

Barrozo Netto (1881–1941)

Exercícios para a passagem
do polegar

Dedicatória: A Heitor e Milton de Lemos

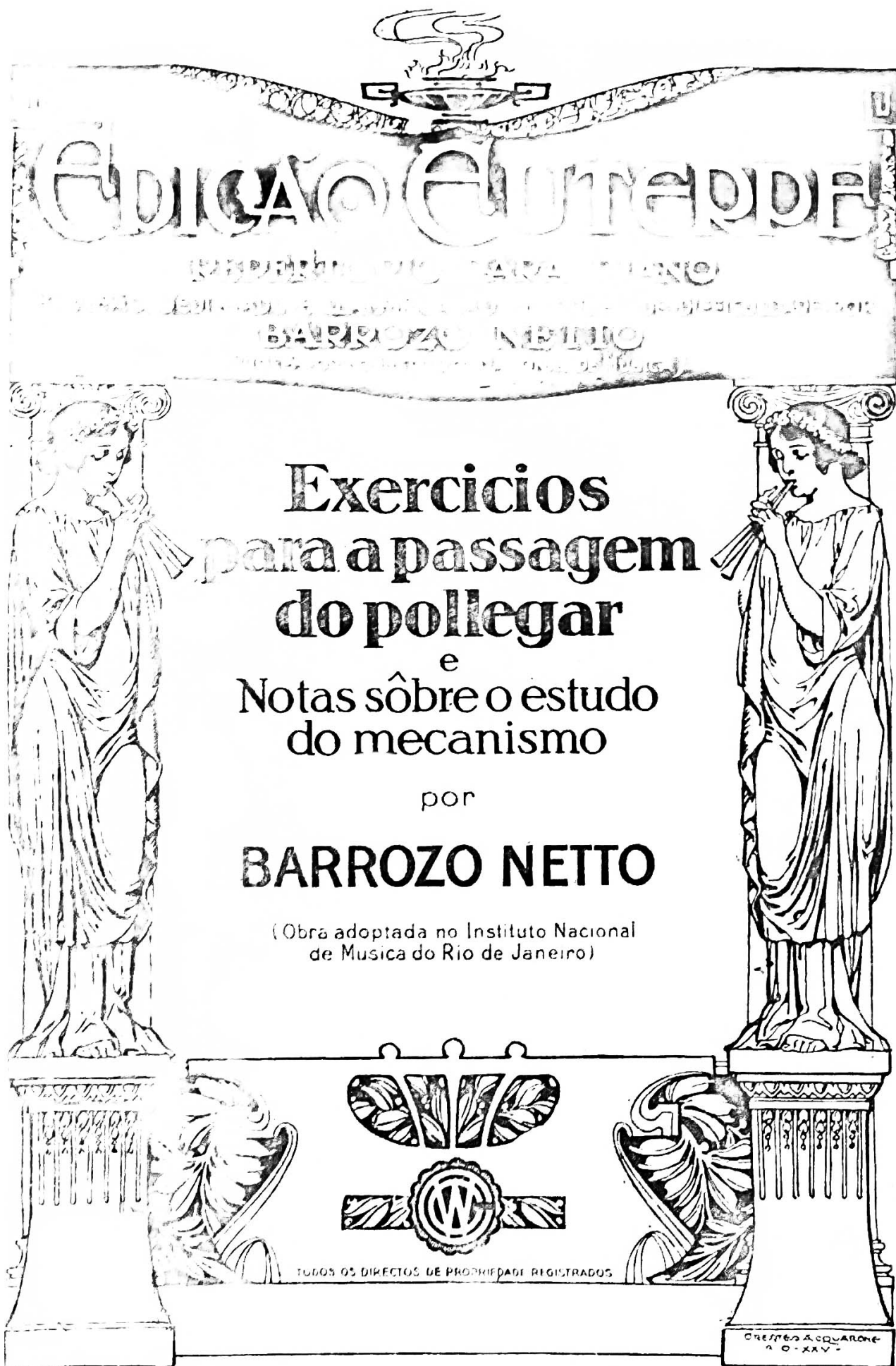
Contém as “notas sobre o estudo do mecanismo”

piano
(*piano*)

25 p.



MUSICA BRASILIS



EDICAO AUTOPDE

INSTITUTO NACIONAL DE MUSICA DO RIO DE JANEIRO

BARROZO NETTO

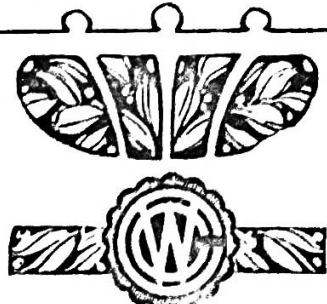
**Exercícios
para a passagem
do pollegar**

e
**Notas sobre o estudo
do mecanismo**

por

BARROZO NETTO

(Obra adoptada no Instituto Nacional
de Musica do Rio de Janeiro)



TODOS OS DIRECTOS DE PROPRIEDADE REGISTRADOS

G. RICORDI & CO. ARONA
A. O. - XAV -



NOTAS

SOBRE O ESTUDO

DO MECANISMO

Como estudar o mecanismo?

Esta e outras perguntas identicas são feitas a todos os professores. Servindo-me da minha pratica diaria e dos preceitos geralmente adoptados pelos bons professores de piano, principalmente, pelo professor I. Philipp, do Conservatorio de Paris, a quem tanto se deve do repertorio sobre technica pianistica e com quem tive a felicidade de privar na intimidade e trocar idéas sobre esse assumpto, resolvi facilitar aos alumnos essa difficil tarefa, com alguns conselhos e esclarecimentos a respeito.

Antes de mais nada, para conseguir o desenvolvimento tecnico pelo estudo do mecanismo, quanto tempo de trabalho diario é preciso?

