

# SUGESTÃO DE REPERTÓRIO PARA O ENSINO DO PIANO ATRAVÉS DE UM PANORAMA DA OBRA DE OSVALDO LACERDA

SUGGESTED REPERTOIRE FOR PIANO TEACHING THROUGH  
A SURVEY OF OSVALDO LACERDA'S WORKS

Denise Zorzetti - UNIRIO  
denisezorzetti@yahoo.com.br

**Resumo:** Este artigo realiza uma análise das obras para piano de Osvaldo Lacerda, classificando-as de acordo com as dificuldades apresentadas. A partir dessa análise, as obras foram divididas em três níveis, com base nos parâmetros utilizados por Saloméa Gandelmann e Marianne Uszler, que discutem o conceito de dificuldade e sugerem a divisão em nível “elementar,” “intermediário” e “avançado.” Lacerda foi escolhido pelo fato de ser um compositor que se preocupa em escrever peças com propósitos didáticos e que contenham aspectos melódicos brasileiros. Pretende-se, assim, apresentar material de ensino que se utilize de elementos da cultura brasileira na abordagem de aspectos inerentes à execução pianística.

**Palavras-chave:** Osvaldo Lacerda; Obras para piano; Repertório didático; Aspectos da cultura brasileira.

---

**Abstract:** This article presents an analysis of Osvaldo Lacerda's works for piano and a classification according to its difficulties. Through this analysis the works were divided into three levels based on parameters used by Saloméa Gandelmann and Marianne Uszler which discusses the concept of difficulty, suggesting the following division: “lower,” “intermediate,” and “advanced” levels. Lacerda was chosen for being a composer who worries with the didactical purposes of his compositions and for the Brazilian nationalistic melodic aspects of the pieces. This article is intended to provide teaching material which uses Brazilian cultural elements in the approach of inherent aspects of pianistic performance.

**Keywords:** Osvaldo Lacerda; Works for piano; Teaching repertoire; Brazilian culture aspects.

---

A escolha de repertório para alunos de piano é uma tarefa complexa e que envolve diferentes tomadas de decisões, pois muitos são os fatores que o professor deve considerar e, dentre eles, citamos a necessidade de se avaliar o grau de maturidade e desenvolvimento técnico e interpretativo do aluno em questão, bem como seus objetivos pessoais. É importante ainda que o professor procure aliar conteúdos pertinentes a elementos que despertem o interesse do aluno, pois, além de aprender aspectos inerentes à execução, é essencial que esse repertório apresente um atrativo que o motive a aprender as peças a ele designadas ou sugeridas.

Existem critérios que devem ser observados nessa escolha e, ao lado de uma preocupação com o aprimoramento das possibilidades do intérprete, existe um fator que julgamos de grande relevância que é a valo-

rização da produção nacional. Concordamos com a afirmação de que é preciso um “esforço cotidiano [...] trabalhando em todos os níveis para a conscientização da riqueza de nossa música e da importância de tocá-la, ouvi-la, divulgá-la e preservá-la.” (Serrão, 1994, p. 114). E é seguindo essa idéia que realizamos esse trabalho, na tentativa de demonstrar a possibilidade de se aliar o estudo de obras de relevância artística ao desenvolvimento técnico e interpretativo dos futuros pianistas.

Muitos são os compositores brasileiros que se dedicaram a escrever música com propósitos didáticos e, como professora de piano, sempre considerei a obra de Osvaldo Lacerda de grande interesse para o aluno, tanto como um retrato da cultura brasileira, como pela preocupação do compositor em escrever obras com esse fim, ou seja, “música mais ou menos fácil [...] para ajudar o aluno progredir”<sup>1</sup>. De fato, ao analisarmos o conjunto de obras do compositor, podemos perceber um número significativo de peças que se encaixam no comumente denominado “nível intermediário”.<sup>2</sup> E não é apenas esse nível que é contemplado por Lacerda. Percebemos sua intenção em escrever obras de cunho didático através dos dois cadernos de **Pequenas Lições** (1971 e 1981), onde o compositor apresenta ao aluno problemas de técnica ou de divisão rítmica, utilizando, para isso, aspectos melódicos brasileiros. Essas peças podem ser consideradas como de “nível elementar,” sendo que cada título já indica o tipo de trabalho ou dificuldade a ser enfrentada. São elas:

