensino. 5.
Guilherme Bernstein. I. Barancoski, Ingrid, orient.
II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Centro de Letras e Artes - CLA Instituto Villa-Lobos - IVL
Curso de Licenciatura em Música

AS PROPRIEDADES PEDAGÓGICAS NA SÉRIE DE PRELÚDIOS DO CADERNO I
PARA PIANO DE GUILHERME BERNSTEIN

por

CLÁUDIO FERREIRA COUTAS

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ingrid Barancoski (orientadora)

Prof. Dr. José Nunes Fernandes

Profa. Dra. Tamara Ujakova (UFRJ)

Nota : 10,00 (dez)

AGOSTO DE 2022

COUTAS, Cláudio Ferreira. **As propriedades pedagógicas na série de prelúdios do caderno I para piano de Guilherme Bernstein**. 2022. Monografia (Licenciatura em Música) - Curso de Licenciatura em Música. Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2022.

RESUMO

Levando em consideração a importância da didática aplicada ao estudo do piano, a necessidade de uma pedagogia coerente com os objetivos estabelecidos no processo de ensino e aprendizado do instrumento, e ainda tendo consciência de que a escolha de um repertório adequado e pertinente para piano solo é uma das ferramentas mais importantes no desenvolvimento musical e pianístico do aluno, decidimos analisar um conjunto de peças de cunho didático compostas recentemente, os sete prelúdios do Caderno I do professor e maestro Guilherme Bernstein. Com o objetivo de compreender o nível de dificuldade e levantar as propriedades pedagógicas das obras, utilizamos os fundamentos teóricos encontrados nas referências bibliográficas capítulos Repertoire and the intermediate student de Barbara English Maris e Technique and the intermediate student de Marianne Uszler e do livro The Well-tempered keyboard Teacher, e Professional Piano Teaching de Jeanine Jacobson, todos os autores professores e pesquisadores na área de pedagogia do piano. Através dos conceitos estabelecidos por elas, fazemos uma análise prática e teórica dos prelúdios, estabelecendo os desafios de cada peça para o aluno, e observando os níveis básico e intermediário do estudo do piano.

Palavras-chave: Pedagogia do piano; Técnica pianística; Concurso de Ituiutaba; Repertório de ensino; Guilherme Bernstein

LISTA DE TABELAS

| | |
|---|----|
| Tabela 1. Compositores Homenageados..... | 12 |
| Tabela 2. Correlacional entre os Prelúdios de Guilherme Bernstein e critérios de apreciação de repertório didático..... | 32 |

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 8 |
| 1. O REGENTE E COMPOSITOR GUILHERME BERNSTEIN | 9 |
| 1.1 O compositor e suas obras para piano..... | 9 |
| 1.2 A série de prelúdios didáticos | 10 |
| 1.3 O compositor Guilherme Bernstein no Concurso de Piano de Ituiutaba | 11 |
| 2. QUADRO TEÓRICO / CATEGORIA E CRITÉRIOS DE APRECIÇÃO DE REPERTÓRIO DE CUNHO DIDÁTICO | 13 |
| 2.1 Jacobson | 15 |
| 2.2 Uszler e Maris..... | 18 |
| 3. ANÁLISE E CLASSIFICAÇÃO DOS PRELÚDIOS | 22 |
| 3.1 Análise dos prelúdios..... | 22 |
| 3.1.1 Prelúdio nº 1 | 22 |
| 3.1.2 Prelúdio nº 2 | 23 |
| 3.1.3 Prelúdio nº 3 | 23 |
| 3.1.4 Prelúdio nº 4 | 24 |
| 3.1.5 Prelúdio nº 5 | 25 |
| 3.1.6 Prelúdio nº 6 | 26 |
| 3.1.7 Prelúdio nº 7 | 27 |
| 3.2 Critérios de Jacobson e Uszler nos Prelúdios de Guilherme Bernstein | 28 |
| 4. CONCLUSÃO | 31 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 33 |
| ANEXO I - ENTREVISTA REALIZADA COM GUILHERME BERNSTEIN | 34 |
| ANEXO II - PARTITURAS DO CADERNO 1 | 36 |

INTRODUÇÃO

A didática aplicada ao estudo do piano, assim como os conteúdos que são estudados e ensinados, precisa de uma pedagogia adequada para que se obtenha um processo ensino-aprendizagem eficiente. Para isso devem ser levados em consideração referenciais teóricos bem-conceituados e analisados que englobem os diferentes níveis do estudo de piano, e estabeleçam uma ponte conceitual entre o aluno e o professor.

A escolha de um repertório adequado para o ensino/aprendizado do piano é vista como uma das ferramentas de maior importância no desenvolvimento musical e pianístico do aluno. O presente trabalho tem como objeto de pesquisa o primeiro caderno de Prelúdios de Guilherme Bernstein, composto de sete peças de cunho didático, peças compostas em 2021 e ainda desconhecidas.

Para a análise e o entendimento do potencial pedagógico dessa obra, foi necessário buscar autores da área de pedagogia do piano que trazem subsídios sobre os níveis de dificuldade do repertório pianístico, a apreciação da qualidade do repertório e a análise de suas propriedades pedagógicas. Elegemos aqui os capítulos 8 - The repertoire and the intermediate student de Barbara English Maris e 9 – Technique and the intermediate student de Marianne Uszler no livro *The Well-Tempered Keyboard Teacher* de Marianne Uszler, Stewart Gordon e Elyse Mach, e *Professional Piano Teaching* de Jeanine Jacobson.

O trabalho foi dividido em três capítulos principais: no primeiro trazemos informações biográficas sobre o regente e compositor Guilherme Bernstein, abrangendo sua trajetória e suas obras para piano, os prelúdios didáticos em questão e o envolvimento do compositor com o concurso de piano para o qual os prelúdios foram escritos; no segundo capítulo apresentamos o quadro teórico, com as categorias e critérios didáticos de Uszler, Maris e Jacobson; e por fim no terceiro capítulo apresentamos as análises e compreensão pedagógica dos prelúdios.

1. O REGENTE E COMPOSITOR GUILHERME BERNSTEIN

1.1 O compositor e suas obras para piano

O compositor Guilherme Bernstein (n.1968) é carioca, e professor de regência e prática de orquestra da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Tem formação de Bacharelado (1993) em Regência Musical (UFRJ), possui Mestrado (2001) em Composição pela Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e Doutorado (2007) em Música pela UNIRIO.

Ele foi escolhido como compositor homenageado do Concurso de piano na edição do ano de 2022 do conservatório de Ituiutaba no estado de Minas Gerais. Em função deste convite, sob encomenda dos organizadores do evento, o compositor compôs, entre outras obras, uma série de treze prelúdios para piano solo, compilados em dois cadernos, para serem utilizados no concurso como peças de confronto. O caderno de número um contém sete peças, e é o objeto de estudo deste trabalho.

A produção musical do compositor inclui obras para instrumento solo, música de câmara, música vocal e música orquestral. O piano está presente em obras de câmara, obras solos, e como solista de orquestra. Guilherme Bernstein começou estudar música pelo piano, e naturalmente foi compondo músicas para ele mesmo tocar, associando as atividades de pianista e compositor. Por exemplo, por volta dos 15 anos de idade ele fez prova de final de ano na EM-UFRJ tocando suas próprias composições, além dos repertórios tradicionais (BERNSTEIN, 2021). Sua criação musical destinada para o piano é ampla e as obras para piano solo incluem, noturnos, sonatas, sonatinas, valsas, prelúdios e obras para piano a quatro mãos.

Sua atuação artística é vasta com participações de destaque, como por exemplo, a atuação como diretor artístico da Academia Brasileira de Música, regência da orquestra da UNIRIO, apresentações frente a diversas orquestras no Brasil, Europa, Rússia e Israel, com importante repercussão artística nacional e internacional, além da atuação como regente convidado em diferentes orquestras no âmbito nacional.

1.2 A série de prelúdios didáticos

A série de prelúdios I e II para piano solo foi composta atendendo a encomenda feita pelo Conservatório de Música de Ituiutaba para o Concurso de piano Prof. Abrão Calil Neto, que acontece anualmente na cidade de Ituiutaba no estado de Minas Gerais. As obras tem caráter didático, e são organizadas progressivamente em dois cadernos com níveis de dificuldades diferentes, incluindo peças mais desafiadoras do caderno II utilizadas como peça de confronto de acordo com a idade dos participantes.