Segundo o adiantamento do alumno, o tempo deve variar de uma a duas horas. Entretanto, o maximo de hora e meia bastará, quando bem distribuido, servindo mesmo, na maior parte dos casos, o estudo methodico de uma hora.

Esse principio, como os demais expostos abaixo, podem ser variaveis em casos especiaes, que o professor saberá modificar, segundo dois importantes factores:— resistencia physica e gráo de assimilação.

Tratando do trabalho exclusivo do mecanismo, deixarei de parte a indicação do repertorio de peças e estudos, a criterio de cada professor, ou segundo os programmas officiaes de ensino, limitando-me a apresentar as principaes obras sobre technica.

Lembrarei porém, a necessidade de dedicar diariamente o tempo indispensavel, para aproveitar e vencer as varias difficuldades das obras de technica e estylo indicadas pelo professor.

Afim de facilitar a distribuição dos estudos, dividirei o curso em «Preparatorio» e «Superior». O primeiro com quatro annos e o segundo com cinco.

No curso preparatorio, o tempo de estudo será gradativamente augmentado de uma a quatro horas diarias, (4 horas no ultimo anno dessa serie) e no superior, de 4 a 5. Por principio, todo o estudo feito exageradamente, isto é, sob a fadiga physica ou intellectual, só pôde prejudicar, nunca produzindo resultados favoraveis.

É difficil precisar o tempo justo de estudo ininterrupto, pois, a um principiante, alguns minutos de trabalho podem produzir real fadiga, enquanto que algumas horas são preenchidas sem esforço, pelo alumno adiantado.

Devem, entretanto, um e outro, saber distinguir a *fadiga da preguiça*, como, em extremo opposto acontece com certas pessoas, a quem a natureza parece ter concedido excepcional resistencia para o trabalho de longas horas, fructo exclusivo da vontade posta em jogo, para acobertar o inevitavel esgotamento de toda a força em actividade. Estas, poderão prejudicar a sua saúde, na ancia de antecipar o que só o tempo e o estudo methodizados permittirão.

Depois do primeiro anno de estudo, o alumno pôde, em geral, estudar uma hora consecutiva sem fadiga, tempo esse que constituirá o termo medio para divisão do trabalho diario. Um processo pratico para repousar de exercicios fatigantes, sem perda de tempo, consiste em estudar de mãos separadas (descançando uma das mãos enquanto a outra trabalha), ou variando o genero de exercicio causador da fadiga.

Outros meios podem ainda concorrer para corrigir a fadiga prematura.

Nos exercicios ligados de velocidade, ou nos de *staccato* de pulso, modificando os andamentos, isto é, passando dos movimentos rapidos causadores do cansaço, a movimentos medios ou lentos. Nos exercicios de articulação, diminuindo a força e amplitude do gesto, e nos de extensão, *prendendo* as notas afastadas por alguns instantes, o que por si só, constitue excellente exercicio, provocando a distensão dos dedos pelo esforço empregado na conservação das teclas distanciadas.

Estabelecido o tempo aproximado do mecanismo diario, tratarei dos varios generos de dificuldades a vencer pelos exercicios assim divididos:

Série A.

- 1º — Cinco dedos, velocidade e independencia dos dedos.
- 2º — Repetição e Trinado.
- 3º — Passagem do pollegar.

Série B.

Notas dobradas (3^{as}, 6^{as} e outras combinações).

Série C.

Distensão dos dedos.

Série D.

- a) Oitavas ligadas, destacadas, arpejadas, alternadas etc.
- b) *Staccato* com suas variantes.

Série E.

Escalas — diatonicas e chromaticas em notas simples e dobradas, e Arpejos dos accordes de 3 e 4 sons.

Salvo excepções, sempre possiveis, a juizo do professor ou criterio do alumno intelligente, o melhor meio de preencher a hora de estudo será assim:—

—Quinze minutos de cada uma das Série A B C D, (um a quatro exercicios de cada série, segundo o tamanho e dificuldade), em dias alternados com a Série E, que occupará uma hora inteira.

Exemplo:— 2^a, 4^a e 6^a feira — Exercicios das Séries A B C D; 3^a, 5^a e sabbado — Série E. No domingo, podem-se recapitular as cinco séries, em duas horas separadas, constituindo o unico estudo desse dia.

Outra divisão, para hora e meia de mecanismo diario:—

— Meia hora de Escalas e Arpejos pela manhã, e mais tarde, uma hora das séries A B C D, como acima. Repito: — As possiveis excepções, segundo o adiantamento do alumno e suas qualidades individuaes, podem originar outras divisões mais criteriosas, no sentido de suprimir diariamente uma das séries, dedicando á outra o dobro do tempo, quando assim seja preciso; ou

fraccionar a hora de trabalho, por motivo de fadiga, ou ainda outras razões que o professor saberá justificar.

Quando, referindo-me ao numero de exercicios a estudar diariamente indiquei:— «1 a 4 de cada série, segundo o tamanho e dificuldade», foi minha intenção preservar o alumno contra o habito frequente de preferir a *quantidade á qualidade*, isto é, de julgar que um grande numero de exercicios *tocados* diariamente, aproveita mais que um pequeno numero *estudados com criterio*.

Estudar como a maioria entende pouco vale; saber estudar é tudo.

I. Philipp diz:— «O progresso do alumno depende mais do seu intelligente trabalho que do numero de horas passadas ao piano.

A reflexão e vontade a desenvolver desde o começo, dão resultados mais positivos que os longos estudos feitos sem discernimento.