- **Seis por oito sincopado**, onde as síncopes são realizadas pela mão direita e o compositor recomenda que não sejam acentuadas e que haja um cuidado em não tocar *staccato* as colcheias da mão esquerda. Afirma, ainda, que “a melodia, que tem caráter de modinha, deve ser tocada expressivamente, com um certo intimismo.”<sup>3</sup>

MODERADO (♩ = 84)  
*expressivo*

*mf*

*mp*  
*sem pedal*

Figura 1: Seis por oito sincopado - comp. 1 a 4

- **Polegares presos**, escrito no modo mixolídio, é um bom exercício para independência de dedos.

ESPERTO (♩=120)

Musical score for 'Polegares presos' in 2/4 time, marked 'ESPERTO' with a tempo of ♩=120. The score consists of two staves. The right hand (treble clef) plays a melody of eighth notes with a slur and a fermata over the first two measures, followed by a series of eighth notes. The left hand (bass clef) plays a bass line of eighth notes with a slur and a fermata over the first two measures, followed by a series of eighth notes. The dynamic marking is 'f sempre' and the instruction is 'sem pedal'.

Figura 2: Polegares presos - comp. 1 a 3

- **Mudança de compasso**, onde são alternados os compassos binário, ternário e quaternário e o compositor recomenda “sentir bem a pulsação da semínima [...] a fim de se facilitar a contagem dos tempos.”<sup>4</sup> Aqui é utilizada a escala hexafônica.

(♩=200)

Musical score for 'Mudança de compasso' in 2/4 time, marked with a tempo of ♩=200. The score consists of two staves. The right hand (treble clef) plays a melody of eighth notes with a slur and a fermata over the first two measures, followed by a series of eighth notes. The left hand (bass clef) plays a bass line of eighth notes with a slur and a fermata over the first two measures, followed by a series of eighth notes. The dynamic marking is 'mf'.

Figura 3: Mudança de compasso - comp. 1 a 3

- **Mãos cruzadas** também utiliza a escala hexafônica e trabalha pequenos deslocamentos pelo teclado.

Moderado (♩=92)

Musical score for 'Mãos cruzadas' in 2/4 time, marked 'Moderado' with a tempo of ♩=92. The score consists of two staves. The right hand (treble clef) plays a melody of eighth notes with a slur and a fermata over the first two measures, followed by a series of eighth notes. The left hand (bass clef) plays a bass line of eighth notes with a slur and a fermata over the first two measures, followed by a series of eighth notes. The dynamic marking is 'f decidido' and the instruction is 'sem pedal'. The text 'mão direita por cima' is written above the right hand staff.



Figura 4: Mãos Cruzadas - comp. 1 a 9

O 2º caderno é composto pelas peças:

- **Contratempo**, onde as notas da melodia são ligadas de duas a duas, sendo que o apoio acontecerá na parte fraca do tempo, deslocando, assim, o acento rítmico natural. O compositor sugere que o ataque provoque um pequeno acento nas primeiras notas e que haja uma diminuição do valor das segundas notas.



Figura 5: Contratempo - comp. 1 a 4

Segundo recomendação de Osvaldo Lacerda, o trecho acima deverá ser realizado pensando da seguinte forma:



Figura 6: Contratempo – execução de acordo com recomendações do compositor, expressas na partitura

- **Segundas** que, de acordo com o compositor, “estuda o cruzamento de mãos e a sonoridade do intervalo de segunda menor”<sup>5</sup>. A peça foi escrita em apenas uma linha, sendo que as notas com haste para cima deverão ser tocadas com a mão direita e aquelas com hastes para baixo com a mão esquerda. A melodia principal foi transcrita em notas pequenas com o intuito de facilitar o estudo e a memorização.

BRINCALHÃO (♩ = 108-120)

mão direita  
mão esquerda

*mf* com precisão e nitidez

melodia

Figura 7: Segundas - comp. 1 a 3

- **Canto do Polegar**, onde o compositor recomenda que se toque sempre com os polegares as notas centrais, que configuram a melodia principal. Afirma, ainda, que “a eficácia desta peça depende muito de um emprego judicioso do pedal”<sup>6</sup>.