Sobre o processo de composição dos prelúdios, o compositor comenta: “tento compor primeiro apenas na imaginação, alguma ideia que me interesse para começar. No caso destas composições, especificamente, busquei ideias simples, que pudessem se adequar ao caráter didático e ao nível de dificuldade desejado.” (BERNSTEIN, 2021). Ele ainda afirma que, “o processo de elaboração dos prelúdios vai além da inspiração musical, envolve também a “questão tátil”, ou seja, “mão no piano”. Isto tende a se refletir em composições idiomáticas e bem resolvidas pianisticamente. Sendo um compositor que tem formação como pianista, o instrumento piano naturalmente serve para ele como ferramenta de trabalho:

sempre componho ao piano. Na verdade, já faz vários anos, ao piano elétrico, não ao piano de verdade, por uma questão de comodidade: tenho, ao lado do piano elétrico, minha escrivadinha, onde posso apoiar o papel. No caso destas composições, muitas delas mais simples do que usual, também tenho computador ao lado do piano elétrico e posso notar as ideias diretamente para o programa de notação musical. (BERNSTEIN, 2021).

Comentando especificamente sobre os prelúdios, ele deixa claro como as intenções pedagógicas fizeram parte da concepção das peças:

Como se pode observar facilmente, as peças têm escrita bastante esquemática: um determinado desenho rítmico é repetido diversas vezes (às vezes mesmo a peça inteira) antes de ser substituído por outro ou variado. Dessa forma, uma vez vencida a primeira dificuldade (a leitura de um determinado desenho) o jovem pianista não se vê obrigado a vencer imediatamente outra; pelo contrário, é possível se concentrar no desenvolvimento de cada motivo, nas variações etc. Ou seja, uma dificuldade, um trabalho, de cada vez, seja notas rápidas na mão direita, coordenação entre ambas as mãos, melodia acompanhada etc. (BERNSTEIN, 2021)

Devido ao fato destas peças serem ainda inéditas, seu estudo propicia a renovação do repertório de ensino, com elementos que auxiliem professores e alunos a abordar um novo material instigando a imaginação sonora e musical. Nesta perspectiva, concentraremos nosso trabalho principalmente nas questões didáticas e no caráter progressivo e pedagógico dos prelúdios. Para entender a progressão de crescente dificuldade das peças, iremos correlacionar as dificuldades graduais e contínuas encontradas nos prelúdios do Caderno I, com as fundamentações teóricas de Marianne Uzler, Barbara English Maris e Jeanine Jacobson.

1.3 O compositor Guilherme Bernstein no Concurso de Piano de Ituiutaba

O concurso de piano de Ituiutaba intitulado Concurso de piano Prof. Abrão Calil Neto, é realizado no estado de Minas Gerais na cidade de Ituiutaba, e já acontece a mais de 25 anos deste do seu início no ano de 1994. Idealizado e coordenado pela Prof.^a Denise Martins do Conservatório Estadual de Música Dr. José Zóccoli de Andrade na cidade de Ituiutaba (MG), essa competição tem como principais objetivos promover o intercâmbio cultural, a valorização do instrumento piano, e a divulgação da música para piano solo, dentre outros objetivos culturais e sociais.

Inicialmente o concurso possuía uma organização mais modesta, que contava apenas com três categorias (A, B, C) de piano solo para competição. A realização era feita em dois dias, com as provas eliminatórias e finais, mas atualmente é realizado durante toda uma semana, em paralelo a diversas atividades culturais como concertos, workshops e palestras. Com o passar dos anos, as novas edições receberam mudanças, e o regulamento do concurso passou a considerar que as obras de confronto seriam de compositores brasileiros. Também foram introduzidas obras do período barroco nas categorias B, C e D, e para categoria A piano a quatro mãos. Dentre outras mudanças, em 2001 o concurso criou também mais uma categoria “música de câmara”.

Nos primeiros anos eram recebidas mais inscrições de candidatos locais e regionais, o que foi mudando significativamente a cada edição, passando a contar com um número cada vez maior de inscritos, e atualmente recebendo candidatos de todo o Brasil. Anualmente o concurso homenageia um compositor brasileiro

contemporâneo a cada edição, oferecendo a oportunidade para que este sob encomenda escreva obras inéditas para utilização no concurso de piano, e/ou utilize obras de caráter didático que já tenha em seu catálogo. Essa iniciativa traz uma contribuição importante na divulgação e fomento da música brasileira contemporânea, e seus compositores, assim como na produção de repertório de ensino.

A seguir, uma relação dos compositores que já foram homenageados:

Tabela 1. Compositores Homenageados

| COMPOSITORES | ANO | COMPOSITORES | ANO |
|-------------------------|------|------------------------------|------|
| Heitor Alimonda | 1997 | João Guilherme Ripper | 2010 |
| Estercio Marquez Cunha | 1998 | Marisa Rezende | 2011 |
| Claudio Santoro | 1999 | Maria Helena Rosas Fernandes | 2012 |
| César Guerra-Peixe | 2000 | Antônio Celso Ribeiro | 2013 |
| Osvaldo Lacerda | 2001 | Denise Garcia | 2014 |
| Oscar Lorenzo Fernández | 2002 | Oiliam Lanna | 2015 |
| Almeida Prado | 2003 | Marcos Vieira Lucas | 2016 |
| Calimério Soares | 2004 | Liduino Pitombeira | 2017 |
| Ronaldo Miranda | 2005 | Alexandre Schubert | 2018 |
| Dimitri Cervo | 2006 | Pauxy Gentil-Nunes | 2019 |
| Edino Krieger | 2007 | Caio Senna | 2020 |
| Ricardo Tacuchian | 2008 | Rodrigo Lima | 2021 |
| Gilberto Mendes | 2009 | Guilherme Bernstein | 2022 |

2 QUADRO TEÓRICO/ CATEGORIA E CRITÉRIOS DE APRECIÇÃO DE REPERTÓRIO DE CUNHO DIDÁTICO

Quando um aluno desperta interesse em aprender a tocar piano, além da sua própria motivação, a participação de um professor pode trazer muitas vantagens e benefícios para seu desenvolvimento pianístico e musical. A orientação de um professor aproxima-se do objetivo de o aprendizado acontecer de forma correta desde o começo. Portanto, pesa sobre o professor a responsabilidade de conduzir o aluno de acordo com premissas pertinentes e eficientes que atendam os interesses musicais do aluno e do professor.

Em função disso, o conjunto de materiais didáticos utilizados por professores nas aulas de piano precisa ser amplo e variado, para poder atender aos diferentes perfis dos alunos (idade, interesses, gosto musical, bagagem), e deve conter peças para piano solo, de nível adequado e que complementem, reforcem ou mesmo introduzam novos conteúdos. A tarefa dessa escolha não é fácil, visto a variedade de materiais e repertório disponíveis, tendo em mente o aprendizado musical do aluno de forma plena, que englobe todas as habilidades necessárias para a formação do aluno – considerando questões teóricas, habilidades funcionais, desenvolvimento de musicalidade. Sendo assim, a atividade de seleção do material a ser estudada está diretamente atrelada à necessidade de uma análise didática e pedagógica das obras a serem ensinadas pelo professor.

Nessa análise será possível identificar quais serão os desafios que o aluno irá trilhar. Vale afirmar que, um repertório bem escolhido que contenha as características pedagógicas pertinentes, fará com que os alunos alcancem mais facilmente resultados satisfatórios com o passar dos anos de estudo. Os materiais variados de épocas, autores e linguagens diferentes se complementam e é imprescindível que o professor tenha um amplo conhecimento do repertório de todos os níveis de dificuldade e de todos os períodos e estilos. Essas ideias são corroboradas por Jacobson:

Ao aprender as peças de repertório os alunos reforçam o entendimento dos conceitos musicais, dominam as habilidades, aprendem a tocar musicalmente, se divertem e tem experiências prazerosas. Como a música é o cerne da aprendizagem, os professores podem combinar repertório e outros materiais de forma a proporcionar uma experiência de aprendizagem completa. Há uma

riqueza de material de ensino disponível para conferir variedade às diferentes atividades como: recitais, competições, festivais e audições. Com tanta diversidade, nem sempre é necessário utilizar nas aulas um mesmo livro de música página por página ou usar o mesmo material para todos os alunos. Além disso, os professores são responsáveis por avaliar as dificuldades nas peças, ensinar essas peças de maneira que minimize as dificuldades, elaborando um plano de aula para promover o aprendizado ideal (JACOBSON, 2006, p. 185)¹.

O repertório pianístico do século XX faz parte desta variedade de estilos e linguagens e deve ser presente no repertório do aluno desde os anos iniciais².