Deve-se estudar lentamente, modificar o movimento muito progressivamente e variar a sonoridade. É preciso habituar o ouvido ás divisões rythmicas dos tempos e accentuações justas. Fortificar os dedos fracos por exercicios technicos bem escolhidos. A mão e o braço devem ser flexiveis e os dedos independentes. Os exercicios, como as varias dificuldades encontradas nos estudos e peças, serão estudados de mãos separadas, dando especial atenção á mão esquerda.»

Referindo-se á sonoridade, elle diz:— «Uma bella sonoridade se adquire difficilmente. Por parte do executante (dispondo de um indispensavel bom piano), ella depende da conformação da mão, sua flexibilidade, independencia, elasticidade do pulso e liberdade no movimento dos braços, tudo isso contribuindo para a qualidade da sonoridade e timbre.»

E aconselha:— «É preciso evitar toda a tensão muscular. Em lugar de *bater* na tecla, os dedos devem movimentar o teclado *livremente* como se a mão fosse *desossada* e com dedos de *velludo*, conservando, entretanto, a indispensavel firmeza. O ideal seria um som de *timbre vocal*.»

Eis porque, a maioria dos bons professores aconselha o estudo *apparentemente material do mecanismo*, empregando variantes de sonoridade, mais tarde indispensaveis quando applicadas ao «perfeicoamento das peças e estudos, trabalhando segundo Philipp,— «mais com a intelligencia que com os dedos».

«Não se deve mover um dedo sobre o teclado, sem que a razão saiba previamente o que elle vae fazer e como agirá.»

Estabelecido o principio de iniciar o estudo de qualquer dificuldade sempre muito vagarosamente, até, pelo augmento gradativo do movimento, atingir á velocidade desejada, surgirá talvez ao espirito do leitor esta pergunta:— Sendo as expressões «*devagar*» e «*depressa*» relativas a um tempo determinado, qual deve ser o ponto

de partida de um trecho, seja elle exercicio, estudo ou peça, para consideral-o «*devagar*» como andamento util ao estudo?

Tratando-se de estudar um trecho, o andamento lento inicial, subordina-se não somente ao movimento relativo do trecho, mas, principalmente á dificuldade que o alumno pôde encontrar no que vae executar, seja, pela natureza da leitura mais ou menos complicada, ou pela dificuldade technica. Será portanto melhor servir-se deste raciocinio:—Um trecho deve ser executado tanto mais devagar, quanto maior for a dificuldade de leitura e de execução, para cada alumno, *segundo as suas faculdades e adiantamento.*

Em outros termos:—O andamento será escolhido de forma a permittir a leitura, inicio de trabalho, e aperfeiçoamento, *sem hesitações ou erros graves.*

O trabalho previo de mãos separadas muito concorrerá para facilitar a leitura e proseguinto do estudo.

Exercicios existem, cuja leitura, relativamente facil, permite logo das primeiras vezes a sua execução em andamentos apressados.

É forçoso, para esses, abandonar o principio acima, quando houver vantagem em estudal-os previamente devagar ou mesmo *só devagar.*

Voltando a tratar do estudo do mecanismo segundo as Séries por mim estabelecidas, direi a forma de estudar cada genero de exercicio, independente das noções geraes que venho dando. Antes porém, chamo a attenção para outra dificuldade maior que a escolha do movimento inicial de qualquer trecho; é o *augmento gradativo* do andamento, até attingir ao tempo desejado. Realmente, todo o estudo lento pôde ser prejudicado ou perdido, se houver precipitação na escolha dos andamentos subsequentes. Deve portanto, cada novo *maior movimento*, ter a gradação bastante para conduzir ao tempo almejado, sem crear subitamente dificuldades taes que venham prejudicar o trabalho anterior.

O uso do metronomo pôde permittir graduar com precisão o *augmento* dos andamentos, porém conselho com muitas reservas esse instrumento, cujos beneficios são relativos, tirando do alumno o esforço de attenção e observação indispensaveis na execução de qualquer exercicio, do mais simples á peça mais complicada.

Entre os processos de mecanismo proveitosos, contam-se as variantes de rythmos, de dedilhados, de sonoridade, e outras, trazendo infinitos recursos ao aperfeiçoamento da technica. Sobre esse assumpto, aconselharei varias applicações, no decorrer das notas referentes ao estudo dos exercicios nas Séries ABCD, indicando ao mesmo tempo as principaes obras de technica por mim seleccionadas e distribuidas pelos dois grãos: «Preparatorio» e «Superior».

OBRAS ACONSELHADAS:

«Curso Preparatorio»

Contendo as Séries:

- A — *I. Philipp*—Exercicios de velocidade (revistos por Barrozo Netto).
- A — Pequeno Pischna.
- A — *Barrozo Netto*—Exercicios para a passagem do pollegar.
- A.B — *Vaillant*—Exercicios progressivos a duas partes.
- B — *Gurlitt*—Exercicios em terças Op. 100.
- B — *Gurlitt*—Exercicios em sextas Op. 100.
- C — *I-Philipp*—Exercicios para desenvolver a independencia dos dedos.
- D — *Kullak*—Escola das oitavas.
- A. B. C. D. E — *Hanon*—Pianista virtuoso.
- A. B. C. D. E — *Beringer*—Exercicios technicos jornalheiros.

«Curso Superior»

- A — *Barrozo Netto*—Exercicios para a passagem do pollegar (Em continuação).
- A. B — *Vaillant*—Exercicios progressivos a duas partes (Em continuação).
- A. C — *Roger-Ducasse*—Exercicios para piano (2º volume).
- C — *I. Philipp*—Exercicios preparatorios.
- D — *Kullak*—Escola das oitavas (Em continuação).
- A. B. C. D — *Czerny*—Exercicios jornalheiros (revistos por Barrozo Netto).
- A. B. C. D — *Pischna*—Exercicios progressivos (revistos por Marciano).
- A. B. C. D — *J. Sevenants*—O mecanismo pianistico contemporaneo.
- A. B. C. D — *I. Philipp e Barrozo Netto*—Exercicios technicos diarios.
- A. B. C. D — *Tausig-Cesi*—Exercicios jornalheiros.