AFETUOSO (♩ = 100)

*pp*

*p dolce*

com pedal

*pp*

Figura 8: Canto do Polegar

- **Notas repetidas**, que “estuda a troca de dedos em uma mesma tecla ao se repetirem notas, [...] a alternância de tercinas e grupos regulares de duas notas” e o “contraste de sonoridade”<sup>7</sup>.

MODERADO (♩=92)

Figura 9: Notas Repetidas - comp. 1 a 3

Figura 10: Notas Repetidas - comp. 9 a 12

Também de “nível elementar” são as duas peças avulsas:

- **Galopando** (1972), que pode ser descrita como uma melodia acompanhada, com ritmo dançante, e na qual contrastam os toques *legato* e *staccato*.

Vivo, mas não rápido demais (♩= 120)

Figura 11: Galopando - comp. 1 a 10

- **Pequena Canção** (1972), que talvez seja a mais simples, ou seja, a peça de menor dificuldade que Osvaldo Lacerda compôs para piano solo.<sup>8</sup> Trata-se de uma singela melodia, acompanhada por duas notas simultâneas, na qual o compositor já se utiliza das alterações bemol e sustenido.

Moderado (♩=100)

*mf cantante*

m. esquerda: non staccato

*Sem Pedal*

Figura 12: Pequena Canção - comp. 1 a 5

Quanto à utilização de aspectos melódicos brasileiros, Lacerda afirma que, ao estudar e ouvir muita música popular e folclórica, fez um trabalho de assimilação daquilo que Mário de Andrade chama de “constâncias,” que são certas fórmulas melódicas, rítmicas e polifônicas, que aparecem na música brasileira, transformando-as na sua própria maneira de ser e expressar. Para Vasco Mariz, “seu idioma musical é nacionalista, embora bastante depurado, partindo de seu mestre<sup>9</sup> e não dos grandes nomes das gerações anteriores” (2000, p. 369). O compositor, no entanto, admite não gostar do termo nacionalista, “porque esse sufixo *ista* pressupõe uma atitude”<sup>10</sup>. Para ele, o nacionalismo deveria ser visto como uma coisa natural, pois “compete ao compositor brasileiro escrever música brasileira e não repetir o que já foi feito milhões de vezes lá no estrangeiro. Então, não é propriamente uma atitude, é uma razão de ser.”<sup>11</sup>

“Ser ou não ser” nacionalista não é a questão principal neste momento. O mais importante é o fato de Osvaldo Lacerda ser um compositor brasileiro que se preocupa com a cultura brasileira! Não estamos tirando a importância de outros tipos de tendências composicionais utilizadas por seus contemporâneos, mas apenas realçando a obra de um compositor que, como já afirmamos anteriormente, pode ser considerado um representante de um dos critérios a serem observados na escolha do repertório. Vale registrar aqui as palavras de Sérgio Vasconcellos Corrêa, citadas por Vasco Mariz (2000):

Notamos com muito maior precisão o aprimoramento da linguagem musical de Lacerda. Fiel à sua orientação estética, não sai à procura de novidades, nem lança mão de recursos técnicos e procedimentos próprios das variadas escolas contemporâneas. Ele simplesmente desenvolve o material melódico – rítmico – harmônico que recebeu de herança dos mestres brasileiros do passado e manipula-os de acordo com sua criatividade enriquecida pela contemporaneidade. Com isso cria uma obra que, sem ser inovadora, é atual, na medida em que sua atualidade representa um acréscimo à progressão iniciada por Nepomuceno e que continuou seu caminho, passando por Villa-Lobos, Mignone e Guarnieri. (p. 375)

Sua música tem valor, além de outros aspectos, pela inventividade, pelas melodias e ritmos que soam familiares e, nesse caso, pelas opções de repertório nos diferentes níveis de dificuldade.

No entanto, é preciso atentar para a observação de que “a avaliação do grau de dificuldade de uma obra é consideravelmente subjetiva e aponta, inclusive, para as dificuldades do próprio professor” (Gandelman, 1997, p. 29). Salientamos, então, que nosso trabalho realiza apenas uma sugestão de graus de dificuldade, pois acreditamos na subjetividade e relatividade desse conceito, visto que cada indivíduo tem sua concepção própria. Assim sendo, utilizaremos como parâmetro a divisão feita por USZLER (1991), na qual ela estabelece aspectos característicos da execução pianística que devem estar presentes no programa de ensino em diferentes níveis.

