



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

JULIANA CAMPITELLI DE MORAIS

**PIANO EM GRUPO PARA EDUCADORES MÚSICAIS: ESTRATÉGIAS
METODOLÓGICAS PARA AQUISIÇÃO DAS HABILIDADES FUNCIONAIS AO
PIANO**

***GROUP-PIANO FOR MUSIC EDUCATORS: METHODOLOGICAL STRATEGIES FOR
ACQUISITION OF FUNCTIONAL PIANO SKILLS***

CAMPINAS

2023

JULIANA CAMPITELLI DE MORAIS

PIANO EM GRUPO PARA EDUCADORES MUSICAIS: ESTRATÉGIAS
METODOLÓGICAS PARA AQUISIÇÃO DAS HABILIDADES FUNCIONAIS AO PIANO

*GROUP-PIANO FOR MUSIC EDUCATORS: METHODOLOGICAL STRATEGIES FOR
ACQUISITION OF FUNCTIONAL PIANO SKILLS*

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual de Campinas como parte dos
requisitos exigidos para obtenção do título de Mestra em
Música, na área de Música: Teoria, Criação e Prática.

e

*Dissertation presented to the Arts Institute of University of
Campinas in partial fulfillment of the requirements for the
degree of Master of Music, in the area of Music: Theory,
Creation and Practice.*

ORIENTADORA: PROFA. DRA. ADRIANA DO
NASCIMENTO ARAUJO MENDES

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA
DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA JULIANA
CAMPITELLI DE MORAIS, E ORIENTADO PELA PROFA.
DRA. ADRIANA DO NASCIMENTO ARAUJO MENDES.

CAMPINAS

2023

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

C156p Campitelli, Juliana, 1990-
Piano em grupo para educadores musicais : estratégias metodológicas para a aquisição das habilidades funcionais ao piano / Juliana Campitelli de Moraes. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Adriana do Nascimento Araujo Mendes.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Piano complementar. 2. Pedagogia do piano. 3. Professores de música - Formação. I. Mendes, Adriana do Nascimento Araujo, 1965-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: Group-piano for music educators : methodological strategies for acquisition of functional piano skills

Palavras-chave em inglês:

Supplementary piano

Piano pedagogy

Music teacher - Trainig of

Área de concentração: Música: Teoria, Criação e Prática

Titulação: Mestra em Música

Banca examinadora:

Adriana do Nascimento Araujo Mendes [Orientador]

Thaís Lima Nicodemo

Claudia Fernanda Deltrégia

Data de defesa: 20-10-2023

Programa de Pós-Graduação: Música

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0009-0007-7604-1457>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/8550000460316099>

COMISSÃO ORIENTADORA DA DEFESA DE MESTRADO

JULIANA CAMPITELLI DE MORAIS

ORIENTADORA: PROFA. DRA. ADRIANA DO NASCIMENTO ARAUJO MENDES

MEMBROS:

1. PROFA. DRA. ADRIANA DO NASCIMENTO ARAUJO MENDES
2. PROFA. DRA. CLAUDIA FERNANDA DELTREGIA
3. PROFA. DRA. THAÍS LIMA NICODEMO

Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da comissão organizadora encontra-se no SIGA/Sistema de fluxo de dissertação e na Secretaria do Programa da Unidade.

DATA DA DEFESA: 20.10.2023

AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho. Houve colegas para trocar ideias, professores com sugestões de leituras importantes, funcionários da universidade que me auxiliaram em processos burocráticos e, claro, família e amigos que me deram grande suporte emocional. Primeiramente, gostaria de agradecer aos meus pais, Eunice e Ronaldo, que me apoiam desde sempre nas minhas escolhas. Também gostaria de agradecer ao meu namorado André que tem sido um grande companheiro para todos os momentos. Além deles, agradeço imensamente a orientação da Profa. Dra. Adriana Mendes que, desde que resolvi pesquisar o tema, tem me auxiliado com bibliografia, processos burocráticos, correções de texto e até mesmo sugestões e procedimentos que eu poderia usar nas minhas próprias aulas. Certamente essas orientações serviram não só para o desenvolvimento dessa pesquisa, como também para a minha atuação profissional. Também agradeço às professoras Claudia Deltregia e Thaís Nicodemo pela disponibilidade e sugestões no processo de qualificação da minha dissertação.

Agradeço também aos meus colegas de pós-graduação Gustavo, Sandra, Cassiano, Ezequiel e Henrique que, muitas vezes, mostraram o caminho das pedras que todo estudante da pós-graduação precisa descobrir. Por fim, agradeço também aos meus alunos, pois eu aprendo muito ensinando a todos vocês. Espero que em algum momento eu possa retribuir a generosidade de todos que me acompanharam ou ainda me acompanham nessa jornada.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Número do processo: 88887.799296/2022-00.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa foi estabelecer a relevância do estudo das habilidades funcionais ao piano para o educador musical e, a partir daí, investigar quais estratégias de ensino professores universitários utilizam para desenvolver essas habilidades junto a seus alunos em uma aula de piano em grupo. Para isso, foi feito primeiramente um levantamento bibliográfico para traçar um panorama histórico do estabelecimento das aulas de piano em grupo em diferentes níveis de ensino; seguiu-se a isso uma pequena apresentação de fatores que corroboram para o uso do piano ou teclado por educadores musicais. Nesse sentido, observou-se que diversas são as habilidades funcionais necessárias a um educador musical, como: ler uma partitura, “tirar” música de ouvido, executar padrões rítmicos, harmonizar uma melodia, desenvolver a percepção auditiva, transpor, tocar a partir de uma cifra, improvisar acompanhamentos e ler à primeira vista. No entanto, a necessidade de desenvolver uma habilidade ou outra está relacionada ao campo de atuação desse educador. Acrescenta-se à parte teórica encontrada na bibliografia, dados coletados com professores atuantes no ensino superior e que ministram aulas de piano ou teclado em grupo. Essas informações possibilitaram identificar diversos aspectos relacionados às aulas de piano em grupo, como: organização das turmas, aspectos avaliativos, habilidades musicais trabalhadas, atividades e materiais propostos aos alunos. Além disso, notou-se que as aulas de piano em grupo no contexto do ensino superior não têm, necessariamente, o mesmo objetivo: podem ter um enfoque maior no desenvolvimento de uma habilidade e menor em outras, a depender da formação do professor, quantidade de semestres em que o curso é oferecido e curso de origem dos alunos atendidos na disciplina.

Palavras-chave: piano complementar, pedagogia do piano, professores de música - formação.