A música do século XX oferece uma variedade notável de linguagens e procedimentos composicionais, trazendo desenvolvimento e inovações em todas as estruturas -harmônica, textural, melódica, tímbrica, rítmica e formal. É de se esperar, portanto, que este repertório apresente uma profusão de elementos para o ensino, sejam esses exclusivos ou não deste período (BARANCOSKI, 2004, p. 89)

E nesse cenário, a música Brasileira do século XX e do século XXI oferece uma produção significativa de música contemporânea com novas linguagens, ao mesmo tempo rica em conteúdos pedagógicos diversos. Gandelman nos oferece um catálogo detalhado dessa produção entre os anos de 1950 a 1988. No seu texto introdutório, destaca como repertório de obras didáticas vários compositores como por exemplo Heitor Alimonda (1922-2002) com suas Dez peças fáceis, Osvaldo Lacerda (1927-2011) com Pequenas lições e Pequenos estudos, Guerra-Peixe (1914-1993) com as Seis Minúsculas, Henrique Morozowicz (1934-2008) com Três estudos breves e Quatro pequenos estudos (GANDELMAN, 1997, p.30). Nas últimas décadas nossos compositores têm continuado a produzir peças didáticas para piano, muitos deles incentivados pelo concurso de piano de Ituiutaba, como é o caso do compositor Guilherme Bernstein.

¹Students reinforce musical concepts, master skills, learn to play musically and have enjoyable experiences through playing pieces. Because music is central to learning, teachers can combine repertoire and other materials in a way that provides a complete learning experience. There is a wealth of available teaching material to add variety to assignments, recitals, competitions, festivals and auditions. With such diversity, it is not necessary to always assign a music book Page by Page or use the same material for all students. In addition, teachers are responsible for determining difficulties in pieces, teaching those pieces in ways that minimize the difficulties, devising lesson plans, and crafting assignments to promote optimal learning.

² Entre os compositores do século XX que compuseram peças para piano de cunho didático estão Béla Bartók (1881-1945), Dmitri Kabalevsky (1904-1987), Alexander Gretchaninoff (1864-1956), Zoltán Kodály (1882-1967), Dmitri Shostakovich (1906-1975), Ross Lee Finney (1906- 1997), Alexander Goedicke (1877- 1957), Vincent Persichetti (1915- 1987), Elie Siegmeister (1909- 1991), Leo Smit (1921- 1999), Robert Starer (1924- 2001), Halsey Stevens (1908- 1989).

Para a apreciação e seleção de repertório didático, alguns autores oferecem critérios para execução da análise e escolha das obras. Nesse trabalho utilizamos os critérios apresentados nos livros *Professional Piano Teaching* de Jeanine M. Jacobson, e nos capítulos *Repertoire and the intermediate student* de Barbara English Maris e *Technique and the intermediate student* de Marianne Uszler no livro *The Well-Tempered Keyboard Teacher* organizado por Marianne Uszler, Stewart Gordon e Elyse Mach, critérios esses que podem orientar o professor.

2.1 Jacobson

A autora sugere uma listagem de critérios para análise e avaliação de peças de ensino, que comentamos a seguir (JACOBSON, 2006, 189-194).

A) As peças precisam ter caráter atraente e interessante

Para que os alunos tenham vontade de aprender, praticar e tocar as peças é necessário que elas sejam empolgantes, e que apresentem certo desafio. Se a música soar como conhecida, com estilos familiares isto vai facilitar a aprendizagem. Para os iniciantes, são indicadas músicas menos complexas e menos dissonantes e que possam ser facilmente cantadas.

B) As peças devem soar de acordo com o seu título

Idealmente a peça deve soar em compatibilidade com o que o título sugere, de acordo com elementos rítmicos, melódicos, de dinâmica, fraseado e de tempo, estimulando a imaginação do aluno. Por outro lado, o professor pode tornar as peças interessantes quando os alunos não compreendem os títulos ou estes são genéricos. Isso pode ser feito de diversas formas, como criando histórias ou adicionando letras.

C) As peças devem ser da melhor qualidade musical possível, livres de clichês musicais, com surpresas no discurso musical e com variedade suficiente para manter o interesse do aluno e do professor.

Compor músicas livres de clichês musicais nem sempre é fácil, até mesmo porque peças de cunho didático apresentam número limitado de alturas, elementos rítmicos e níveis de dinâmicas. Também é muito comum a predominância do padrão de textura com acompanhamento na mão esquerda e melodia de mão direita em peças fáceis. Esses sons previsíveis podem de alguma forma deixar o aprendizado tedioso.

Para tornar as peças mais interessantes a autora sugere:

- Melodias divididas entre as mãos;
- Melodias também na mão esquerda;
- Articulações, texturas, notas e harmonias inesperadas;
- Posições de cinco dedos que fujam de tons maiores e menores;
- Padrões de acompanhamento criativos;
- Utilização de todo o teclado;
- Variedade na extensão das frases;
- Métricas não usuais;
- Utilização do pedal (JACOBSON, 2006, 191,192)³

D) O nível de dificuldade da peça deve ser consistente e apropriado

A autora desaconselha o estudo de peças com um ou dois compassos ou seções de nível de dificuldade variável ou diferente do restante da peça.

E) O propósito pedagógico de cada peça deve ser claro e único

Quando o objetivo for a resolução de uma questão pianística e/ou musical, podem ser usadas peças elementares que enfatizem apenas uma ou duas dificuldades técnicas ou musicais. Os alunos precisam ter uma vasta variedade de peças, divididos em aprendizados de habilidades diferentes.

É necessário avaliar os seguintes itens na escolha de uma peça:

³- *melodies divided between the hands*
 - *melodies in the LH*
 - *unexpected articulations, textures, notes and harmonies*
 - *Five-finger positions that are neither major or minor*
 - *creative accompaniment patterns*
 - *use of the whole keyboard*
 - *variety of phrase lengths*
 - *unusual meters*
 - *use of the pedal*

- A notação musical deve ser clara, fácil de ler;
- Devem ser fornecidos dedilhados eficientes e lógicos;
- Sempre que possível, as peças devem soar mais difíceis do que realmente são para tocar;
- Peças confortáveis para tocar, são mais gratificantes do que aquelas que são fisicamente mais difíceis;
- Peças que incluem repetição, imitação e sequências são mais fáceis de aprender a tocar;
- É difícil ouvir notas corretas, ritmo claro, conexões de frases em legato ou equilíbrio entre melodia e acompanhamento quando as peças requerem muito uso do pedal.
- Os professores devem se perguntar se gostariam de ensinar uma determinada peça e quais dos seus alunos se beneficiariam com ela (JACOBSON, 2006, p.194).⁴

A determinação da dificuldade das peças deve levar em conta conceitos e habilidades ensinados anteriormente, passando de nível a nível, sem pular etapas.

A ordem das peças deve ser estabelecida de forma gradativa quanto ao nível de dificuldade, e os períodos e estilos devem ser variados e intercalados. Jacobson (2006, p. 201) também reflete sobre a competência do professor: “Somente o material não garante uma boa aula. O professor pode ter um material com pouco conteúdo, e usar sua criatividade para fazer uma aula inspiradora, assim como um material excelente na mão de um professor sem didática acaba perdendo o seu valor.” (2006, p. 203)⁵

As aulas eficazes precisam apresentar resultados positivos como:

- O aluno pode fazer ou entender algo melhor do que antes.
- O aluno é levado a fazer julgamentos pela sua própria escuta.
- O aluno aprende como praticar com eficácia em casa.
- O aluno está motivado para seu estudo. (JACOBSON, 2006, 206, 207)

⁴ -The score should look easy to read.

-Sufficient and logical fingerings should be given.

-Whenever possible, pieces should sound harder than they actually are to play.

-Pieces that feel comfortable to play are more satisfying than those that are physically awkward.

-Pieces which include repetition, imitation and sequences are easier to learn and play.

-It is difficult to hear correct notes, rhythm, legato connections or balance between melody and accompaniment when pieces require too much pedal.

-Teachers should ask themselves whether they would like to teach the piece and which of their students would benefit from it.

⁵ Excellent teaching materials are no guarantee that students will learn. Conversely, the poorest of materials can come alive in the hands of creative and inspirational teachers.