SÉRIE A.

Iniciar o estudo vagarosamente, augmentando gradativamente o andamento, até o mais depressa possivel, segundo a dificuldade e o adiantamento do alumno. Depois, continuar a estudar alternando um andamento medio com outro rapido, sendo o segundo o dobro do primeiro, excepção para os exercicios de passagem do pollegar, que convem estudar apenas em movimentos vagarosos, *muito lentamente* iniciados.

Chamo especial atenção para o *ligado* perfeito, que consiste na execução ininterrupta dos sons. Para obter esse resultado, convem estabelecer um *continuo* contacto dos dedos com o teclado, de forma a nunca produzir a menor separação entre este e os dedos em movimento, o que se consegue, continuando a exercer sobre cada tecla abaixada uma pressão relativa á força empregada, *como quem segura o teclado com os dedos*.

Além da estabilidade da mão e o *ligado* correcto que se obtém por este processo, os dedos se fortalecem no equilíbrio de força e pressão a que são obrigados, havendo, entretanto, sufficiente cuidado de evitar a collaboração do pulso, que durante todo o tempo manter-se-ha flexível e elastico.

Esse processo dá melhor resultado que o de exagerar o *ligado*, abandonando a nota anterior *pouco* depois de tocar a seguinte.

Não ha, porém, inconveniente em usar um e outro meio combinados, até dispensar este ultimo inteiramente.

Estes conselhos são applicaveis a todos os exercicios ligados desta Série e das Séries B.C.E.

Não articular muito nem exagerar a força.

A proposito da articulação, Philipp recommenda: — «Os dedos devem articular com firmeza porém *sem violencia*. Ha um principio de mecanica que diz:—o que se perde em força, ganha-se em velocidade e vice-versa. Assim, nas passagens rapidas, os pequenos movimentos dos dedos serão os melhores. A grande articulação *sem violencia* será reservada para outros estudos».

EXERCICIOS PARA A SÉRIE A.

(1º—*Cinco dedos, velocidade e independencia dos dedos*)

«Curso Preparatorio»

Philipp—«Exercicios de velocidade» (revistos por Barrozo Netto). São os mais facéis da Série A. As variantes de rythmos e dedilhados indicados por mim, só pódem ser usadas depois do primeiro anno de estudo.
— «Pequeno Pischna».

Hanon—«Pianista virtuoso». Exercicios Nº 1 a 31. Variantes rythmicas:—



Depois de estudar todos os exercicios no tom original, (dó maior) repetil-os, cada um em tom

diferente, por progressão chromatica. Assim: O 1º em dó, o 2º em ré bemol, o 3º em ré, o 4º em mi bemol etc.

Beringer—«Exercicios technicos jornaleiros» (Primeira e segunda parte). Cada exercicio consta de um ou dois compassos em progressões chromaticas. Inicial-os repelindo cada tom varias vezes; depois apenas duas vezes e, finalmente, como estão escriptos. Convem sustentar a 1ª nota de cada compasso (quando for possivel), afim de obrigar a mão a permanecer sobre as cinco notas dos varios tons, como se executasse em dó maior. Muita atenção ao *ligado*. Variar a força:

pp — *mf* — *f*

O movimento maximo de cada exercicio deve ser subordinado á dificuldade dos tons mais difficeis de executar, uniformizando a velocidade geral, pelo andamento atingido nesses ultimos. As dificuldades originadas por certas variantes de dedilhados justificam tambem as diferenças de andamento a que ellas obrigam.

Vaillant—«Exercicios progressivos a duas partes». — Excellentes para a independencia dos dedos e aperfeiçoamento do *ligado*. Obra muito recommendavel. Os alumnos adiantados devem transportar cada exercicio em todos os tons.

«Curso Superior»

Vaillant—«Exercicios progressivos a duas partes» — (em continuação).

Além do transporte em todos os tons, usar as variantes rythmicas indicadas para o Hanon e mais as seguintes para grupos de tres notas:—



Czerny—«Exercicios jornaleiros». (Escolher os que correspondem a esta cathogoria de exercicios.) Estudar de mãos separadas, *alternadas* e juntas. O estudo alternado (de muito proveito), deve ser repetido assim: Mão direita duas vezes, mão esquerda duas vezes, duas mãos quatro vezes, voltando a-mão direita duas vezes etc. Mais tarde, basta fazer mão direita uma vez, mão esquerda uma vez e duas mãos duas vezes.

Pischna—«Exercicios progressivos» (revistos por Marciano). Nº 1 a 7, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 30, 31, 33, 34, 39, 42, 46 a 50, 56 e 59. Aconselho vivamente o continuado estudo dessa obra. Os exercicios devem ser trabalhados em varios andamentos, iniciados sempre por movimentos *multo vagarosos*. Só é justificavel e pro-

veitoso o emprego de andamentos velozes, quando, pela gradação dos movimentos intermediários, for conseguida a mais completa perfeição em todos os detalhes das dificuldades de cada exercício. A antecipação prematura de movimentos acelerados pôde prejudicar grandemente a técnica do alumno. A demorada insistência nos andamentos lentos é tão útil, que não me cançarei de frisar esse ponto de máxima importância. Muitos dos exercícios indicados para esta série podem figurar em outras, razão pela qual aconselharei em séries diversas os mesmos exercícios, quando julgar conveniente.

J. Sevenants — «O mecanismo pianístico contemporâneo».

Este volume contém preciosos exercícios applicáveis ás varias dificuldades. As observações feitas para o Pischna e outros servirão de guia para o estudo da *Série IV* destes exercícios.