ABSTRACT

The purpose of this study was to establish the relevance of studying functional piano skills for music educators and, from there, investigate which teaching strategies university professors use to develop these skills with their students in a group piano class. For this purpose, a bibliographic survey was carried out to draw a historical overview of the establishment of group piano lessons at different levels of education; this was followed by a short presentation of factors that corroborate the use of the piano or keyboard by music educators. Then, it was observed that there are several functional skills necessary for a music educator, such as: score reading, play by ear, rhythmic patterns, harmonizing melodies, developing hearing perception, transposing, playing from a chord, improvising accompaniments and sight-reading. However, the need to develop one skill or another is related to the field of action of this educator. In addition to the bibliographical research, data were collected from university level professors who teach group piano or keyboard lessons. This information made it possible to identify several aspects related to group piano lessons, such as: organization of classes, evaluation aspects, musical skills worked on, activities and materials proposed to students. Nevertheless, it was noted that group piano lessons in the context of higher education do not necessarily have the same objective. It may have a greater focus on the development of one skill and less on others, depending on the teacher's training, number of semesters in which the course is offered and the course of origin of the students attended in the discipline.

Keywords: supplementary piano, piano pedagogy, music teacher - training of.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig. 1 - Captura de tela do programa Classroom Maestro.....	52
---	----

TABELAS

Quadro 1 - Planejamento de uma aula de piano em grupo para iniciantes.....	21
Quadro 2 - Lista de disciplinas do curso “Especialização em piano em grupo”.....	30
Quadro 3 - Aspectos avaliativos.....	47
Quadro 4 - Características das turmas de piano em grupo.....	56

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Ensino de Música através do Teclado	EMaT
Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical	ENECIM
Ensino de Piano em Grupo	EPG
Escritório Nacional para o Desenvolvimento de Música	ENDM
Ministério da Educação	MEC
Musical Instrument Digital Interface	MIDI
Music Teachers National Association	MTNA
National Bureau of the Advancement of Music	NBAM
Organizações não Governamentais	ONGs
Universidade Federal da Bahia	UFBA
Universidade Federal do Ceará	UFC
Universidade Federal de Goiás	UFG
Universidade Federal de Ouro Preto	UFOP
Universidade Federal do Paraná	UFPR
Universidade Federal do Rio Grande do Norte	UFRN
Universidade Federal do Rio de Janeiro	UFRJ
Centro Universitário Adventista de São Paulo	UNASP
Universidade Estadual Paulista	UNESP
Universidade Estadual de Campinas	UNICAMP
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro	UNIRIO
Universidade de São Paulo	USP

Sumário

Introdução.....	13
Capítulo I - Histórico do piano em grupo.....	19
1.1 Johann Bernhard Logier.....	19
1.2 Calvin Brainerd Cady.....	20
1.3 Ensino de piano em grupo nas escola públicas dos Estados Unidos.....	21
1.4 Formação de professores e material didático.....	25
1.5 Robert Pace.....	27
1.6 Piano em grupo nas universidades nos Estados Unidos.....	28
1.7 A pesquisa de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves.....	30
1.8 Piano em grupo nas universidades no Brasil.....	32
Capítulo II - O piano como suporte às aulas do educador musical.....	37
2.1 O uso do piano por educadores musicais.....	37
2.2 As habilidades funcionais ao piano.....	39
2.3 O laboratório de piano em grupo.....	42
2.4 Benefícios do ensino de piano em grupo.....	43
2.5 Testes de nivelamento.....	46
2.6 Programa de estudos.....	48
2.7 Avaliação e evolução.....	49
2.8 Professor auxiliar.....	50
2.9 Tecnologia.....	52
2.9.1 Instrumentos e funcionalidades.....	53
2.9.2 Ferramentas de auxílio visual.....	53
2.9.3 Tecnologias adicionais.....	55
Capítulo III - Conteúdo e aspectos organizacionais de uma aula de piano em grupo no contexto do ensino superior.....	56
3.1 Metodologia para coleta de dados e análise.....	56

3.2 Condições em que ocorrem as aulas de piano em grupo.....	58
3.3 Habilidades musicais desenvolvidas.....	61
3.4 Exemplo de atividades relacionadas às habilidades funcionais.....	63
3.5 Formas de avaliação.....	67
3.6 Materiais utilizados.....	69
3.7 Arranjos para piano em grupo.....	71
3.8 Relevância das aulas de piano em grupo na formação do educador musical.....	73
Considerações finais.....	74
Referências.....	82
Apêndice I - Roteiro para entrevista dos professores de piano em grupo.....	85
Apêndice II - Tabela com dados do MEC sobre os cursos de Licenciatura em Música na região sudeste do Brasil.....	87

Introdução

O piano é um instrumento admirado por um grande público, sejam músicos profissionais, amadores ou apreciadores de gêneros musicais diversos. A popularidade do instrumento se estabeleceu ainda no século XIX, quando era comum que as famílias abastadas possuísem ao menos um piano em casa para o estudo diário e também para a realização de pequenos recitais. No entanto, o desenvolvimento de habilidades pianísticas requer tempo e dedicação. Por esta razão, muitas vezes, um estudante iniciante no instrumento pode passar meses ou até anos praticando sozinho até que esteja hábil para tocar com outros instrumentistas. Assim, seu estudo acaba por tornar-se solitário e a experiência de se fazer música em conjunto tarda a se realizar. É importante ressaltar que, nesta pesquisa, ao usar os termos “estudo de piano” e “aulas de piano” (individuais), a autora se refere ao estudo de piano voltado à aquisição de técnica e execução do repertório de piano erudito nos moldes tradicionais de ensino, amplamente empregados durante o século XIX e início do século XX.

Durante os anos iniciais do meu estudo musical, frequentei aulas particulares de piano e, eventualmente, participava de um recital de final de ano. O fazer musical coletivo era uma prática distante da minha realidade. Me mantive assim durante alguns anos até que entrei na universidade. Ao ingressar no ensino superior, notei que havia diversas possibilidades de se tocar em conjunto, como música de câmara ou acompanhamento de coral. Porém, pela falta de prática, não me sentia preparada para assumir tal compromisso. No entanto, a vivência universitária e a participação em projetos de extensão apresentaram outras possibilidades de se fazer música em conjunto através do piano.

Durante o segundo ano de graduação, pude participar do Curso de Extensão ART0221 - Oficina de Musicalização para Crianças, oferecido através da Escola de Extensão da Unicamp, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Adriana Mendes. Neste fazia parte da proposta oferecer aos alunos aulas coletivas de piano. Por um ano, trabalhei com crianças o repertório para iniciantes e conceitos teóricos básicos. Era uma forma de trabalhar a interação coletiva que a música propicia.

A partir daí outras oportunidades de observar aulas de piano em grupo surgiram, como: a disciplina MU 068 - Laboratório de Instrumentos Harmônicos, oferecida aos alunos

do primeiro ano do curso de Licenciatura em Música da graduação, em que fui aluna. Já no semestre seguinte, fui monitora da disciplina acompanhando as aulas e a forma como o ensino de piano era abordado para aqueles que o tinham como instrumento complementar. Em seguida, inscrita na disciplina MU 091 - Prática de Ensino - sob a supervisão da Prof.^a Dr.^a Adriana Mendes, pude eu mesma conduzir as aulas para os alunos interessados em dar continuidade aos estudos de piano. O material utilizado como guia para o desenvolvimento das aulas foi o método *Beginning Piano for Adults*, do autor James Bastien.