A autora trata primeiramente dos iniciantes, que aqui denominamos de “nível elementar,” sugerindo métodos de iniciação para serem utilizados com esse fim e cujo conteúdo enfoque os elementos básicos de técnica e notação. De acordo com USZLER, devem ser abordados nesse nível os toques *legato* e *staccato*, melodias simples com acompanhamento, compassos simples e compostos com ritmos simples, andamentos moderados, tonalidades com até três alterações, pequenos deslocamentos além da posição dos cinco dedos, acordes do 1º e 5º graus, o último com apenas duas notas, e ainda os movimentos ascendente e descendente. E é nesse nível que se encaixam as obras já apresentadas.

Ainda de acordo com USZLER, o “nível intermediário” é aquele para o qual o aluno está apto depois de um ou dois anos de estudo, ou seja, é aquele aluno que já domina as habilidades técnicas básicas que o possibilita a tocar piano e já domina a notação musical, que o habilita a ler e a



fazer música. Vale observar que essa projeção de dois anos deve levar em conta uma ampla variedade de fatores, tais como musicalidade, nível de desenvolvimento, coordenação motora, maturidade emocional, disponibilidade e interesse pelo estudo, bem como sua capacidade de aprendizagem e até mesmo o incentivo de família e amigos, dentre outros. Acredita que esse nível deve durar de três a cinco anos e ainda o subdivide em três etapas distintas.<sup>12</sup> É notório que os limites não são tão claros assim, e nem é possível fazer isto, visto que as dificuldades são percebidas e sentidas de maneira diferente.

Dessa forma, classificamos as peças de acordo com os elementos que USZLER (1991, p. 184) lista como sendo aqueles freqüentemente utilizados em obras de “nível intermediário,” dentre os quais citamos: tríades em uma mão, em bloco ou quebradas, no estado fundamental e inversões; duas vozes independentes; variedade de andamentos, dinâmica e texturas; contraste de toque e dinâmica entre as duas mãos; ornamentos com propósitos expressivos; uso de todo o teclado e expansão e contração da mão além da posição dos cinco dedos.

Apresentaremos, a seguir, as obras de Osvaldo Lacerda que consideramos como sendo de “nível intermediário” e que foram assim agrupadas por apresentarem semelhanças quanto a exigências técnicas e interpretativas. São elas:

- **Cinco Variações sobre Escravos de Jó** (1998): utilizando o tema de conhecido canto de bebida, do folclore dos estados de São Paulo e Minas Gerais, o compositor constrói as variações de acordo com alguns procedimentos comumente empregados em peças do gênero, tais como a modificação de melodia, ritmo, andamento e harmonia.

VAR. I      LO STESSO TEMPO  
(♩=116)

*sempre p e leggiero*

*sem pedal*

Figura 13: Variação I

VAR II  
ANDANTINO  
(♩=80)

Figura 14: Variação II

VAR. IV  
ANDANTE ALLA MARCIA, QUASI FUNEBRE (♩=84)



Figura 15: Variação IV

VAR V

ALLEGRO GRAZIOSO, TEMPO DI VALSA (♩.=69)

Figura 16: Variação V

- **Brasilianas** (1965-89): são consideradas, pelo compositor, como uma de suas melhores obras. De fato, essa preferência é claramente perceptível quando ouvimos Lacerda tecer comentários sobre sua obra. Segundo ele, as peças foram escritas para dificuldade média para que pudessem ter maior divulgação. Por considerar o folclore do Brasil como um dos mais ricos do mundo, sua intenção foi mostrar essa riqueza. Ao todo são doze *Brasilianas*, sendo as de nº 4, 8 e 12 para quatro mãos, e cada uma delas contém quatro peças, através das quais o compositor procura explorar os mais variados gêneros da música folclórica e popular brasileira, tais como: Dobrado, Samba, Quadrilha, Maxixe, Forró, Seresta, dentre muitos outros. De acordo com o critério adotado neste trabalho, consideramos adequadas

ao nível intermediário as **Brasilianas** de nº 1 a 9, excetuando-se aquelas escritas para quatro mãos.