I. Philipp-Barrozo Netto — «Exercícios técnicos diários». Na 2ª parte deste volume o alumno adiantado encontrará varios exercícios applicáveis a esta e outras séries, com todas as indicações detalhadas de técnica, variantes de dedilhados e rythmos, dictados pela fértil imaginação de Philipp.

Certos dedilhados ahí aconselhados, extremamente diffíceis e de rara applicação, são, entretanto, de grande vantagem no estudo do mecanismo, produzindo resultados taes, que só a pratica poderá demonstrar.

Roger-Ducasse — «Exercícios para piano» (2º volume). — Colleção de exercícios, uns originaes, outros extrahidos de difficuldades encontradas em Czerny, Liszt, Chopin, Schumann etc., quasi todos synthetizados em formulas de um compasso em semi-colcheias, repetido por extenso em todos os tons, por processo quasi identico ao adoptado por Beringer. Pela simplicidade de apresentação, embora diffíceis de execução, cabem nestes exercícios todas as variantes que vêm sendo applicadas nas obras anteriores. Numeros apropriados a esta série: — 1 a 13, 15, 20, 23, 24 a 29, 31, e 34 a 37.

Tausig-Cesi — «Exercícios jornalheiros». Esta colleção comprehende os melhores exercícios da série dos «Jornalheiros de Tausig», intelligentemente seleccionados por Sigismondo Cesi, com indicações de variantes, outros dedilhados, e apresentação, por extenso, das modulações apenas indicadas por Tausig. Os numeros que convêm a esta série são: 1 a 6, 10, 11, 13 a 18 e 35.

SÉRIE A.

(2º — *Repetição e Trinado*)

«Curso Preparatorio»

Hanon — «Pianista virtuoso».

Nºs 44, 45 e 47 (Repetição).

Nºs 46 e 60 (Tremolo e Trinado).

Beringer — «Exercícios jornalheiros». (Quinta parte — Repetição).

«Curso Superior»

Czerny — «Exercícios jornalheiros». (Escolher os que correspondem a esta categoria.)

Pischna — «Exercícios progressivos». Nºs 1 a 6, 52 e 58 (Trinado).

Tausig-Cesi — «Exercícios jornalheiros». Nºs 28 e 29 (Trinado).

Roger-Ducasse — «Exercícios para piano». (2º volume). Nºs 21 e 30 (Repetição).

SÉRIE A.

(3º — *Passagem do pollegar*)

«Curso Preparatorio»

Hanon — «Pianista Virtuoso». Nºs 32 a 38.

Beringer — «Exercícios técnicos jornalheiros» (Terceira parte).

Barrozo Netto — «Exercícios para a passagem do pollegar».

«Curso Superior»

Barrozo Netto — «Exercícios para a passagem do pollegar». (Em continuação.)

Estes exercícios e todos os de igual genero serão estudados em andamentos moderados, e alguns mesmo, *multo lentamente*, como nas passagens do pollegar por baixo do quinto dedo e outras successões diffíceis.

Nos desenhos ascendentes da mão direita ou descendentes da esquerda, o pollegar deve passar immediatamente para baixo da mão, procurando antecipadamente alcançar a tecla que deve ferir, continuando com esse mesmo gesto até á inversão do desenho. Essa forma de conduzir o pollegar tem applicação constante na execução das escalas e arpejos e della dependem, consideravelmente, a boa velocidade e igualdade das notas. É preciso evitar, quer nos exercícios preparatorios, quer nas escalas e arpejos, o mau costume de accentuar a nota executada com o pollegar. Este dedo, já de natureza bastante forte, deve equilibrar a sua força com a dos outros dedos.

J. Sevenants — «O mecanismo pianístico contemporâneo». Primeira pagina da 3ª série.

Pischna — «Exercícios progressivos» (revisos por Marciano) Nº 10.

Tausig-Cesi — «Exercícios jornalheiros». Nº 24, 25 e 27. Outros poderiam figurar nesta categoria, mas prefiro indicar apenas os melhores.

Roger-Ducasse — «Exercícios para piano» (2º volume). Nº 27 e 33.

SÉRIE B.

(Notas dobradas [3as e 6as] e outras combinações)

«Curso Preparatorio»

Neste genero de exercicios, observar attentamente a igualdade na execução simultanea das notas e o ligado, este, muito mais difficil de conseguir que nas notas simples. O movimento bastante lento impõe-se durante os primeiros tempos de estudo. As sextas consecutivas, constituindo dificuldade bem superior á execução das terceiras, devem ser estudadas mais tarde. Só então, umas e outras serão trabalhadas alternadamente, bem como as diversas combinações, formando outros intervallos ou agregações de tres ou mais sons.

Beringer — «Exercícios technicos jornalheiros». (Sexta Parte.)

Hanon — «Pianista virtuoso». Nº 50, 54, 55 e 59.

Gurlitt — «Exercícios em 3as» Op. 100.

Gurlitt — «Exercícios em 6as» Op. 100.

«Curso Superior»

Czerny — «Exercícios jornalheiros». (Escolher os que correspondem a esta categoria.)

Roger-Ducasse — «Exercícios para piano». (2º volume.) Nº 14, 16 e 19.

Pischna — «Exercícios progressivos». (Revisos por Marciano.) Nº 21, 23, 29, 32, 40, 41 e 43.

J. Sevenants — «O mecanismo pianistico contemporaneo». (Série VIII.)

Tausig-Cesi — «Exercícios jornalheiros». Nº 30 a 34, 36, 37, 39, 40 e 41.

SÉRIE C.