Em contato com essas duas experiências, me deparei com os desafios desse modelo de aula e também com seus benefícios e funcionalidades. Com intuito de preparar as aulas, comecei a pesquisar o que já havia sido feito nesse contexto e qual a melhor forma de conduzir o grupo de acordo com sua finalidade. Como sugestão da Prof.^a Dr.^a Adriana Mendes, pesquisei alguns materiais que poderiam auxiliar na construção das aulas, como “Educação Musical Através do Teclado” da pianista Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, “101 Ideas for Piano Group Class” da autora Mary Ann Froehlich, “Duetos Populares” de Ricardo Nakamura.

Mais tarde todas essas experiências mostraram-se extremamente valiosas, pois contribuíram para que eu me familiarizasse com materiais e estratégias de ensino que atualmente emprego em situações similares, porém com público, em sua maioria, não musicalizado.

A partir dessas vivências e das pesquisas que realizei, concluí que as aulas de piano em grupo podem ter três públicos distintos: crianças e jovens, adultos não musicalizados e músicos não pianistas. Para cada um desses perfis, a aula de piano em grupo assume uma finalidade diferente. Quando se trata de crianças, o piano passa a ser uma ferramenta musicalizadora, em que a execução instrumental é um dos aspectos a ser trabalhado, porém não o único. Já quando se trata de adultos não musicalizados, a execução instrumental ganha maior ênfase, mas ainda há a preocupação em desenvolver aspectos como percepção, rítmica, conhecimento de repertório, prática em conjunto, leitura e teoria musical.

Por fim, no caso dos estudantes de música no ensino superior, observa-se aulas de piano em grupo, geralmente, voltadas a músicos não pianistas. São estudantes proficientes em outros instrumentos ou voz e que no piano possuem pouca ou nenhuma experiência. Lembrando que é possível que estudantes do curso de música que tenham no piano seu

instrumento principal também possam participar das aulas de piano em grupo, porém, diferentemente de seus colegas iniciantes, esses alunos poderiam aproveitar a aula observando outros aspectos, como a interação do grupo e estratégias de ensino utilizadas pelo professor responsável.

No contexto do ensino superior é possível estudar piano no curso de Bacharelado - em que se tem por objetivo o estudo refinado e avançado do repertório pianístico, a fim de se formar um solista. Esse repertório é, muitas vezes, bastante complexo e requer horas de dedicação e estudo voltados ao piano. Contudo, é possível encontrar o estudo de piano em cursos de Bacharelado de outros instrumentos e também nas licenciaturas. Quando voltado a esse público, o estudo de piano tende a ser pensado de forma mais prática, em que os estudantes são incentivados a desenvolver as **habilidades funcionais** ao piano. Neste contexto de ensino musical, habilidades funcionais são compreendidas como funções básicas, tais quais: ler uma partitura à primeira vista, transpor melodias e harmonias, transcrever trechos musicais, harmonizar melodias e compor pequenos acompanhamentos a partir de uma sequência de cifras. Essas habilidades permitem ao educador musical utilizar o piano não apenas para praticar o repertório pianístico, mas também para utilizá-lo em outras atividades musicais e pedagógicas cuja finalidade não é a execução pianística em si.

Em vista deste segundo cenário em que o piano é empregado como instrumento complementar, é possível repensar o molde das aulas individuais. Buscando atender aos alunos, sejam eles pianistas ou não, as aulas de piano em grupo propiciam desenvolver as habilidades de se tocar em conjunto, assim como colocar em prática os conhecimentos adquiridos nas aulas de teoria musical e harmonia. Além disso, esse formato atende um número maior de alunos por vez, possibilitando que mais estudantes tenham contato com o instrumento e o dominem minimamente. Dessa forma, a proposta das aulas de piano em grupo para educadores musicais vem para suprir três necessidades: a maior acessibilidade das aulas de piano por parte dos alunos, o desenvolvimento das habilidades funcionais e também a possibilidade de atrelar o estudo teórico com a prática musical.

Os cursos de Licenciatura em Música compreendem a formação de professores para o ensino de música em situações diversas. O campo de atuação do educador musical é constituído por escolas de educação básica, escolas especializadas, ONGs, comunidades religiosas, contextos comunitários, dentre outros. Nesses locais as atividades a serem desenvolvidas também podem ser diversas, como: aulas individuais de instrumento musical,

aulas em grupo, aulas de coral, aulas de musicalização infantil, grupos instrumentais ou aulas de teoria musical.

Em vista dos campos de atuação mencionados e das atividades a serem desenvolvidas, a formação do educador musical possui certas especificidades que atenderão melhor a demanda do seu campo de atuação. Essa formação deve abarcar tanto conhecimentos pedagógicos que possibilitem planejar e sistematizar atividades do ensino de música, quanto conhecimento técnico que possibilite o domínio das diversas manifestações musicais, da execução de um instrumento ou do canto, da possibilidade de gerir pequenos grupos instrumentais e de compor ou fazer arranjos para suas aulas.

No que diz respeito ao conhecimento musical, é possível que além do domínio de seu instrumento principal, o educador necessite dominar um instrumento harmônico que possa dar assistência às atividades desenvolvidas em sala de aula. Por instrumento harmônico entende-se aquele capaz de produzir mais de uma nota musical ao mesmo tempo, possibilitando preencher a textura harmônica de uma peça e, conseqüentemente, servir para acompanhar o solo de outro instrumento, por exemplo. Os instrumentos musicais mais comumente empregados como acompanhadores em atividades pedagógicas são o violão e o piano ou teclado. Esta pesquisa dedica-se ao uso do piano como instrumento acompanhador.

Considerando as informações mencionadas anteriormente, esta pesquisa pretende averiguar de que maneira as aulas de piano em grupo contribuem para a formação do educador musical. Sendo o educador musical o profissional que pode vir a atuar em diversas funções, tais como: atuar na educação básica, em aulas de musicalização infantil, aulas de instrumento, regência de corais ou condução de orquestras e bandas.

Para isso, através do estudo da literatura existente, entrevistas realizadas com professores que lecionam a referida modalidade e da observação das aulas em instituições de ensino superior, pretende-se responder às seguintes perguntas:

- 1. Compreender qual a importância da aula de piano em grupo para o futuro educador musical.
- 2. Investigar quais aspectos devem ser priorizados na condução das aulas de piano em grupo voltada a educadores musicais.

A partir dessas questões, delinham-se os **objetivos específicos**:

1. Verificar como se desenvolveram as aulas de piano em grupo nos Estados Unidos ainda no século XIX e como a modalidade chegou ao Brasil.
2. Compreender o que são habilidades funcionais ao piano e apresentar aspectos inerentes à organização das aulas de piano em grupo no ensino superior.
3. Averiguar quais estratégias são empregadas para o ensino das habilidades funcionais em uma aula de piano em grupo nos cursos de graduação em Música na região Sudeste.