- **Cromos** (1971-88): coletânea de vinte peças, distribuídas em cinco cadernos, cada um deles contendo quatro peças. De acordo com Osvaldo Lacerda, trata-se de “pequenos quadros coloridos.”<sup>13</sup> A seqüência numérica dos cadernos coincide com um aumento do grau de dificuldade sem, no entanto, ultrapassar os limites do que consideramos aqui como “nível intermediário.” Os dois primeiros cadernos são compostos por peças curtas, com temática relacionada ao universo infanto-juvenil. O 3º Caderno tem a intenção de descrever jogos e brincadeiras infantis, através da utilização de elementos e movimentos que simbolizem um jogo de pingue-pongue ou o balanço de uma gangorra. O jogo de xadrez é sugerido por uma Fuga a duas vozes, enquanto variações de andamento, *apogeaduras* e *glissando* são recursos empregados na representação da brincadeira de pegador. No 4º Caderno, o compositor utiliza alguns “modos gregorianos da maneira que foram utilizados pelos brasileiros.”<sup>14</sup> Assim como o terceiro, o 5º Caderno também é de caráter descritivo e pretende retratar alguns “aparelhos” que chamam a atenção por sua peculiaridade sonora, como o metrônomo, o ventilador, uma caixinha de música e uma máquina de escrever.

- **Estudando piano** (1972): conjunto de oito peças com objetivo semelhante ao das duas séries de **Pequenas Lições**, agora com um nível de dificuldade mais elevado. Aqui também o trabalho a ser realizado é explicitado pelo título:

- 1) **Melodia na esquerda;**
- 2) **De duas em duas** - trabalha notas ligadas de duas a duas;

(♩=144-160)

*mf*

*Sem Pedal*

Figura 17: De duas em duas - com. 1 a 4

3) **Contra-ritmo** - polirritmia entre as duas mãos;

CANTANTE (♩=69)

*mf*

*Sem pedal*

Figura 18: Contra-ritmo - comp. 1 a 4

4) **Legato e Staccato** - contraste de toque entre as duas mãos;

Moderado (♩=80-92)

*mf*

*salientando a mão esquerda*

*Sem Pedal*

Figura 19: Legato e Staccato - comp. 1 e 2

*cantando*

*mf*

3

Figura 20: Legato e Staccato - comp. 13 e 15

- 5) **Terças;**
- 6) **Oitavas na esquerda;**
- 7) **Oitavas na direita;**
- 8) **Ornamentos** - trabalha trinados, *apogeaduras*, mordentes, grupetos e *glissandi*, em andamento rápido e moderado.

- **Ponteios** (1955-83): o autor parece adotar aqui o mesmo procedimento de Guarnieri em seus “50 Ponteios,” ao escrever “prelúdios” com caráter brasileiro; ou seja, utiliza elementos da cultura nacional em peças que não obedecem a uma estrutura formal rígida e cuja unidade está na preocupação em explorar diferentes facetas do regionalismo brasileiro. Lacerda faz uso de melodias, em sua maioria de caráter expressivo, que remetem tanto ao homem do sertão como ao da cidade. Consideramos como sendo obras de “nível intermediário” os Ponteios nº 1, 4, 5, 6, 7 e 9.

- **Série na Clave de sol**<sup>15</sup> (1960): obra que não foge muito do propósito empregado por Lacerda ao escrever as **Brasilianas**, que foi o de utilizar gêneros do folclore brasileiro através de peças de “dificuldade média.” A única diferença, como o próprio título indica, está no fato dessa suíte ter sido escrita toda na clave de sol, o que não faz dela uma peça de menor dificuldade. Compõem a série: Desafio, Ciranda, Valsa, Modinha e Arrasta-pé.

- **Suíte Miniatura** (1960): segue os mesmos padrões da obra anterior, agora com o uso também da clave de fá e é composta pelas seguintes peças: Chorinho, Toada, Valsa, Modinha e Cana verde.

Inserimos ainda nesse nível as peças **Toada nº 6** (1972), **Valsa nº 2** (1960) e **nº 4** (1989), que seguem o mesmo estilo adotado pelo compositor nas peças que visam explorar as diferentes modalidades da música brasileira. Destacamos aqui a **Valsa nº 4** pela peculiaridade de sua escrita. Apesar de manter o compasso ternário, típico do gênero, Lacerda faz uma pequena “brincadeira” com o ritmo, transformando-a em uma peça “binária”, indicação que o próprio compositor anota na partitura.