(Extensão dos dedos)

«Curso Preparatorio»

Os exercicios de extensão, sendo destinados ao afastamento dos dedos entre si e ao alargamento das mãos, afim de mais facilmente vencer as grandes distancias, tão frequentes em todo o repertorio pianistico, concorrendo além disso para a elasticidade do punho, que se deve adaptar aos varios movimentos da mão

nas direcções dos intervallos a attingir, constituem uma das partes mais importantes da technica pianistica, pois com os seus recursos, muitas das outras difficuldades serão aplainadas.

A liberdade de movimentos, amplitude e elegancia nos gestos e a flexibilidade de todas as articulações serão fructos do constante trabalho dessa parte da technica, alliada aos exercicios de *staccato* e oitavas da Série D. Uns e outros, por contraste, completar-se-hão. Nesta série, inclui os exercicios de notas presas, que, simultaneamente, concorrerão para a independencia e extensão dos dedos obtidas com os accordes de 7ª diminuta e outras combinações. Certos exercicios que poderiam figurar na Série A (passagem do pollegar) foram destinados a esta, por consideral-os mais proveitosos, encarados sob o ponto de vista de afastamento, embora, estudando-os se não deva descuidar da parte que se refere á passagem do pollegar.

Em cada obra abaixo indicada, o leitor encontrará alguns detalhes referentes á maneira de estudar, bastando-me apenas recommendar o maior cuidado na escolha dos andamentos, preferindo sempre aquelles que permitam a execução nitida de cada intervallo afastado, guardando a maior elasticidade do pulso ao lado de impeccavel firmeza dos dedos.

Um excellent exercicio preparatorio das passagens de extensão consiste em conservar (quando é possivel) todos os dedos sobre a série de notas que constituem a dificuldade a ser trabalhada, prendendo cada uma com vigor, enquanto o punho faz ligeiros movimentos para cima e para baixo, sem alterar a tensão exercida pelos dedos nas teclas. Repetir o mesmo exercicio reduzindo então a pressão sobre as teclas ao minimo bastante para que ellas se conservem baixadas. Voltar á primeira maneira e assim succesivamente durante dois a tres minutos.

Beringer — «Exercícios technicos jornalheiros». (Oitava parte.)

I. Philipp — «Exercícios para desenvolver a independencia dos dedos».

«Curso Superior»

Czerny — «Exercícios jornalheiros». (Escolher os que correspondem a esta categoria de exercicios.)

Roger-Ducasse — «Exercícios para piano». (2º volume). Nº 22.

I. Philipp — «Exercícios preparatorios».

Pischna — «Exercícios progressivos». (Revisos por Marciano.) Nº 8, 9, 11, 13, 15, 17, 19 e 51.

J. Sevenants — «O mecanismo pianistico contemporaneo». (Séries II e VI.) Chamo especial atenção para o valor incalculavel destas Séries aos fins a que se destinam.

I. Philipp-Barrozo Netto—«Exercícios técnicos diários». (Primeira parte e Primeiro Estudo de Concerto.)

Tausig-Cesi—«Exercícios jornalheiros». N.ºs 19, 21, 42, 43, 44, 45, 47, 48 e 49.

Outros de menor importância podem ainda figurar nesta série. O professor decidirá.

SÉRIE D.

(Oitavas ligadas, destacadas, arpejadas, alternadas etc. e Staccato com suas variantes)

O *staccato* nos seus múltiplos aspectos de accentuação, caracter, velocidade, etc., executa-se com o auxílio dos *dedos*, *pulso* e *antebraço*, cada um agindo separadamente ou conjugados, fornecendo ao pianista os meios de realizar o *staccato* procurado.


No *staccato* das passagens de agilidade em notas simples, empregam-se geralmente os dedos, que ferem o teclado em golpes seccos, agilmente provocados pelo rápido movimento da articulação, deixando logo as teclas, *como se por estas fossem repellidos ao primeiro contacto*.

Quando simultaneamente se executam notas ligadas e destacadas com a mesma mão, ou simplesmente uma nota presa durante a execução de outras soltas, é ainda pela articulação dos dedos que se realiza o *staccato* dessas notas.

São os dois casos mais communs do *staccato* com os dedos.

Nos outros, é o pulso que age por um movimento de articulação, mais o. menos rápido, afastando elasticamente a mão do teclado logo que as notas são executadas.

O *staccato* assim produzido pôde variar de rapidez, accentuação e vigor.

O antebraço é empregado em collaboração com o pulso quando se trata de obter um *staccato* pouco secco, ou mesmo proximo do *legato* e geralmente indicado assim: 

Ahi, é o antebraço que retira suavemente a mão do teclado em movimento ascendente, movimento que se encadeia ao do pulso, identicamente, completando o gesto iniciado pelo antebraço.

É com a elasticidade dessas duas articulações que os dedos agem, podendo variar a sonoridade e qualidade do *staccato*, segundo a amplitude do gesto.

A combinação das tres articulações pôde portanto produzir todas as variantes possiveis, do *staccato* maximo ao quasi ligado.

Nas oitavas ou accordes muito energicos, pôde-se fazer o uso exclusivo do antebraço.

Os volumes de exercicios abaixo completarão com suas notas as minhas observações.

«Curso Preparatorio»

Beringer—«Exercícios técnicos jornalheiros». Setima parte (a 1ª parte já indicada para a Série A deve ser estudada tambem em *staccato*).

Hanon—«Pianista virtuoso». N.ºs 48, 51, (Preparatorio das escalas em 8^{as}) 53, (escalas em 8^{as}) 56, (idem arpejadas) e 57 (arpejos).

T. Kullak—«Escola das oitavas».

«Curso Superior»

Czerny—«Exercícios jornalheiros». (Escolher os que correspondem a esta cathegoria de exercicios.)