Para contemplar os itens mencionados, essa investigação desenvolveu-se a partir de pesquisa bibliográfica, levantamento de dados e entrevistas semi estruturadas. Por se tratar de uma pesquisa de caráter qualitativo, a pesquisa bibliográfica serviu para delinear os aspectos históricos e contemporâneos do emprego das aulas de piano em grupo nas universidades. Além disso, para atualizar alguns dados sobre o emprego das aulas de piano em grupo nas universidades brasileiras, foi feito um levantamento de cursos de Licenciatura em Música na base de dados do MEC.

Assim como o levantamento bibliográfico, as entrevistas semi estruturadas serviram para compreender, de forma prática, quais aspectos podem ser priorizados nas aulas de piano em grupo a fim de instrumentalizar o educador musical para seu ofício. Essas entrevistas foram categorizadas e analisadas a partir da Análise de conteúdo de Laurence Bardin.

O primeiro capítulo desta pesquisa trata do surgimento das aulas de piano em grupo, sua implementação nas escolas públicas e, posteriormente, nas universidades dos Estados Unidos, a chegada da modalidade ao Brasil ainda na década de 1970 e o cenário contemporâneo das aulas de piano em grupo nas universidades brasileiras.

Apesar de simular certa modernidade, as aulas de piano em grupo datam do início do século XIX, quando foram empregadas no ensino de teoria musical e harmonia pelo músico alemão Bernhard Logier. De lá para cá, diversos foram os pedagogos que cultivaram grande interesse pelo formato das aulas e dedicaram suas carreiras a desenvolver estratégias e materiais específicos para as aulas de piano em grupo. Dentre eles, Giddings, Burrows, James Lyke, Robert Pace, entre tantos outros.

A participação dos Estados Unidos na disseminação das aulas de piano em grupo é notória, assim como sua produção de materiais especificamente destinados a ela. Com o crescente interesse pelo formato, vieram também cursos de capacitação para professores,

como aqueles propostos por Robert Pace. Paralelamente aos acontecimentos nos Estados Unidos durante todo o século XX, é possível observar os primeiros passos que essa modalidade percorreu no Brasil.

Ainda na década de 1970, a então professora Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves entra em contato com as propostas de Pace e, durante anos de pesquisa e estudo, desenvolve um projeto na Unirio onde colaborou para a instalação de um laboratório de teclados eletrônicos. A pesquisa e atividades desenvolvidas nesse laboratório ganharam força até que a proposta foi implementada no currículo do curso de graduação em música da universidade.

A modalidade das aulas de piano em grupo vem ganhando força desde sua implementação no país, ainda na década de 1970. De lá para cá, diversas universidades adotaram esse modelo de ensino. Além disso, o crescimento do número de cursos para formação de educadores musicais é notável nas duas últimas décadas. Na região sudeste do Brasil, recorte que compreende essa pesquisa, o número de cursos cresceu consideravelmente a partir de 2005. Esse cenário converge com a promulgação da LDB 11.769/2008 que pressupõe a exigência do ensino de música na educação básica.

Delineado o panorama histórico em que surgiram as aulas de piano em grupo nos Estados Unidos e, posteriormente, no Brasil, o segundo capítulo desta pesquisa dedica-se a compreender o que são habilidades funcionais e os benefícios das aulas de piano em grupo. Além disso, procurando delinear alguns aspectos práticos das aulas de piano em grupo, foram abordados pontos inerentes à organização das aulas, como: testes de nivelamento, formas de avaliação, programa de estudos, materiais utilizados, repertório proposto e tecnologias utilizadas.

Por fim, no terceiro capítulo relacionam-se os aspectos mencionados na literatura com informações levantadas nas entrevistas com professores que ministram ou ministraram aulas de piano em grupo para educadores musicais. Essas informações são valiosas para refletir sobre aspectos específicos das aulas de piano em grupo e que podem auxiliar de forma prática no planejamento dessas aulas.

Capítulo I - Histórico do piano em grupo

Para compreender o panorama histórico em que se desenvolveram as aulas de piano em grupo, a tese de doutorado “Trends of piano class instruction: 1815-1962” de William Richards (1962) foi consultada, pois traz um levantamento minucioso de como a prática se estabeleceu nos Estados Unidos ainda no século XIX. Além disso, autores como Buchanan (1964), Lyke (1969) e Skroch (1991) também foram consultados para buscar dados sobre o ensino de piano em grupo nas décadas que se seguiram ao trabalho de Richards. Dando sequência a esse levantamento histórico, mas voltando-se ao Brasil foram consultados dois trabalhos bastante importantes: “Quatro décadas de piano em grupo no Brasil (1973-2013): entrevista com Marion Verhaalen” (MACHADO, 2013) e “O ensino de piano em grupo em universidades brasileiras” (REINOSO, 2012).

1.1 Johann Bernhard Logier

Desde meados do século XIX, é conhecida a utilização das aulas de piano em grupo. O músico alemão Johann Bernhard Logier (1777 - 1846) organizou suas aulas nessa modalidade. As turmas de Logier compreendiam por volta de trinta alunos. Entre eles encontravam-se desde pianistas iniciantes aos mais avançados. Todos tocavam em conjunto, executando a mesma peça com variações delimitadas de acordo com o nível técnico de cada estudante (RICHARDS, p. 8, 1962).

Paralelamente ao ensino de piano em grupo, Logier escreveu onze documentos onde procurou descrever os principais pontos inerentes ao seu trabalho com aulas de piano em grupo. Desses onze volumes, seis tratavam sobre teoria musical, dois continham composições musicais voltadas ao ensino de piano e três apresentavam justificativas defendendo seu método de ensino e também sua invenção conhecida como Quiroplasto¹, a qual dizia-se ajudar o pianista a manter a posição correta das mãos ao tocar o instrumento (RICHARDS, p. 6, 1962).

Os volumes voltados ao ensino do instrumento apresentavam composições do repertório clássico, como Corelli, Handel, Haydn, Mozart, Beethoven, Clementi, Scarlatti e

¹ Aparelho criado por Bernhard Logier no século XIX para auxiliar os alunos iniciantes a manterem a postura correta durante o estudo de piano.

Beethoven. O título desses volumes era *Theoretical and Practical Study for the Pianoforte* (RICHARDS, p. 11, 1962).

Inicialmente Logier utilizou as aulas de piano em grupo como um caminho para a introdução da teoria musical e sua aplicabilidade no teclado. O mesmo ocorreu com as aulas de harmonia do professor. Em suas escolas haviam salas maiores que comportavam de oito a dez pianos onde ocorriam as aulas em grupo. Além dessas, geralmente, as escolas também possuíam salas menores para aulas individuais (LOGIER, 1818, p. 3, apud RICHARDS, 1962, p. 10).

Oponentes ao trabalho de Logier consideravam esse cenário improdutivo, pois uma turma como essa com um único professor, teria em duas horas de aula em média um atendimento individual de dois a três minutos para cada aluno. Por isso, questionava-se a capacidade de Logier de avaliar de fato o progresso de seus alunos (RICHARDS, p. 10, 1962).

Ainda que houvesse críticas diversas, o método proposto por Logier notabilizou-se e assim foi estabelecido um curso para treinamento de professores de piano em grupo. Não tardou para que professores oriundos de diversas partes da Europa e América começassem a aplicar a ideia com seus alunos (FISHER, p. 3, 2010).