Ao apresentar peças novas para o aluno, Jacobson sugere algumas perguntas podem ser feitas ao aluno em prol de contribuir para o processo de aprendizagem, essas perguntas ligam a criatividade visual, previnem erros, melhoram a memória e a prática (JACOBSON, 2006, 211):

- Você notou pausas na peça?
- Quantos pares de colcheias existem?
- O que significa este símbolo (apontando para símbolos da notação musical)?
- Há compassos que são iguais?
- Você ouviu algum som em staccato?
- Quais são as coisas que tornam esta peça fácil?
- As mãos sempre fazem a mesma coisa?
- Por que esse compasso é mais difícil (apontando para um trecho mais desafiador)?
- Como você contaria o compasso?
- Qual você acha que seria a melhor maneira de praticar esta medida?
- Como você dedilharia esse compasso? ⁶ (JACOBSON, 2006, 213)

2.2 Uszler e Maris

Maris discute e define mais especificamente elementos do repertório pianístico de acordo com o nível de dificuldade das peças. Por exemplo, esses são os elementos que ela lista como característicos e úteis em peças de nível intermediário, que tornam as peças interessantes para ensinar, para tocar e para ouvir:

- Tríades em uma mão, em bloco (com todas as notas tocadas juntas) e quebradas (tocadas com notas separadas), em posição fundamental (a partir da tônica) e inversões.
- 2 vozes independentes.
- Intervalos paralelos em uma mão.
- Melodia única com acompanhamento.
- Variedade de velocidades, dinâmicas e texturas.
- Contrastes de toque e dinâmica entre as mãos.
- Uso do teclado completo.
- Expansão e contração da mão a partir de uma posição básica de 5 dedos.
- Ornamentos usados para fins expressivos (MARIS, 1999, 184)⁷.

⁶ *Did you notice any rests in the piece? / How many pairs of eighth notes are there? / What does this symbol mean? / Where are the measures that are the same? / Did you hear any staccato sounds? / What are the things that make this piece easy? Do the hands ever do the same thing? / Why is this measure more difficult? / How would you count this measure? / What do you think would be the best way to practice this measure? How would you finger this measure?*

⁷ *Triads in 1 hand, solid and broken, in root position and inversions.*

2 independent voices.

Parallel intervals in 1 hand.

Single melody with accompaniment.

Para essa autora, o estudo do repertório intermediário pode ser iniciado por volta de dois anos de estudo de piano, e tem duração de dois a cinco anos. Tudo isto pode variar dependendo de alguns fatores, como a motivação do aluno, sua coordenação física, qualidade da prática, maturidade emocional, incentivo da família, entre outros. Vale comentar também, que na realidade brasileira, esta previsão de tempo de estudo deve ser flexibilizada e adaptada.

Uszler detalha quanto às questões técnicas do nível intermediário, refletindo primeiramente que os alunos costumam ver o termo técnica como algo simples, direto e de fácil execução, enquanto o professor vê a técnica como algo mais sistemático com resultados a longo prazo (USZLER, 1999). Ela também aponta que no nível intermediário geralmente muda a questão da inserção de aspectos técnicos nos materiais de ensino:

Um professor que usa uma série de piano durante os anos elementares é capaz de integrar facilmente leitura, técnica e musicalidade porque o método é projetado precisamente para auxiliar nessa integração. Os livros didáticos são correlacionados com material suplementar escrito de tal forma que todos os livros são mutuamente reforçados. À medida que o aluno avança para os anos intermediários, o professor pode optar por não seguir uma determinada série, ou a própria série pode não ser tão integrada nos níveis superiores. (Isso é especialmente perceptível quando se procura a relação entre o livro central de uma série, geralmente o livro de repertório, e o livro de técnica. O conteúdo do livro de técnica muitas vezes aparece apenas vagamente relacionado ao do repertório (USZLER, 1999, p. 215)⁸

Sendo assim, o professor deve ter atenção especial para as questões técnicas. (USZLER, 1999). Considerando que o repertório estudado nesta pesquisa é de peças

Variety of speeds, dynamics, and textures.

Contrasts of touch and dynamics between hands.

Use of the full keyboard.

Expansion and contraction of the hand from a basic 5-finger position.

Ornaments used for expressive purposes – especially mordents, turns, short trills.

⁸ *It sometimes happens that a teacher using a piano series during the elementary years is able to integrate the teaching of reading, technique, and musicianship with reasonable ease because the method is designed precisely to assist the integration. Textbooks are correlated with supplementary material written in such a way that all books are mutually supportive and reinforcing. As the student progresses into the intermediate years, the teacher may opt or not to follow a particular series, or the series itself may not be so hand in glove at higher levels. (That is specially noticeable when looking for the interrelation between the core book of a series, usually the literature book, and that same series' technique book. The content of the technique book often appears only loosely related to that of the repertoire).*

de nível básico, com alguns elementos que preparam para o nível intermediário, trazemos aqui os parâmetros apresentados relativos aos níveis básico e intermediário:

A) Habilidades técnicas que preparam o aluno para o nível intermediário, ou seja, habilidades a serem desenvolvidas no nível básico, ou anos iniciais:

- Postura correta de todo o corpo em relação ao instrumento, incluindo posicionamento de braços, mãos e dedos.
- Articulações distintas, Legato e staccato tocando na posição de cinco dedos, em extensão até a sexta.
- trechos simples de notas duplas (especialmente segundas, terças, quintas, sextas).
- Estilos simples de acompanhamento (por exemplo, baixo Alberti; baixo de valsa).
- Tríades e inversões tocadas em blocos e quebradas, em registros variados e em ambas as mãos.
- Deslocamento lateral das mãos, cruzamento de mão.
- Dinâmica básica (do piano ao forte).
- Crescendo, decrescendo, retardando, a tempo, fermata.
- Uso simples de pedal.
- Independência simples entre as mãos (dinâmica/articulação). (USZLER, 1999, p. 214)

E também:

B) Habilidades técnicas que o aluno desenvolve no nível intermediário

- Legato em passagens longas.
- Substituição de dedos numa mesma tecla.
- Tipos variados de staccato (punho, antebraço, dedo).
- Escalas, maior/menor, digitação regular, até 4 oitavas, mãos sozinhas e juntas.
- Trinados e ornamentação simples
- Legato de nota dupla.
- Abertura da mão para a oitava.
- Arpejo geralmente com as mãos separadas.
- Independência mais elaborada entre as mãos e dentro da mesma mão.

- cantar notas específicas em acordes
- Acordes de quatro notas, em blocos e quebrados, em intervalos variados, ambas as mãos.
- Acompanhamentos mais elaborados.
- Mudanças rápidas de registro e textura.
- Senso mais detalhado de dinâmica.
- Pedal sincopado e rítmico; pedal una corda.
- Desenvolvimento de velocidade, controle do som, resistência, entendimento do sentido musical (USZLER, 1999, p. 215)

3 ANÁLISE E CLASSIFICAÇÃO DOS PRELÚDIOS

3.1 Análise dos prelúdios⁹

3.1.1 Prelúdio nº 1

O prelúdio número 1 está na tonalidade de dó maior, na forma ABA' e coda (ANEXO II), notada no compasso 2/4. Possui uma melodia musical que desperta interesse, com caráter alegre e de fácil memorização que permeia toda a peça. Seu aprendizado motor também é acessível, baseada em terças (Ex.01) e graus conjuntos (Ex.02). A extensão do motivo melódico principal é de uma quarta e a extensão total da movimentação de cada mão não ultrapassa uma oitava. As figuras rítmicas utilizadas são mínimas, semínimas e colcheias. As mãos raramente tocam juntas (Ex.03), e quando isso ocorre (Ex.04), é tocada apenas uma nota em cada mão, em movimentos paralelos e contrários (Ex.05 excetos nos compassos 46 para 47 com movimento oblíquo) e em valores mais longos (semínimas ao invés de colcheias).

A configuração das mãos é constante (posições de 5 dedos, sem abertura da mão), o que muda é o uso dos dedos entre as seções A e B. De acordo com o dedilhado proposto, na seção A são utilizados os mesmos dedos em ambas as mãos, 1 e 3 na maior parte do tempo. Já na seção B a mão esquerda toca os dedos 5, 3, 1 (Ex.04), como uma tríade arpejada, enquanto a mão direita continua utilizando os dedos 1, 3 e 4. Ocorrem deslocamentos laterais, existentes entre as mudanças dos compassos 8 e 9, 12 e 13, com pausas ou notas mais longas para facilitar o deslocamento. A melodia e o acompanhamento se alternam continuamente dando uma noção de continuidade melódica no estilo duas vozes. Desta forma ambas as mãos são trabalhadas equilibradamente

Na seção A' há uso de acidentes e deslocamento para teclas pretas em ambas as mãos em dois compassos (40 e 42).

⁹ As partituras anotadas podem ser consultadas no Anexo 2 desse trabalho, com as marcações dos exemplos indicados no texto. Foram sugeridos alguns dedilhados para facilitação do aprendizado.

3.1.2 Prelúdio nº 2

O prelúdio nº 2 é organizado na forma ABA' (ANEXO II). A seção A compreende 17 compassos, e a seção B 20 compassos, contendo ainda um trecho de transição para retorno a Seção A (compassos 27 a 37). A composição é em textura imitativa, e sua construção frasal e melódica foi baseada em sucessivos intervalos de terças maiores e menores ascendentes e descendentes (Ex.01), que se alternam entre mão direita e mão esquerda. A melodia também sugere um padrão melódico estruturado em tríades maiores e menores, tocadas melodicamente e não em blocos (Ex.02).