T. Kullak—«Escola das oitavas». (Em continuação.)

Pischna—«Exercícios progressivos». (Revistos por Marciano.) N.ºs 25, 27, 35, 36, 44, 45, 53, 54 e 55.

J. Sevenants—«O mecanismo pianistico contemporaneo». (Série VII).

Hanon—«Pianista virtuoso». N.ºs 51, 53, 56 e 57. (Numeros repetidos do Curso Preparatorio.)

I. Philipp-Barrozo Netto—«Exercícios técnicos diários». (Segunda parte e Segundo Estudo de Concerto.) Aconselho muito este *Estudo*, como exercicio de pulso a trabalhar diariamente.

Tausig-Cesi—«Exercícios jornalheiros». N.º 46.

SÉRIE E.

(Escalas e arpejos)

Esta parte do mecanismo synthetisa quasi todas as formulas das outras séries, quando estudada com as innumeradas variantes que lhe podem ser applicadas.

Relembro o que já disse sobre a passagem do polegar (Série A n.º 3), de maxima importancia neste genero de mecanismo.

Varias das obras aconselhadas anteriormente contêm toda a Série de escalas e arpejos. Limitar-me-hei, portanto, a indicar as principaes variantes de rythmos, etc.

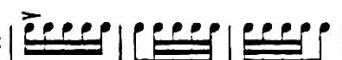
Rythmos:

(para estudar na extensão de duas e quatro oitavas).





Para tres oitavas: 

Para cinco oitavas: 

Combinações de rythmos diferentes:



Com ou sem variantes de rythmos, estudar: com as mãos separadas, alternadas, juntas, cruzadas, (a mão esquerda sobre a direita executando a parte superior) em 8ª, 3ª, 6ª, e movimento contrario.

Variar a intensidade de som:—

f — *mf* — *pp* — < > — > <

Estudar todas as variantes anteriores: ligadas, destacadas, meio destacadas, primeiro as duas mãos iguaes, depois, ligando uma e destacando a outra.

Ainda, estudar todas as escalas e arpejos com o dedilhado do tom de dó; primeiro cada uma isoladamente, depois percorrendo toda a série de tons chromaticamente.

Estudar tambem cada escala e arpejo, repetindo cada duas notas, duas vezes, sem alterar o dedilhado. Por exemplo na escala de dó:



(Veja: *Sevenants* — «O mecanismo pianistico contemporaneo» — Série IX).

O professor poderá indicar outras variantes, segundo a sua maneira de vêr. Penso porém, que as que vão indicadas acima serão sufficientes.

Diante de tantos volumes de mecanismo, indicações de variantes, etc., o alumno sentirá talvez uma outra difficuldade — a da escolha! . . .

Por onde principiar? É difficil, impossivel mesmo de entrar em tal detalhe, de competencia exclusiva do professor, dependendo isso do adiantamento e qualidades ou . . . defeitos de cada alumno.

Systematisar o estudo do mecanismo, foi a minha unica intenção, deixando a cada um o criterio de aceitar o que lhe parecer melhor.

Que estes conselhos possam aproveitar aos alumnos estudiosos, são os meus maiores votos.

BARROZO NETTO.

„A Heitor e Milton de Lemos“

Exercícios para a passagem do polegar

BARROZO NETTO

1

(2 1 2 1)
1 2 1 2
(2 1 2 1)

(3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1)
1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3
(3 1 3 1 3 1 3 1 3 1 3 1)

(4 1 4 1)
1 4 1 4
(4 1 4 1)

(5 1 5 1) (4 1 4 1) (3 1 3 1) *simile* (2 1 2 1)
1 5 1 5 1 4 1 4 1 3 1 3 1 2 1 2
(5 1 5 1) (4 1 4 1) (3 1 3 1) *simile* (2 1 2 1)
1 2 1 2
(2 1 2 1)

2

(2 1 2 1) *simile* (3 1 3 1 3 1) *simile*
1 2 1 2 1 3 1 3 1 3
(2 1 2 1) *simile* (3 1 3 1 3 1) *simile*
1 3 1 3 1 3
(3 1 3 1 3 1) *simile*

(4 1 4 1) (4 1 4 1) (5 1 5 1) *simile*
1 4 1 4 1 4 1 4 1 5 1 5
(4 1 4 1) (4 1 4 1) (5 1 5 1) *simile*
1 5 1 5
(5 1 5 1) *simile*

(4 1) *simile* (3 1 3 1 3 1) *simile*
1 4 1 3 1 3 1 3
(4 1) *simile* (3 1 3 1 3 1) *simile*
1 3 1 3 1 3
(3 1 3 1 3 1) *simile*

(2 1 2 1) *simile*
1 2 1 2
(2 1 2 1) *simile*
1 2 1 2
(2 1 2 1) *simile*

3

Mão direita { 2 1 3 1 4 1 5 1
1 2 1 3 1 4 1 5
Com os dedilhados: { 1 2 1 3 1 4 1 5
Mão esquerda { 2 1 3 1 4 1 5 1

Os exercícios serão executados com as duas mãos, (a esquerda uma oitava abaixo) salvo indicação especial. O dedilhado superior pertence á mão direita e o inferior á esquerda. Depois de bem familiarizado com o tom original, transportar cada exercício em todos os tons. Os andamentos serão escolhidos segundo á dificuldade do dedilhado, dando sempre preferência aos movimentos lentos. Em certos exercícios, as diferenças de andamentos são indicadas pelos próprios valores, como nos N^{os} 1 e 2.