Em sua pesquisa sobre a trajetória histórica das aulas de piano em grupo, Richards (1962) ressalta alguns pontos em comum entre a dinâmica das aulas de piano em grupo empregadas por Logier com seus alunos e o modelo atual (década de 1960, período em que o autor redigiu seu trabalho). Segundo o autor, tanto no início do século XIX quanto em meados da década de 1960 observa-se a preocupação em agregar ao estudo de piano aspectos teóricos, como também desenvolver a musicalidade dos estudantes. No entanto, o número de alunos em sala vêm diminuindo quando comparado ao número de estudantes atendidos por Logier, que ficava em torno de dez a trinta alunos por classe (RICHARDS, 1962, p. 16).

1.2 Calvin Brainerd Cady

Ao final do século XIX, Calvin Brainerd Cady (1851-1928) propôs a inclusão do ensino de piano em grupo no sistema educacional dos Estados Unidos da América. O educador ressaltava que o ensino em grupo proporciona o desenvolvimento da musicalidade e aprofundamento do conhecimento musical, permitindo elaborar uma escuta ativa e

crítica. Para isso, acreditava que a educação musical deveria associar: instrução instrumental, apreciação musical, movimento corporal, criatividade e uso de músicas folclóricas (CAMPITELLI; MENDES, 2021). Além disso, Cady acreditava ser esse um meio viável de instrução musical. Em uma publicação datada de 1889, Cady afirma que ainda que os alunos não estudem as mesmas peças, a análise das ideias contidas em uma música pode ser um conhecimento útil a todos os estudantes, pois as características de uma composição podem ser comuns a outras composições (RICHARDS, p. 30, 1962). O educador também define três objetivos principais para o sucesso das aulas de piano em grupo: a compreensão das ideias musicais, o desenvolvimento da expressividade e a experiência musical em si. De acordo com Cady, classes com três estudantes são essenciais para alcançar esses objetivos de forma satisfatória. Sendo que em classes maiores, é possível aos estudantes absorverem as ideias musicais e desenvolverem a expressividade, no entanto, o tempo dedicado ao fazer musical em si acaba sendo reduzido.

Por fim, o educador afirmava que o tempo dedicado a ouvir era tão importante quanto o tempo dedicado a executar, e encorajava seus alunos a relatar aquilo que estavam ouvindo, fazendo comentários e sugestões diante do estudos dos colegas.

1.3 Ensino de piano em grupo nas escolas públicas dos Estados Unidos

O caminho para o estabelecimento das aulas de piano em grupo nas escolas públicas dos Estados Unidos foi precedido pela inserção das aulas de violino. Tal iniciativa parece ter sido influenciada pelo sucesso que as aulas de violino em grupo obtiveram na Inglaterra (RICHARDS, p. 38, 1962). Além disso, de acordo com Giddings (apud RICHARDS), o violino precedeu o piano pois era um instrumento mais barato para empreender tal experimento nas escolas.

Por ser um instrumento completo por si só, o piano raramente é empregado em trabalhos em conjunto, a não ser para acompanhar outros instrumentos ou vozes. Essa foi uma das razões pelas quais o piano não foi um dos instrumentos pioneiros a ser ensinado em aulas coletivas (GIDDINGS, 1919, p. 3, apud RICHARDS, 1962, p. 39).

Há ainda outro aspecto a ser considerado que é o fato de o piano ser um instrumento completo no sentido de permitir a execução de mais de uma linha melódica,

assim como possibilitar a execução da harmonia simultaneamente. Nesse sentido talvez não tenha sido visto, a princípio, como um instrumento que poderia ser ensinado em classes coletivas, abrindo espaço para que outros instrumentos como cordas e sopros fossem escolhidos para empreender a tentativas das aulas coletivas.

A inclusão das aulas coletivas de instrumentos musicais nas escolas públicas foi um grande passo para a democratização do acesso às artes. O desenvolvimento das aulas em grupo possibilitou que toda criança pudesse ter contato com o fazer musical, independentemente de sua situação financeira ou classe social dos pais (RICHARDS, 1962, p. 40).

Dentre as primeiras cidades dos Estados Unidos a oferecerem aulas de piano em grupo nas escolas públicas, estão Boston (1913), Milwaukee (1914), Minneapolis e Schenectady (1915). De acordo com a pesquisa realizada por Richards (1962, p. 41), o procedimento adotado em Schenectady consistia em dividir os estudantes em dois tipos de grupos: os iniciantes que frequentavam aulas em turma com cerca de seis a vinte alunos e alunos mais avançados, cujas turmas giravam em torno de quatro a seis alunos.

Em vista desse novo cenário, era necessário definir quem seriam os professores encarregados pelas aulas de piano em grupo. De um lado estavam os professores de piano que lecionavam individualmente e de outro, professores regulares da própria instituição que não lecionavam piano. Os professores de piano, apesar da experiência com o instrumento, não tinham consciência da psicologia escolar e os professores regulares não tinham domínio da pedagogia do instrumento (Field, apud RICHARDS, p. 41). No entanto, no caso da cidade de Schenectady, acabou-se optando pelo emprego dos professores regulares.

Enquanto na cidade de Schenectady optou-se por atribuir aos professores titulares das turmas a condução das aulas de piano em grupo, na cidade de Minneapolis optou-se por convocar os professores de piano para essa função. Para isso, foi oferecido um pequeno treinamento guiado por Dr. Giddings, em que consistia os procedimentos das aulas de piano em grupo para crianças. Os experimentos mais eficientes em sala de aula eram adotados pelos professores (RICHARDS, p. 47, 1962). Assim, Giddings coletou diversas informações sobre as atividades para as aulas de piano em grupo e escreveu um livro que se tornou referência para os professores da cidade, *Public School Class Method for Piano* (1919).

A obra de Giddings consistia em desenvolver diversas habilidades ao piano, tais como: posição correta ao piano, nomear as notas, tocar de ouvido, ler uma partitura, contar

o tempo em voz alta, tocar uma progressão de acordes, transpor, memorizar e tocar em conjunto. Tais conteúdos foram distribuídos em catorze lições (RICHARDS, 1962, p. 47).

Atividade	Tempo
Ensine e marque o dó na segunda linha no piano e no piano de papel	15 minutos
Toque uma peça na tonalidade de Sol Maior	15 minutos
Os estudantes tocam o que aprenderam enquanto os outros escutam	5 minutos
Toque outra música na tonalidade de Sol Maior	10 minutos
Encontre o Dó na tonalidade de Mi Maior	5 minutos
Exercite as notas encontradas	5 minutos
Toque uma ou duas peças na tonalidade de Mi Maior	10 minutos
Distribua a próxima lição (págs. 2, 3, 4 e 5 do livro de canções da escola)	
Explique e distribua os cartões de prática. Traga lápis e caderno para cada lição.	