A fórmula de compasso utilizada é 3/4 com as figuras rítmicas mínimas pontuadas, semínimas e colcheias. Na seção B, a linha melódica é caracterizada pelo movimento de colcheias, e nesta mesma seção aparece um número maior de sinais de alteração, sempre acompanhando o desenho de tríades (Ex.03). A linguagem harmônica combina estrutura modal e tonal. Neste prelúdio ambas as mãos seguem configurações de posições de 5 dedos, mas com maior movimentação entre diferentes posições, se comparado ao Prelúdio no.1, exigindo alguma flexibilidade e maior movimentação no teclado. A extensão melódica conseqüentemente é também maior: 10ª. na mão esquerda e 12ª. na mão direita. Aqui também se observa maior simultaneidade das duas mãos, principalmente na seção B.

3.1.3 Prelúdio nº 3

O prelúdio número 3 possui características estruturais organizadas dentro de uma forma homofônica contínua, que vai do início ao fim da peça, com um total de 24 compassos. A melodia sugere frases mais longas de 4 compassos (Ex.01) durante toda a peça, se comparado com os prelúdios anteriores, e com terminações distintas nas repetições (Ex.02). As mãos se movimentam em paralelo, variando entre distâncias de 10ª. e 6ª. É explorado o registro mais grave do teclado na parte central, com deslocamento lateral mais amplo das duas mãos, mas com repetição do material inicial transposto, o que facilita o aprendizado dos demais elementos. Desta forma a peça desperta interesse sonoro pela sonoridade de sextas paralelas e pela exploração de diferentes registros do teclado. Há variação no uso das claves, com trecho de clave de fá para ambas as mãos (compassos 9 a 16), retornando ao tema e registro inicial para término da música (compassos 17 a 24).

A fórmula de compasso é 4/4, e as figuras rítmicas utilizadas são; mínimas, semínimas e colcheias. O ritmo é constante com o padrão de 4 colcheias ou mínima na segunda metade do compasso e não há variações rítmicas entre as mãos. O nível de dificuldade é constante durante toda a peça.

3.1.4 Prelúdio nº 4

O prelúdio número 4 possui um total de 33 compassos, e está notado na fórmula de compasso 4/4. A peça contém vários elementos já observados nos prelúdios anteriores, como deslocamentos laterais das mãos, movimentos paralelos e contrários. Além disso, apresenta de forma simples outras habilidades necessárias para a preparação do nível intermediário. Como no prelúdio anterior, o prelúdio nº 4 explora diferentes registros do teclado. A escrita alterna entre trechos com a mesma clave para ambas as mãos, clave de sol (registros mais agudos), com trechos nas duas claves. Esse tipo de escrita incentiva o aluno a explorar diferentes registros e sonoridades. Ainda nos compassos iniciais, e diferentemente dos prelúdios anteriores, as mãos tocam mais distantes uma da outra, quase duas oitavas de distância, com diferentes posições das mãos; enquanto a mão esquerda toca graus conjuntos em colcheias e semínimas em posição de 5 dedos (Ex.01), a mão direita alterna entre dois materiais construídos sobre terças melódicas maiores e menores: um mesmo intervalo de terça em movimento ascendente e descendente, e terças descendentes sucessivas delineando acordes de sétimas (maiores e menores) em semínimas, (Ex.02). Essas estruturas diferentes entre as mãos promovem o desenvolvimento da independência das mãos e dos dedos, porque, enquanto uma está em posição fechada, posição de 5 dedos, a outra precisará estar mais aberta para alcançar as sétimas, além de valores rítmicos e direções melódicas distintos. O aluno paralelamente pode trabalhar a questão tátil, desenvolvendo o reconhecimento do teclado enquanto ler a partitura, de preferência evitando olhar diretamente para o teclado ou para as mãos enquanto toca essas estruturas distintas. Outro elemento novo, é a presença da escala (Ex.03 consideramos “escala” a sucessão maior que 7 notas tocada em graus conjuntos) que é executada em duas mãos, no sentido ascendente, descendente e em movimento paralelo e contrário, distantes uma da outra em intervalos de décimas, sextas (compassos 7, 8, 13 e 14). As passagens de

escalas podem ser todas feitas com polegar em teclas brancas e dedos 2, 3 e 4 em teclas pretas, o que facilita a colocação e a movimentação da mão no teclado (posição Chopin).

Na segunda parte da peça é a mão esquerda que delinea os acordes de sétimas, mas agora em sentido ascendente e em colcheias (Ex.04). A mão esquerda é solicitada a tocar em formas de acordes com sétima também na primeira (comp. 17, 19) e na segunda inversão (comp. 24).

Nesta peça podemos perceber vários elementos de maior elaboração que contribuem para preparar o aluno para o nível intermediário, como: contrastes sonoros, possibilidades de utilização do pedal, passagens de escalas, independência das mãos, abertura da mão para formas de acorde de sétima, passagem do polegar, questões timbrísticas, deslocamentos frequentes das mãos e expansão das possibilidades harmônicas.

3.1.5 Prelúdio nº 5

O prelúdio número 5 possui textura de melodia acompanhada, na forma ABA' notada no compasso 4/4. Dois padrões rítmicos diferentes e contínuos para as mãos permeiam toda a peça. A mão esquerda executa um acompanhamento com intervalos de díades em terça paralelas (Ex.01), com um ritmo constante e com o uso de síncope, utilizando semínimas, e colcheias, e mudando o intervalo de terça apenas de um compasso para outro. A mão direita toca frases melódicas de desenhos angulares, alternando intervalos ascendentes e descendentes, construídas com sete notas em dois compassos, em intervalos que variam entre 2ª, 3ª, 4ª, 5ª maiores e menores, com o uso de semínimas e mínima (Ex.02). O padrão de frases de dois compassos é modificado ao final da seção A e ao final da seção B com frases de 3 compassos, o que cria uma novidade na assimetria das frases, e também facilita a percepção da estrutura. Esse padrão rítmico constante de acompanhamento sem variações rítmicas, assim como o intervalo sempre de terça paralela na mão esquerda repetindo a mesma díade em cada compasso, pode facilitar a assimilação do uso da síncope, que é o principal desafio desta peça. Há também trabalho de independência das mãos. As ligaduras de frases são diferentes entre as mãos, enquanto a esquerda executa a

ligadura por compasso com foco na harmonia produzida pelos intervalos de terça, a mão direita toca frases com ligadura de dois ou três compassos com foco na melodia. Em termos motores também são habilidades diferentes: a mão esquerda toca terças maiores e menores repetidas em diversas configurações no teclado (combinações distintas de teclas pretas e brancas), ao passo que a mão direita fraseia melodias angulares, usando inclusive passagem de polegar e abertura para a sexta. O uso do teclado ultrapassa um pouco mais de duas oitavas. Observa-se a utilização dos sinais dinâmico e agógica: p (piano) no começo, e rall nos compassos finais. A peça não estabelece uma tonalidade, alterna trechos tonais e modais.

3.1.6 Prelúdio nº 6

O prelúdio número 6 é construído, na forma ABA', notada no compasso 3/4, com um total de 41 compassos. A estrutura é estabelecida claramente pela mudança de textura: enquanto na seção A as mãos se alternam entre os motivos em colcheias e semínimas em contraponto invertido, na seção B as mãos compartilham uma mesma linha melódica em contínuas colcheias, com movimentos ascendentes e descendentes pronunciados, e na seção A' a mão direita retoma o motivo em colcheias e a mão esquerda o motivo em semínimas, aqui sem contraponto invertido, mas num registro mais agudo. Na seção A as duas mãos se alternam no uso dos materiais em contraponto invertido – ora com valores mais longos na direita, ora na esquerda. Em termos motores, na seção A (Ex.01) nos compassos de 1 a 8 a mão esquerda executa o acompanhamento em tríades arpejadas de lá menor e ré maior dedilhadas na posição de 5 dedos ou com abertura para sextas, em posição fundamental e 2ª inversão, enquanto a mão direita toca a melodia construída por frases angulosas com intervalos de terças, com abertura de mão até oitava, o que exige certa flexibilidade e abertura da mão (Ex.02).

Na seção B ambas as mãos tocam em colcheias, mas nunca juntas, o que facilita a fluência deste trecho. O desafio para o aluno é conectar o fraseado de uma mão para a outra. As três primeiras notas a cada dois compassos são tocadas pela mão direita, mantendo este padrão. O uso do teclado é ampliado fazendo com que ambas as mãos toquem frases um pouco mais amplas de dois compassos que começando na clave de fá e continuam na clave de sol (Ex.03). Aqui a mão esquerda

abre até a oitava e a mão direita até o intervalo de sétima. A extensão das frases é um pouco maior que duas oitavas, explorando os registros mais graves, e a região central do piano (compassos 17 a 23), e pode ser uma ótima oportunidade para o uso do pedal neste trecho, caso seja compatível com as habilidades do aluno.