## Valsa n.4 ("Binária")

Oswaldo Lacerda  
(1989)

Movido, com leveza (♩=72)

The musical score is written for piano and right hand. It is in 3/8 time with a tempo of quarter note = 72. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into two systems. The first system (measures 1-4) features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand is marked 'bem saliente a melodia' and 'p sempre'. The left hand is marked 'poco staccato'. The second system (measures 5-8) continues the piece. The right hand has a 'realçar' marking and the left hand has a 'marcato' marking. The piece ends with a fermata over the final chord.

Figura 21: Valsa nº 4 - comp. 1 e 8

Oswaldo Lacerda escreveu peças que exigem um maior desenvolvimento técnico e interpretativo do executante e que também classificamos de acordo com o critério adotado por Uszler (1991). A autora não trata, especificamente, de um nível de dificuldade mais “avançado,” mas lista aspectos da execução pianística que não devem estar presentes em peças de “nível intermediário” e que, por conseguinte, consideramos como pertencentes ao aqui denominado “nível avançado.” Dentre esses elementos, citamos: acordes de quatro sons; três vozes independentes; mudanças complexas de intervalos, localização, andamento, dinâmica e textura; ornamentos virtuosísticos, dentre outros. E as peças que apresentam tais características são:

- **Berceuse de um gato que já morreu** (1995)
- **Brasilianas nº 9, 10 e 11** (1984/87/89)
- **Cinco Invenções a duas vozes** (1958)
- **(12) Estudos** (1960-76)
- **Oito Variações e fuga sobre um tema de Camargo Guarnieri** (1996)
- **Ponteios nº 2, 3, 4, 6, 8 e 10** (1956-83)
- **Sonata** (1975)

- **Sonatinas nº 1, 2 e 3** (1990-91)
- **Suíte nº 1: Dobrado / Choro / Toada / Baião** (1961)
- **Toada** (1953)
- **Valsas nº 1 e 3** (1958/62)
- **Variações sobre “Mulher Rendeira”** (1953)

Por exigirem um maior domínio técnico e interpretativo, as peças acima relacionadas não serão analisadas individualmente, visto que o enfoque principal deste trabalho está voltado para as obras escritas com propósitos didáticos. Através desse breve panorama, procuramos identificar as características principais de cada peça analisada e exemplificar aspectos da execução pianística que podem ser trabalhados através do estudo das diferentes obras apresentadas.

É válido ressaltar que, além dos elementos relacionados por Uszler (1991) e identificados em suas composições, Lacerda emprega outras particularidades da escrita para o instrumento como, por exemplo, alternância ou cruzamento de mãos, notas repetidas e polirritmia, bem como utiliza uma vasta abrangência de indicações de dinâmica, articulação e andamento; faz uso de termos não convencionais, que facilitam a compreensão do caráter, tais como: “Ingênuo”, “Amoroso”, “Alegre”, “Sem pressa”, dentre tantos outros. Uma outra característica marcante de suas composições é o enfoque dado ao ritmo, que é muito explorado através do uso da síncope e deslocamentos de acentos métricos. Elemento também muito presente é o cromatismo, que é aplicado de várias formas, como através de melodias expressivas e até mesmo como acompanhamento.

### **À guisa de conclusão:**

Apresentamos aqui as peças para piano solo de Osvaldo Lacerda, que constam em seu Catálogo de Obras publicado pela Academia Brasileira de Música em 2006, com o objetivo de conhecer melhor sua produção, principalmente aquela escrita com propósitos didáticos. Através de uma análise geral de cada peça, qualificamo-las de acordo com as dificuldades apresentadas, levando em conta as exigências técnicas e interpretativas. Voltamos a enfatizar que a classificação realizada, apesar de baseada nas



idéias de Uszler (1991), não está isenta da influência de nosso conceito pessoal de dificuldade, que é resultante de vários anos de experiência profissional e, por esta razão, certamente apresenta componentes subjetivos. Deve ser vista como uma proposta, um ponto de partida para uma análise mais detalhada e, ao mesmo tempo, uma sugestão de material para o professor de piano, pois Osvaldo Lacerda é um compositor que, além de abordar aspectos inerentes à execução pianística, importantes para a formação do instrumentista, procura fazê-lo através da utilização de temas folclóricos e elementos da cultura brasileira. Fato que só enriquece nossa música e, conseqüentemente, seu ensino.