Quadro 1 - Planejamento de uma aula de piano em grupo para iniciantes

O quadro 1 apresenta um planejamento de aula de piano em grupo para alunos iniciantes nas escolas públicas de Minneapolis. Esse é um exemplo proposto no livro *Public School Class Method for the Piano* (GIDDINGS; GILMAN, p. 35, 1919 apud RICHARDS, 1962, p. 46). A abordagem do ensino de piano nesse contexto se baseava, principalmente, no canto. Todos os alunos deveriam cantar aquilo que executariam no instrumento ou no piano de papel. O emprego dessa prática facilitaria a execução do instrumento, visto que as crianças já estavam familiarizadas com a melodia (RICHARDS, 1962, p. 46). Além disso, o estudo inicial não se restringiria somente a melodias na tonalidade de dó maior, o que é comum em muitos livros para o estudo de piano para iniciantes.

A inclusão das aulas de piano em grupo na grade curricular das escolas aconteceu de forma gradual durante a década de 1920 e se desenvolveu intensamente durante esse período (CAMPITELLI; MENDES, 2021). Durante um período de cinco anos (1926-1931) observou-se um aumento considerável de aulas de piano em grupo nas escolas públicas nos Estados Unidos. Dentre alguns fatores que favoreceram esse cenário está a atuação do

Escritório Nacional para o Desenvolvimento da Música². Esse departamento foi criado em 1916 por C. M. Tremaine após a *Tremaine Piano Company* ter decretado sua falência. A iniciativa de Tremaine foi apoiada por comerciantes de piano e donos de outras indústrias do ramo, como Herman Eric da *Steinway Piano Company* (RICHARDS, 1962, p. 57).

Os comerciantes e empresários contribuíam financeiramente para que a ENDM apoiasse projetos que promovessem a cultura musical. E em troca esperavam que seus negócios também prosperassem, aumentando suas vendas. Essa arrecadação servia para promover iniciativas como classes de apreciação musical, festivais de música e também aulas de piano em grupo (RICHARDS, 1962, p. 58).

Em 1924, Ella Mason Higbie e Tremaine criaram um comitê para promover as aulas de piano em grupo nos Estados Unidos. Dentre as atividades do comitê estavam organizar e fazer circular publicações e artigos relacionados às aulas de piano em grupo nos Estados Unidos. Além disso, o comitê também respondia a diversas correspondências, muitas vezes escritas por supervisores escolares, que perguntavam sobre os procedimentos adotados para as aulas de piano em grupo (RICHARDS, 1962, p. 58).

Para coletar informações que ajudassem a dimensionar e identificar problemas e soluções para as aulas de piano em grupo por todo o país, em 1929, foram enviados questionários a 877 professores de piano em grupo que constavam nos registros do ENDM. Dentre os dados recolhidos, estavam aspectos como:

- Motivos para interrupção das aulas;
- Tempo de experiência dos professores com aulas de piano em grupo;
- Número de alunos adequados para cada sala;
- O valor pago pelos alunos pelas aulas;
- Informações sobre o nível de habilidade dos alunos;
- Porcentagem de desistência por parte dos alunos;

Essa pesquisa foi nomeada como *Survey of Piano Class in Operation* e recolheu respostas de 436 professores situados em diversas cidades dos Estados Unidos. Dentre as respostas coletadas para a questão do número de alunos, por exemplo, chegou-se a um consenso de que as aulas deveriam contemplar salas com no máximo doze alunos (RICHARDS, 1962, p. 62).

² National Bureau for the Advancement of Music

No período da década de 1920 assistiu-se à intensa expansão das classes de piano em grupo. No entanto, o crescimento da procura por esse formato de aulas não foi acompanhado pela qualificação de professores de piano aptos a lecionar aulas de piano em grupo no ambiente escolar. A demanda por professores que lecionassem piano em grupo era tão grande que se criou o impasse entre escolher os professores do ensino regular e os professores de piano que lecionavam aulas individuais. Os primeiros tinham grande experiência em lidar com as diversas situações que ocorrem dentro da sala de aula, no entanto não tinham experiência musical; já os segundos tinham grande experiência em lecionar música e nenhuma prática em lidar com os diversos alunos no ambiente escolar (RICHARDS, 1962, p. 92).

Em virtude desse cenário, importantes pedagogos da época envolvidos com aulas de piano em grupo começam a publicar boletins onde descrevem as qualidades e habilidades esperadas de um professor de piano em grupo:

O professor de piano em grupo é uma combinação de musicalidade e de entendimento de pedagogia do piano. É necessário que tenha conhecimentos dos princípios educacionais e também dos procedimentos adotados com grupos (AHEARN, 1929, p. 51 apud RICHARDS, 1962, p.93).

Dessa forma, esperava-se que os professores particulares que decidissem ingressar nas aulas de piano em grupo se preparassem para tal tarefa. Para isso, deveriam procurar treinamento em alguma escola ou universidade que oferecesse cursos voltados à formação de professores de piano em grupo e até mesmo se informassem através de literatura voltada à modalidade (RICHARDS, 1962, p. 95).

1.4 Formação de professores e material didático

Como mencionado anteriormente, durante a década de 1920, houve um aumento considerável de escolas públicas, nos Estados Unidos, que ofereciam aulas de piano em grupo a seus alunos. No entanto, não havia quantidade suficiente de profissionais qualificados para assumir as aulas em grupo.

Esse cenário fez crescer a demanda pela capacitação de professores de piano para ministrar aulas de piano em grupo, assim como a necessidade de material específico direcionado à modalidade.

Até meados da década de 1930, as aulas de piano em grupo eram destinadas a estudantes que ainda não haviam entrado no ensino superior. Foi em 1931 que o educador musical Raymond Burrows iniciou um experimento em que ministrava aulas de piano em grupo para adultos. O público dessas aulas eram alunos regulares da Columbia University. Devido ao êxito das aulas, o curso foi integrado na grade regular da universidade. Burrows tornou-se uma referência no assunto, estabelecendo novos padrões de capacitação e formação de instrutores (SKROCH, 1991, p. 10).

Paralelamente ao cenário mencionado, um evento bastante significativo para a consolidação das aulas de piano em grupo nas escolas e universidades norte-americanas, foi a implementação do primeiro laboratório de pianos eletrônicos, em 1956, na Ball State University. Esses instrumentos eram ideais para a realização das aulas pois eram pequenos, passíveis de serem usados com fone de ouvido e mais baratos do que os pianos acústicos (SKROCH, 1991, p. 10).

Seguindo os passos de Raymond Burrows, em 1953, seu aluno Robert Pace foi professor assistente em Music Education no Teachers College, incluindo uma aula semanal de piano em grupo aos seus alunos de piano (SANTOS, 2013, p. 39). A aula semanal em grupo visava trabalhar as habilidades funcionais do piano, como: harmonia, arranjo, percepção, leitura e transposição. Esse trabalho possibilitou o desenvolvimento de um método de piano em grupo intitulado Piano for Classroom Music (1956). Além de Pace, outros pedagogos se destacaram na área, tais como: James Lyke, Richard Chronister, Frances Clark e Louise Bianchi (CAMPITELLI; MENDES, 2021).