Nos compassos de 27 a 30, um trecho de transição para a seção A', é tocada uma mesma frase com as duas mãos também alternadas, mas aqui em registros diferentes (3 oitavas), com o deslocamento lateral das mãos em paralelo. O compositor sugere as 3 primeiras notas com a mão esquerda, mantendo o padrão que vinha anteriormente, deste modo não se usa o cruzamento de mãos.

Além disto, também observamos nessa peça leitura com número maior de linhas suplementares

3.1.7 Prelúdio nº 7

O prelúdio nº 7 inaugura um caráter alegre, com elementos rítmicos que exploram a intensidade e a vivacidade, principalmente pelo uso de um inciso rítmico específico e marcante, construído pela junção da colcheia pontuada com a semicolcheia, um elemento interessante, ainda não visto nos prelúdios anteriores (Ex.01). Este inciso no primeiro tempo, seguido de duas colcheias no segundo está presente em quase toda peça, com exceção dos compassos 27, 29, 31, 33, 34 e 59, num total de 68 compassos, e funciona como um ostinato rítmico. Essa estrutura rítmica padrão é utilizada por ambas as mãos, apesar de que, a mão direita se utiliza também de outras células rítmicas. Aparte da mão direita possui uma construção frasal de um modo geral de 2 e 4 compassos, com algumas outros motivos rítmicos secundários que complementam o principal, causando variações rítmicas pelo uso de mínimas, semínimas e colcheias. Essas alternâncias rítmicas entre as mãos (Ex.02), alternadamente motivos iguais e diferentes, despertam no aluno de nível básico um interesse de tocar a peça, justamente pelo desafio rítmico a ser vencido, e serve muito bem para a preparação do nível intermediário, onde rítmicas mais complexas serão encontradas.

A construção melódica é singular, e basicamente estruturada em graus conjuntos e intervalos de terças, com uso de arpejos ascendentes e descendentes

(Ex.03), com aberturas da mão para intervalos de 6ª e 7ª (maiores e menores). Essas estruturas já foram utilizadas nas peças anteriores, mas agora possuem um outro significado, especialmente nos compassos de 10 a 17 quando tocados na mão direita, juntamente com as notas da mão esquerda, e possivelmente sustentadas pelo pedal. O conjunto sonoro produzido expande as possibilidades harmônicas, sobretudo se pensarmos numa harmonização aberta distribuídas em duas mãos (Ex.04). Essa forma criativa de harmonizar levando em consideração as notas da melodia, cria progressões inesperadas entre as diferentes seções da obra, contribuindo para a imaginação sonora do aluno, que poderá se beneficiar de efeitos harmônicos semelhantes para utilizar em suas habilidades criativas no teclado.

Entre os compassos 35 a 41 e 48 a 54, aparece um outro elemento rítmico, a pausa de colcheia pontuada nos primeiros tempos dos compassos na mão direita (Ex.05), evidenciando a colcheia pontuada da clave de fá no primeiro tempo, que é tocada sozinha pela mão esquerda, na região mais grave. Na sequência é tocada uma pequena melodia de três notas em duas vozes movimento paralelo e contrário.

3.2 Critérios de Jacobson, Maris e Uszler nos Prelúdios de Guilherme Bernstein

Os prelúdios do Caderno 1 escritos pelo compositor Guilherme Bernstein possuem características singulares e originais, e manifestam de forma objetiva e gradativa os principais elementos musicais e pianísticos de nível básico e intermediário. O propósito pedagógico das obras é naturalmente percebido por um didatismo coerente e de fácil compreensão, tanto por parte o professor quando do aluno.

A qualidade musical associada ao bom gosto das peças, é percebida já numa primeira leitura, e essa qualidade sonora se dá principalmente pela sutileza de detalhes com que o maestro constrói os caminhos melódicos, rítmicos e harmônicos. A combinação destes elementos musicais é feita de maneira progressiva, sempre visando o aprendizado consciente do aluno, partindo dos elementos mais simples para os mais complexos, trabalhando em cada prelúdio uma habilidade diferente.

A obra serviu muito bem para o objetivo do trabalho em questão, pois nela foram encontrados diversos aspectos didáticos e pedagógicos de ensino do piano. Após as análises, verificamos que as músicas do Caderno 1 despertam alunos

grande interesse e motivação para tocá-las, principalmente pela ampla diversidade musical que os prelúdios carregam, também pelo fato das peças serem inéditas trazendo renovação ao repertório.

A intenção pedagógica é inerente à escrita das peças, como colocado pelo compositor na própria partitura:

Procurei reduzir ao mínimo as instruções de andamento, dinâmica, fraseado, uso do pedal etc. nas duas séries de Prelúdios, aumentando as mesmas gradativamente, de forma a possibilitar ao aluno e seu professor determinarem o que for mais adequado ao desenvolvimento e temperamento de cada um. Especialmente no tocante aos andamentos, a maior parte das peças se presta perfeitamente a ser executada nos andamentos mais díspares, do andante mais sentimental ao presto mais ligeiro. (BERNSTEIN, 2021).

Além disto, outros elementos conferem caráter didático ao conjunto de prelúdios: o compositor não utilizou armadura de clave, todas as peças estão em compassos simples, ele optou em inserir os acidentes diretamente nas notas musicais, utilizou os sinais de dinâmicas de forma sintética e reduzida, e a harmonização vertical se manteve sempre contendo apenas uma nota em cada mão, com exceção do prelúdio número 5.

A construção melódica se desenvolve aos poucos mais elaborada a cada prelúdio, com uma construção frasal coerente com o vocabulário musical do aluno iniciante. No Prelúdio 1 começa com pequenos incisos de duas notas, em seguida motivos de um a dois compassos com maiores números de notas, chegando em frases de quatro compassos a partir do Prelúdios 3, sempre utilizando elementos variados e pertinentes ao nível pretendido, como; graus conjuntos em sentidos ascendente e descendente, movimentos contrários, passagens curtas de escalas e arpejos, alternância das mãos, síncofes etc. Observamos uma ênfase especial para os intervalos de terças sucessivas, que é uma das características principais e marcantes da obra, terças sucessivas que aos poucos promovem a abertura das mãos e chegam à abertura de sétimas (maiores e menores), criando também uma expansão sonora atraente a cada variação ou inovação harmônica.

Dentre as habilidades técnicas a serem desenvolvidas no nível básico do aprendizado do piano, segundo Uszler e Maris, estas são encontradas nas peças em questão: tríades quebradas - Prelúdios 2, 6, 7; duas vozes independentes - Prelúdios 1, 3; trechos simples com notas duplas - prelúdio 5 (terças); expansão e contração das mãos Prelúdios 4, 5, 6, 7; tríades e inversões; experiência com diferentes padrões

de acompanhamentos - Prelúdio 5, 6, 7; deslocamentos laterais das mãos - Prelúdios 1, 2, 3, 4; independência entre as mãos.

Em algumas peças são preparadas habilidades que serão desenvolvidas no nível intermediário: possibilidades de uso de pedal para cor e efeito - Prelúdios 5, 6 e 7; expansão e contração das mãos - Prelúdios 4, 5, 6, 7; independência entre as mãos, em todos os prelúdios; acorde de 4 notas quebrados- Prelúdios 4, 6, 7.

As peças também satisfazem a maioria das características listadas por Jacobson como presentes em boas peças de ensino: melodias divididas entre as mãos- Prelúdios 1, 2, 3, 4; melodias também na mão esquerda - Prelúdios 1, 2, 7; padrões de acompanhamento criativos- Prelúdios 5, 6 e 7; variedade na extensão das frases - Prelúdios 4, 5, 6 e 7; articulações, texturas, notas e harmonias inesperadas - Prelúdios 4, 5, 6. As peças claramente satisfazem os conselhos de Jacobson de terem caráter atraente, qualidade musical, nível de dificuldade consistente e propósito pedagógico claro.

A correlação das habilidades contidas nos prelúdios, com os aspectos importantes apresentados pelas autoras Jacobson, Maris e Uszler, demonstra o caráter progressivo e pedagógico dos prelúdios, e confirmam ainda, que todas as músicas se enquadram perfeitamente como repertório de ensino (Tabela 2).