4

(2 1 3 1 4 1 1 2 1 5 1 2 1 5 1 4 1 3 1 2 1 2) 2)
 1 2 1 3 1 4 1 5 1 2 1 5 1 4 1 3 1 2 1 1
 (2 1 3 1 4 1 5 1 2 1 5 1 4 1 3 1 2 1 1) 2)

5

2 1 1 1 2 1 1 1 2 1 1 1 2 1 1 1 2 1 1 1 simile
 2 1 1 1 2 1 1 1 2 1 1 1 2 1 1 1 2 1 1 1 simile

2 1 1 1 2 1 1 1 2 simile
 2 1 1 1 2 1 1 1 2 simile

Mão direita | 2 1 1 1 | 3 1 1 1 | 4 1 1 1 | 5 1 1 1 |
 Com os dedilhados:
 Mão esquerda | 2 1 1 1 | 3 1 1 1 | 4 1 1 1 | 5 1 1 1 |

6

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

simile

simile

4
2

7

4 1 1 1 5 1 1 1 4 1 1 1 5 1 1 1 4 simile

4 1 1 1 5 1 1 1 4 1 1 1 5 1 1 1 4 simile

5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4

8

5 4 3 2 1 1 1 1 simile

2 1 1 1 2 1 1 1 2 1 1 1 2 1 1 1 simile

2 1 1 1 2 1 1 1 2 1 1 1 2 1 1 1

9

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

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

10

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

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

11

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

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

Exercícios aconselhados

por
José Sevenants *)

I

15

II

III

IV

V

VI



VII



VIII

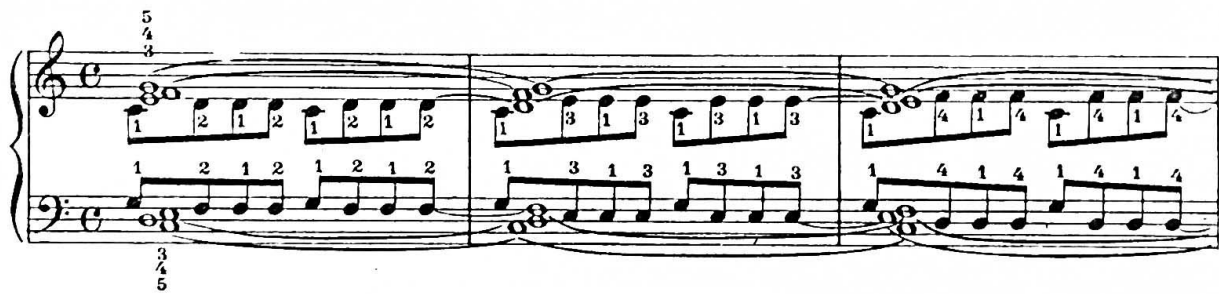


IX



Traço de separação

16



17



III

Mão direita:

Mão esquerda:

IV

Mão esquerda:

V

Mão direita:

simile

simile

VI

Mão esquerda:

simile

simile

VII

Mão direita:

etc.

VIII

Mão esquerda:

etc.

IX

Mão direita:

etc.

X

Mão esquerda:

etc.

XI

Mão direita:

etc.

XII

Mão esquerda:

etc.

21

Estudar a escala de do maior com os seguintes dedilhados: Mão direita. (a) (b) (c) (d) (e)
 Mão esquerda. 2 1 | 3 1 | 4 1 | 5 1 | 1 2

(f)	(g)	(h)	(i)	(j)	(k)	(l)	(m)	(n)	(o)	(p)	(q)	(r)	(s)	(t)
1 8	1 4	1 5	1 2 3	2 3 1	3 1 2	1 2 3 4	2 3 4 1	3 4 1 2	4 1 2 3	1 2 3 4 5	2 3 4 5 1	3 4 5 1 2	4 5 1 2 3	5 1 2 3 4
1 8	1 4	1 5	3 2 1	2 1 3	1 3 2	4 3 2 1	3 2 1 4	2 1 4 3	1 4 3 2	5 4 3 2 1	4 3 2 1 5	3 2 1 5 4	2 1 5 4 3	1 5 4 3 2

Os dedilhados de (a) até (h) e (l) até (o), para as escalas em tres oitavas, grupos de .
 Os dedilhados de (i) até (k) e (p) até (t), para as escalas em duas e quatro oitavas, grupos de .
 Depois de bem familiarizado com o tom de do maior, trabalhar nos outros, um por um, e mais tarde, em todos os tons chromaticamente, sem interrupção.

22

23

24

Estudar as escalas chromaticas, em uma, duas, tres e quatro oitavas, com todos os dedilhados indicados para as escalas diatonicas, (veja N° 21) porem em movimentos muito mais lentos, e variaveis, segundo a dificuldade de cada dedilhado.

25

Repetir primeiro cada dois compassos varias vezes com o dedilhado marcado e seguintes: | 13 | 14 | 15 | 21 | 31 | 41 | 51 |; depois, estudar o exercicio inteiro, sem interrupção, com essas variantes de dedilhados.

26

27

Estudar os arpejos com as suas inversões, na seguinte ordem:

- 1º - dos accordes perfeitos maiores e menores.
- 2º - dos accordes de setima diminuta.
- 3º - dos accordes de setima da dominante.

em andamentos lentos, variando a extensão e dedilhado.

Dedilhados:

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

28

simile

simile

Transportar em todos os tons, subindo chromaticamente

29

simile

30

31

Transportar em todos os tons, chromaticamente, este e o seguinte

32

33

34

This musical score consists of five systems of piano music, numbered 34 to 43. Each system contains two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a rhythmic style with frequent sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics such as accents (>) and hairpins ($\hat{>$, $\hat{>$, $\hat{>$) are used throughout. The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) between measures 39 and 40. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 43.

35 *ligadissimo*

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

4 5 1 4 1 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 1

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

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

36 *ligadissimo*

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

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

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

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

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

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

C. G. Röder, Lit. Etabl, Leipzig