No decorrer da década de 1960, houve uma grande expansão da área e, conseqüentemente, diversas organizações começaram a dar mais atenção ao tema. Foi o caso da Music Teachers National Association (MTNA), que em 1972, passou a incluir uma linha específica de piano em grupo em suas convenções, conduzidas por James Lyke. Além disso, surgiram também diversas publicações relacionados ao tema em grandes periódicos, como: American Music Teacher, Piano Quarterly, Keyboard Companion e Clavier (SANTOS, 2011, p. 40).

Essas publicações visavam, dentre muitos aspectos, discorrer sobre a formação do professor de piano em grupo. Um de seus contribuintes, Lancaster (1981), escreve sobre os atributos desse professor. De acordo com o autor, nas universidades dos Estados Unidos era comum, naquele momento, encontrarmos três cursos relacionados ao piano: Performance,

Pedagogia do piano ou Educação Musical com ênfase em piano: o primeiro destinado a formar um concertista; o segundo, a formar professores de piano que venham atuar em estúdios e escolas de música e, o terceiro, voltado a formar educadores musicais para escolas públicas (LANCASTER, 1981, p. 36). Além de terem o instrumento como elo comum, esses cursos, direta ou indiretamente, preparavam seus estudantes para lecionar o instrumento. Pois muitos deles poderiam vir a tornar-se professores de piano, seja em seu próprio estúdio, escolas ou universidades.

Em vista desse cenário, o autor comenta ser desejável que a grade curricular desses cursos abarque tanto tópicos relacionados a pedagogia do instrumento de forma individual, quanto de forma coletiva. Um professor de piano em grupo bem preparado pode redirecionar suas técnicas de ensino a aulas individuais, mas nem sempre um professor de aulas individuais estará capacitado para lecionar aulas de piano em grupo (LANCASTER, 1981, p. 36).

Ainda na década de 1980, surgiu o Group Piano Symposium que estabeleceu padrões para os programas de formação de professores (SANTOS, 2013). Esses fatores culminaram para que a aula de piano em grupo se sedimentasse nas escolas públicas e se proliferasse por todo país. Desse modo, foi possível observar uma disseminação de material didático desenvolvido para aulas coletivas (CAMPITELLI; MENDES, 2021). A seguir, apresenta-se uma visão geral do trabalho desenvolvido por Robert Pace, pedagogo dedicado à capacitação de professores de piano em grupo e também produção de material didático.

1.5 Robert Pace

Robert Pace formou-se em piano na Julliard School of Music, onde atuou como professor de piano e harmonia entre 1947 e 1950. Enquanto ainda atuava na Julliard, Pace teve contato com o trabalho de Raymond Burrows na Teachers College, Columbia University. Ao assistir às aulas de Burrows percebeu que alguns aspectos musicais seriam mais bem trabalhados em aulas coletivas de piano do que em aulas individuais.

Trabalhando ao lado de Burrows, Robert Pace aprendeu como trabalhar com os alunos em grupo. Em 1952, quando Burrows faleceu, Pace tornou-se professor assistente do Teachers College. Em sua trajetória dentro dessa instituição, Robert Pace assumiu as aulas de piano em grupo, aulas de literatura para piano, entre outras (HIROKAWA, 1997, p. 162).

Além de sua atuação no Teachers College, Robert Pace atuou como pianista em diversos concertos durante a década de 1950. Também teve notória participação em diversas associações, como: National Piano Foundation e International Piano Teaching Foundation, tendo ocupado, em ambas, o cargo de diretor educacional (HIROKAWA, 1997, p. 164).

Por fim, foi editor dos artigos da revista *Music Journal*, entre 1959 e 1962, na sessão dedicada ao piano (HIROKAWA, 1997, p. 163). Todas essas experiências proporcionaram a Robert Pace uma valiosa formação musical, tanto como performer quanto educador. Essa experiência resultou em projetos que visavam a formação de professores de piano em grupo e a produção de material destinado à modalidade mencionada.

Sua primeira publicação voltada ao ensino de piano em grupo data de 1961 e intitula-se *Music for piano*. Além dessas, outras se seguiram para dar suporte aos workshops que Robert Pace oferecia (MACHADO, 2015, p. 10). Esses cursos visavam capacitar professores de piano para atuar com aulas de piano em grupo e começaram em 1960. O “método de Robert Pace”, como ficou conhecido, formou centenas de professores nos Estados Unidos. Alguns deles obtiveram permissão para ministrar cursos de capacitação usando o método Pace. Foi o caso de Marion Verhaalen que tendo frequentado os workshops de Robert Pace nos Estados Unidos obteve permissão para oferecer workshops ela mesma. Assim, na década de 1970, Marion Verhaalen promoveu encontros em diversas cidades brasileiras, como: Uberlândia, Montes Claros, São Paulo, Goiânia, Rio de Janeiro, Curitiba, Santos, Ribeirão Preto, Brasília e Porto Alegre. Esses encontros ocorreram entre 1973 e 1988 (MACHADO, 2015, p. 12). Nesse período, o próprio Robert Pace visitou o Brasil em duas ocasiões: em 1976 para o Congresso do Método Pace em São Paulo e em 1981 para uma visita ao Conservatório Brasileiro de Música no Rio de Janeiro.

As publicações de Robert Pace traduzidas para o português foram *Música para piano* (*Music for piano*) e *Criando e aprendendo* (*Skills and Drills*), ambas publicadas pela editora Ricordi em 1973 (MACHADO, 2015, p. 15).

1.6 Piano em grupo nas universidades nos Estados Unidos

As aulas de piano em grupo no ensino superior podem atender a diversas finalidades, como por exemplo: compositores, regentes, cantores ou educadores. Cada uma

dessas áreas tem suas especificidades e o professor deve considerar tais aspectos no momento de planejar o conteúdo, pois o objetivo principal deve ser prepará-los para aplicar as habilidades do piano em sua atuação profissional (FISHER, 2010, p. 213).

Ainda na década de 1960, o pedagogo James Lyke aponta a crescente transição das aulas individuais de piano para aulas de piano em grupo dentro das universidades (1969, p. 49). A modalidade em grupo, geralmente, é proposta aos estudantes habilitados em outros instrumentos e iniciantes no piano. Esse formato também tende a priorizar uma nova abordagem pedagógica, em que o estudo do repertório tradicional de piano é suplementado pelo desenvolvimento de outras habilidades musicais relevantes ao futuro educador musical.

Perante esse contexto, a pesquisadora Gillian Buchanan (1962) buscou compreender as condições e necessidades em que se encontravam os educadores musicais de três grandes nichos: condutores de banda e orquestra, regentes de coral e professores do ensino regular. A amostra contou com 312 indivíduos que relataram sua experiência pianística antes e durante o ensino superior e suas necessidades em sua área de atuação. Dentre os dados, foram apontadas algumas habilidades musicais que são necessárias aos três grupos, são elas: harmonizar, transpor, improvisar pequenas melodias e acompanhamentos, ler à primeira vista, tocar de ouvido e tocar acompanhamentos para voz ou instrumento solista (BUCHANAN, 1964, p. 137).