Tabela 2. Correlacional entre os Prelúdios de Guilherme Bernstein e critérios de apreciação de repertório didático

| TIPOS | ELEMENTOS | Prelúdio 1 | Prelúdio 2 | Prelúdio 3 | Prelúdio 4 | Prelúdio 5 | Prelúdio 6 | Prelúdio 7 |
|--|---|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|
| Variedade Musical | Melodias divididas entre as mãos | sim | não | não | sim | não | sim | sim |
| | Melodias também na mão esquerda | não | sim | não | sim | não | sim | sim |
| | Articulações, texturas, notas e harmonias inesperadas | não | sim | não | sim | sim | sim | sim |
| | Posições de cinco dedos que fujam de tons maiores e m | não | não | sim | sim | sim | sim | sim |
| | Padrões de acompanhamento criativos | sim | não | não | não | sim | não | sim |
| | Variedade na extensão das frases | sim |
| | Métricas não usuais | não | não | não | não | não | não | sim |
| | Utilização do pedal | não | sim | não | sim | sim | sim | sim |
| Elementos que potencializam o potencial pedagógico das peças | Tríades em uma mão, em bloco (com todas as notas tocadas juntas) e quebradas (tocadas com notas separadas), em posição fundamental (a partir da tônica) e inversões | sim | sim | não | sim | não | sim | sim |
| | 2 vozes independentes | sim | não | não | sim | não | não | sim |
| | Intervalos paralelos em uma mão | não | não | não | não | sim | não | não |
| | Melodia única com acompanhamento | não | não | não | não | sim | não | não |
| | Variedade de velocidades, dinâmicas e texturas | não | sim | não | não | sim | sim | sim |
| | Contrastes de toque e dinâmica entre as mãos | não | sim | não | não | não | sim | sim |
| | Uso do teclado completo | não | não | não | não | não | sim | não |
| | Expansão e contração da mão a partir de uma posição básica de 5 dedos | não | não | não | sim | não | sim | não |
| Elementos que preparam para o nível intermediário | Postura correta de todo o corpo em relação ao instrumento | NA | NA | NA | NA | NA | sim | não |
| | Posição correta dos braços, punhos e dedos (arco) | NA | NA | NA | NA | NA | sim | sim |
| | Legato e staccato tocando na posição de cinco dedos, em extensão até a sexta, e com as mãos alternadas | não | não | não | sim | não | não | não |
| | trechos simples de notas duplas (especialmente segundas, terças, quintas, sextas) | não | não | não | não | sim | não | não |
| | Alguma experiência de estilos de acompanhamento (por exemplo, baixo Alberti; baixo de valsa, sincopado) | NA | NA | NA | NA | sim | não | sim |
| | Tríades e inversões tocadas em blocos e quebradas, em registros variados e em ambas as mãos | não | sim | não | não | não | sim | sim |
| | Deslocamento lateral das mãos, cruzamento de mão | sim |
| | Experiência de gama de dinâmica básica (do piano ao forte). | não | não | não | não | não | sim | não |
| Habilidades técnicas que o aluno desenvolve no nível intermediário | Experiência de crescendo, decrescendo, retardando, a tempo, fermata | não | sim | não | não | não | sim | sim |
| | Uso de pedal para cor e efeito sonoro | não | sim | sim | sim | sim | sim | não |
| | Independência simples entre as mãos (dinâmica/articulação) | sim | não | não | não | sim | não | sim |
| | Toque Legato em passagens longas | não | não | não | sim | sim | sim | sim |
| | Experiência com substituição de dedos numa mesma tecla | não | sim | não | não | não | não | não |
| | Escalas, maior/menor, digitação regular, até 4 oitavas, mãos sozinhas e juntas | não | não | não | sim | não | não | não |
| | Legato de nota dupla | não | não | não | não | sim | não | não |
| | Abertura da mão para a oitava; trechos com oitavas | não | não | não | não | não | sim | não |
| | Arpejo geralmente com as mãos separadas | não | não | não | sim | não | não | sim |
| | Independência mais elaborada entre as mãos e dentro da mesma mão | não | não | não | sim | sim | não | sim |
| | Acordes de quatro notas, em blocos e quebrados, em intervalos variados, ambas as mãos | não | não | não | sim | não | não | sim |
| | Refinamento dos estilos de acompanhamento | não | não | não | não | sim | não | não |
| | Mudanças rápidas de registro e textura; mobilidade | não | não | não | não | não | sim | sim |
| | Senso mais desenvolvido de dinâmica, cor, humor (estilo) | não | não | não | não | não | sim | não |
| | Desenvolvimento de velocidade, potência, resistência, sentido musical | não | não | não | não | não | sim | não |

4 CONCLUSÃO

Um professor que se dedica continuamente em pesquisar diferentes repertórios de ensino objetivando o ensinamento dos conceitos pianísticos e a aquisição de habilidades técnicas de forma progressiva e lógica, contribui significativamente para o processo ensino-aprendizagem de seus alunos, de forma que estes consigam tocar, compreender, interpretar e desenvolver habilidades e ainda se divertirem com as peças que tocam no piano. De maneira mais acentuada do que em outros períodos anteriores, nos dias atuais há uma variedade imensa de peças pedagógicas que quando bem selecionadas e trabalhadas complementam e contribuem consideravelmente para a aprendizagem do aluno.

Entre muitas peças pedagógica e musicalmente interessantes e valiosas, o repertório de peças dos séculos XX e XXI, e mais especificamente, de autoria de compositores brasileiros constitui-se num rico manancial de obras que merece atenção dos professores de piano. A coleção de Prelúdios de Guilherme Bernstein certamente entra para esse conjunto de obras importantes dedicadas ao ensino de piano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARANCOSKI, I. A Literatura pianística do século XX para o ensino do piano. **Per Musi**, v.9, 2004, p.89-113.

BERNSTEIN, G. **Entrevista concedida a Cláudio Ferreira Coutas**. Ambiente remoto 17/12/2021.

BERNSTEIN, G. **Prelúdios I Caderno 1**, 2022. Edição do autor. Disponível em http://guilhermebernstein.com/Samples/Preludios_1_GBernstein.pdf. Acesso: ago. 2022.

BERNSTEIN, G. Disponível em: www.guilhermebernstein.com. Acesso: ago. 2022.

GANDELMAN, Salomea. **36 compositores brasileiros: obras para piano (1959-1988)**. Rio de Janeiro: Funarte, Relume Dumará, 1997.

JACOBSON, J. M. Chapter 7: **Elementary Performance and study repertoire**. In: **Professional piano teaching: A Comprehensive Piano Pedagogy Textbook for Teaching Elementary- Level Students**. Ed. Alfred. 2006.p. 185- 219.

MARIS, Barbara English. Repertoire and the intermediate student. In: USZLER, Marianne; GORDON, Stewart; SMITH, Scott McBride, eds. **The Well-tempered Keyboard Teacher**. 2.ed. New York: Schirmer Books, 2000. 391 p. (1.ed.: 1991), p. 183-212.

MARTINS, D.; ROCHA, P. S. (org.). **Música contemporânea brasileira: contribuições do Concurso de piano “Prof. Abrão Calil Neto”**. Ituiutaba: Barlavento, 2018, 148p.

USZLER, Marianne. Technique and the intermediate student. In: USZLER, Marianne; GORDON, Stewart; SMITH, Scott McBride, eds. **The Well-tempered Keyboard Teacher**. 2.ed. New York: Schirmer Books, 2000. 391 p. (1.ed.: 1991), p. 213-224.

ANEXO I- ENTREVISTA REALIZADA COM GUILHERME BERNSTEIN

1) Como foi o processo de composição dos prelúdios?

R: O mesmo de sempre, de qualquer composição: tento compor apenas na imaginação alguma ideia que me interesse começar. No caso destas composições, especificamente, busquei ideias simples, que pudessem se adequar ao caráter didático e ao nível de dificuldade desejado.

2) Você usou o piano ou não nestas composições?

R: sempre componho ao piano. Na verdade, já faz vários anos, ao piano elétrico, não ao piano de verdade, por uma questão de comodidade: tenho, ao lado do piano elétrico, minha escrivaninha, onde posso apoiar o papel. No caso destas composições, muitas delas mais simples do que usual, também tenho computador ao lado do piano elétrico e posso notar as ideias diretamente para o programa de notação musical. Seja como for, uma vez fechada a composição, especialmente se esta é para piano, sempre vou ao piano (o de verdade) para ouvir e trabalhar os detalhes. Preciso da "questão tátil" para compor e não entendo muito bem como colegas podem compor diretamente pelo "mouse". Enfim, cada um com seu método.

3) Buscou inspirações de outros compositores?

R: pelo menos conscientemente, não. Não abri nenhum livro ou álbum, se foi essa a pergunta. Mas, claro, o Prelúdio II-1 é diretamente inspirado no n.1 do Cravo Bem Temperado.