## Notas

- <sup>1</sup> LACERDA, O. Entrevista à autora. São Paulo, 24 de junho de 1997.
- <sup>2</sup> O conceito de “níveis de dificuldade” será utilizado aqui com base nos estudos de Saloméa Gandelman (1997) e Marianne Uszler (1995), e serão identificados da seguinte forma: 1) *Elementar*: refere-se aos primeiros anos de estudo, desde o primeiro contato com o instrumento até completar a etapa onde o aluno já domina os elementos básicos de leitura e interpretação dos símbolos e sinais musicais; isto é, o aluno já está familiarizado com a linguagem musical e é capaz de reconhecer os sinais por ela utilizados. 2) *Intermediário*: o aluno já possui certa desenvoltura de leitura e é capaz de executar peças que demandam um trabalho técnico-interpretativo mais elaborado. 3) *Avançado*: fase onde já existe um interesse na profissionalização e uma demonstração de virtuosidade e também um maior refinamento de técnica e interpretação.
- <sup>3</sup> Recomendações expressas na partitura.
- <sup>4</sup> Idem.
- <sup>5</sup> Idem.
- <sup>6</sup> Idem.
- <sup>7</sup> Idem.
- <sup>8</sup> Das peças listadas no Catálogo de obras de Osvaldo Lacerda, publicado em 2006, só não tivemos acesso à partitura de duas delas: **Acalanto Singelo** e **Valsinha Brasileira**; motivo pelo qual não podemos afirmar, com certeza, ser esta sua obra de menor dificuldade.
- <sup>9</sup> Antes de se interessar pelos ensinamentos de Guarnieri, Lacerda trabalhou por três anos como autodidata, pois, segundo ele, não avaliava a necessidade de um compositor adquirir sólida técnica composicional através das lições de um professor capacitado. Só quando foi solicitado a compor uma obra de maior envergadura, o Quarteto nº 1, é que resolveu procurar orientação daquele que seria seu mestre por dez anos e importante incentivador no início de sua carreira de compositor.
- <sup>10</sup> LACERDA, O. Entrevista à autora. São Paulo, 24 de junho de 1997.
- <sup>11</sup> Idem.
- <sup>12</sup> 1º) Early; 2º) Middle; 3º) Late.
- <sup>13</sup> LACERDA, O. Entrevista à autora. São Paulo, 26 de junho de 1997.
- <sup>14</sup> Idem.
- <sup>15</sup> No Catálogo de Obras de Osvaldo Lacerda (2006), esta obra aparece com o nome de “*Suíte...*”; optamos por adotar aqui o nome que consta na partitura impressa (Ricordi, 1962).

## Referências:

GANDELMANN, Saloméa. **36 compositores brasileiros**. Rio de Janeiro: FUNARTE / Relume Dumará, 1997.

HIGINO, Elizete (Org.). **Oswaldo Lacerda**: Catálogo de obras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2006.

MARIZ, Vasco. **História da música brasileira**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SERRÃO, Ruth. Música brasileira obbligato. **Revista da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea**. Goiânia, Ano 1, n. 1, p. 109-114, 1994.

USZLER, M.; GORDON, S.; MACH, E. **The well-tempered keyboard teacher**. New York: Schirmer Books, 1991.

ZORZETTI, Denise. **Questões interpretativas em “Cromos” de Oswaldo Lacerda**: visão do professor de piano. Goiânia, 1998. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, UFG.

Recebido em 26/abr/2008.

Aprovado em 01/jun/2008.

---

**Denise Zorzetti** - Mestre em Música pela Universidade Federal de Goiás, onde é professora da Escola de Música e Artes Cênicas desde 1992, ministrando aulas de Piano, Música de Câmara e Literatura e Repertório do Piano. Atua também como pianista acompanhadora e recentemente coordenou o Curso de Especialização em Performance Musical. Atualmente está cursando o Doutorado em Música no Instituto Villa-Lobos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio).

---