4) Como pensou nos parâmetros didáticos utilizados para estas obras? Em relação ao concurso de Ituiutaba, como se deu o processo criativo de peças com níveis de dificuldades progressivas direcionadas para o concurso?

R: efetivamente me dispus a compor peças didáticas, progressivamente menos simples. Pensei no nível de complexidade de escrita, de uso conjunto das mãos, número de dificuldades técnicas diferentes etc. Como se pode observar facilmente, as peças têm escrita bastante esquemática: um determinado desenho rítmico é repetido diversas vezes (às vezes mesmo a peça inteira) antes de ser substituído por outro ou variado. Dessa forma, uma vez vencida a primeira dificuldade (a leitura de um determinado desenho) o jovem pianista não se vê obrigado a vencer imediatamente outra; pelo contrário, é possível se concentrar no desenvolvimento de cada motivo, nas variações etc. Ou seja, uma dificuldade, um trabalho, de cada vez, seja notas rápidas na mão direita, coordenação entre ambas as mãos, melodia acompanhada etc.

ANEXO II- PARTITURAS DO CADERNO 1

Para o Concurso de Piano de Ituiutaba 2022

Prelúdios I

Guilherme Bernstein
Rio, junho de 2021

- Exemplo 01
- Exemplo 02
- Exemplo 03
- Exemplo 04
- Exemplo 05
- Exemplo 06

I. PRELÚDIO 1

I. **A**

Ex.01 Ex.02

Ex.03

8

B Ex.04 Ex.06 triades arpejadas

16

A

26

Coda

35

4 Prelúdios I

42 Ex.05

Musical score for Prelúdios I, measures 42-46. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5. Measure 45 is circled in green.

PRELÚDIO 2

2. **A** Ex.01

Piano

Musical score for Prelúdio 2, measures 2-6. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Red arrows point to specific notes in measures 2, 3, 4, 5, and 6.

7 Ex.02

Musical score for Prelúdio 2, measures 7-11. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Blue ovals highlight specific notes in measures 7, 8, 9, 10, and 11.

14 **B** Ex.03

Musical score for Prelúdio 2, measures 14-18. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Blue ovals and dashed circles highlight specific notes in measures 14, 15, 16, 17, and 18.

20 Número maior de alterações

Musical score for Prelúdio 2, measures 20-24. The score is in 3/4 time with a key signature of one flat. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dashed circles highlight specific notes in measures 20, 21, 22, 23, and 24.

Preludios I

5

25

Musical notation for measures 25-29. Measure 25 has fingerings 4 and 5 above the notes. Measure 26 has fingerings 4 and 5 above the notes. Measure 27 has a fingering 4 above the note. Dotted lines connect notes across measures 25-26, 26-27, and 27-28.

30

Musical notation for measures 30-35. Measure 30 has a fingering 5 above the note. Measure 31 has a fingering 5 above the note. Measure 32 has a fingering 5 above the note. Measure 33 has a fingering 5 above the note. Measure 34 has a fingering 5 above the note. Measure 35 has a fingering 5 above the note.

A

36

Musical notation for measures 36-41. Measure 36 has a fingering 5 above the note. Measure 37 has a fingering 5 above the note. Measure 38 has a fingering 5 above the note. Measure 39 has a fingering 5 above the note. Measure 40 has a fingering 5 above the note. Measure 41 has a fingering 5 above the note.

42

Musical notation for measures 42-47. Measure 42 has a fingering 5 above the note. Measure 43 has a fingering 5 above the note. Measure 44 has a fingering 5 above the note. Measure 45 has a fingering 5 above the note. Measure 46 has a fingering 5 above the note. Measure 47 has a fingering 5 above the note.

48

rall.....

Musical notation for measures 48-53. Measure 48 has a fingering 5 above the note. Measure 49 has a fingering 5 above the note. Measure 50 has a fingering 5 above the note. Measure 51 has a fingering 5 above the note. Measure 52 has a fingering 5 above the note. Measure 53 has a fingering 5 above the note. A blue box with the text "rall....." is placed above measure 49.

PRELÚDIO 3 Prelúdios I

3.

[A] Ex.01 Ex.02

Piano

[A']

5

10

15 **[A]**

20

PRELÚDIO 4

Prelúdios I

4.

Ex.02

Piano

Ex.01

Ex.03

9

13

Ex.04

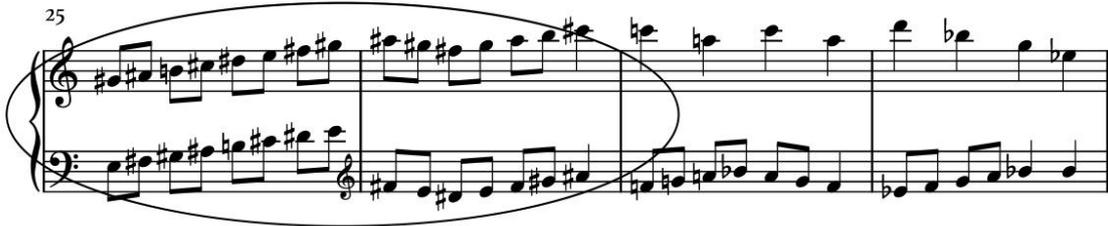
17

8 Prelúdios I

21



25



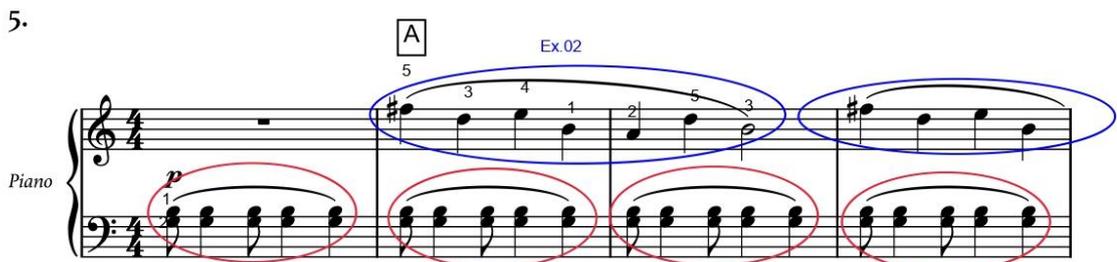
29



PRELÚDIO 5

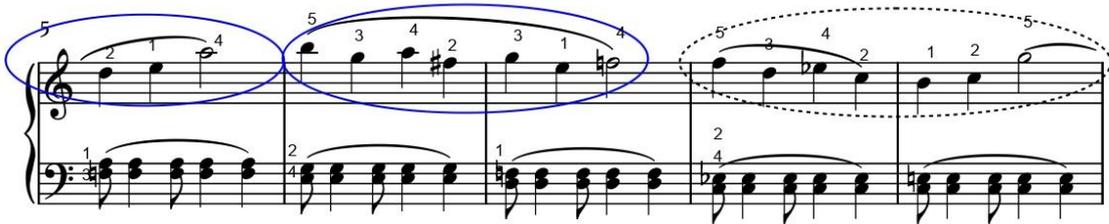
5.

A Ex.02



Ex.01

Ex.03



Preludios I

9

B

10

15

20

A

25

30

rall.....

PRELÚDIO 6 Prelúdios I

6.

A Ex.02

Piano

Ex.01 T 3M 5J 5 T 3M
lá menor ré maior

6

12

17 **B** Ex.03

Pedal..... Pedal..... Pedal.....

22

Pedal..... Pedal.....

Prelúdios I

A

II

27

Pedal..... Pedal..... Pedal.....

32

37

rall.....

PRELÚDIO 7

7.

Ex.01 Ex.02

8 Ex.03 Ex.04

12

Prelúdios I

15

Musical score for measures 15-21. The first three measures (15-17) are enclosed in a dashed purple oval. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

22

Musical score for measures 22-28. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The music continues with a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

29

Ex.05

Musical score for measures 29-35. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. A green circle highlights a specific note in measure 35. The text "Ex.05" is written in green above the treble staff.

36

Musical score for measures 36-42. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. Green circles highlight specific notes in measures 36, 37, 39, 40, and 41.

43

Musical score for measures 43-48. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats. The music concludes with a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

Preludios I

50

Musical score for measures 50-56. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and rests, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has one flat (Bb).

57

Musical score for measures 57-62. The right hand has a melodic line with a slur over measures 58-62. A blue box labeled "rall....." is placed above the slur, and another blue box labeled "a tempo" is placed above the final measure of the slur. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The key signature has one flat (Bb).

63

Musical score for measures 63-68. The right hand has a melodic line with a slur over measures 63-68. A blue box labeled "rall....." is placed above the slur. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The key signature has one flat (Bb).