Diversas são as pesquisas, realizadas nos Estados Unidos, que relatam as necessidades dos professores de música em relação ao piano e suas experiências universitárias com o estudo do instrumento (BUCHANAN, 1964; CHRISTENSEN, 2000; LYKE 1969). Muitas vezes, os resultados apontaram uma ineficácia no conteúdo proposto nas aulas e as habilidades que de fato os educadores necessitam em sua prática em sala de aula.

Além das pesquisas que relatam as habilidades que demandam a carreira de educador musical, há também um levantamento das condições mais comuns em que são ofertadas as aulas de piano em grupo, dentro das universidades nos Estados Unidos. Para isso, a pesquisadora Diana Skroch (1991) fez um levantamento de dados realizado com 310 instituições, das quais 287 ofereciam aulas de piano em grupo no momento da pesquisa. A maior parte das instituições oferecem aulas de piano em grupo durante dois semestres e os encontros, geralmente, ocorrem duas vezes por semana (SKROCH, 1991, p. 65). Já a duração das aulas variou entre 20 e 90 minutos. Sendo o mais comum, aulas de 50 minutos.

O número de alunos por classe variou entre quatro e trinta alunos. A maior parte dos pesquisados relatou ministrarem aulas para classes com oito alunos. No entanto, aulas com seis, dez ou doze alunos também tiveram grande menção entre os entrevistados (SKROCH, 1991, p. 66).

Atualmente nos Estados Unidos existem diversos grandes departamentos de pedagogia do piano, incluindo do ensino de piano em grupo. Dentre as instituições, a Universidade de Oklahoma é um desses exemplos. Nesta instituição, o departamento voltado à pedagogia do piano foi criado pelo Doutor E. L. Lancaster, uma das figuras de maior competência no assunto do país. Além deste, destaca-se também a Universidade do Texas - Austin, coordenado pela professora Martha Hilley (SANTOS, 2013, p. 43). Ambos os professores, além de coordenadores de departamento em grandes universidades nos Estados Unidos, também elaboraram materiais que são referência no assunto.

Por fim, além desses departamentos, destacam-se ainda instituições como: *Columbia University Teachers College, Michigan State, Southern Methodist University, University of Nebraska e Georgia State University* (SANTOS, 2013, p. 43).

Estabelecidos os caminhos que as aulas de piano em grupo percorreram para se consolidar nas instituições de ensino superior nos Estados Unidos, a seguir procura-se compreender como a modalidade surgiu no cenário nacional.

1.7 A pesquisa de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves

Durante a década de 1970 no Rio de Janeiro, Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, à época professora adjunta na Escola de Música da UFRJ, deu início ao projeto de pesquisa “O ensino de piano em grupo - nova abordagem de ensino do instrumento”. A pesquisa iniciou-se na UFRJ em 1977 e foi concluída na UNIRIO em 1983. Dentre os objetivos previstos estavam o estabelecimento de critérios de avaliação do ensino de piano em grupo e a possibilidade de implementação da modalidade no sistema de ensino brasileiro (Gonçalves, 1983 apud REINOSO, 2012, p. 62).

A princípio, a professora Maria de Lourdes realizou uma pesquisa bibliográfica em que concluiu ser o ensino de piano em grupo uma abordagem bastante desenvolvida no campo da Pedagogia do Piano norte-americana (Gonçalves, 1978 apud REINOSO, 2012, p. 62). Em 1978, a pesquisadora foi contemplada com uma bolsa de estudos que lhe permitiu,

no ano de 1978, passar alguns meses nos Estados Unidos, onde pode realizar o aprofundamento de sua pesquisa bibliográfica e também participar de alguns cursos com renomados professores que utilizavam o formato do ensino de piano em grupo nas universidades norte-americanas (Gonçalves, 1983 apud REINOSO, 2012, p. 63).

Dentre os cursos e instituições em que Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves esteve presente, destacam-se: “Keyboard Instruction in Music Education” realizado na Mankato State University; “Conference on Piano Teaching”, Virginia Wesleyan College; “Special teacher training institute in music education”, Teachers College na Columbia University; “Group teaching for independent teachers”, DePaul University School of Music; entre outros (Gonçalves, 1983 apud REINOSO, 2012, p. 64).

Além dos cursos mencionados, a pesquisadora também observou o funcionamento das aulas em laboratórios pedagógicos onde professores em formação no nível de pós-graduação atuam para adquirir experiência pedagógica. Algumas das instituições visitadas foram: The New School for Music Study, Princeton; University of Illinois at Urbana; Southern Methodist University e Meadows School of the Arts.

Diante de toda experiência adquirida em sua visita aos Estados Unidos e certa de que o modelo de ensino de piano em grupo seria bastante eficiente, como também necessário ao sistema de ensino brasileiro, Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves propôs ao Conselho de Ensino de Pós-Graduação da Escola de Música da UFRJ um curso *Lato Sensu* de Especialização em Piano em Grupo. O projeto foi aprovado em março de 1979 e iniciado em agosto do mesmo ano (Gonçalves, 1979 apud REINOSO, 2012, p. 65). O curso teve duração de dois anos e seu programa continha as seguintes disciplinas:

Disciplina	Carga horária
Educação Musical através do teclado	90h/aula
Métodos e Materiais de EPG I	90h/ aula
Métodos e Materiais de EPG II	45h/ aula
Prática de Ensino de Piano I	45h/ aula
Prática de Ensino de Piano II	90h/ aula

Quadro 2 - Lista de disciplinas do curso “Especialização em piano em grupo”

Todas as disciplinas do curso foram ministradas pela professora Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves. Além disso, de acordo com entrevista de Maria de Lourdes à Reinoso (2012), como parte prática do curso, realizou-se algumas classes de piano em grupo voltada para crianças, adultos não musicalizados e alunos do curso de graduação em música. Por fim, em 1980, a pedido da professora à Comissão de Pós-Graduação da UFRJ, realizou-se um seminário sobre a “Moderna Pedagogia do Piano nos EUA”, conduzido pela professora Louise Bianchi em julho de mesmo ano (GONÇALVES, 1983 APUD REINOSO, 2012. p. 65).

A iniciativa de Maria de Lourdes possibilitou um novo olhar sobre a pedagogia do piano, abrindo espaço para que as aulas de piano em grupo pudessem se estabelecer em diferentes níveis de ensino, entre eles o ensino superior de música. A seguir, apresenta-se algumas informações sobre o cenário atual das aulas de piano em grupo nas universidades brasileiras.

1.8 Piano em grupo nas universidades no Brasil

As aulas de piano em grupo já são realidade em alguns cursos de graduação, em oficinas voltadas para a comunidade e também em organizações não governamentais (ONGs). O Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ENECIM), organizado pela professora Flavia Cruvinel, acontece desde 2004, colocando em foco a temática do ensino coletivo de instrumentos musicais e possibilitando que educadores de todo o país se reúnam para trocar experiências e debater metodologias de ensino (CAMPITELLI; MENDES, 2021).

No âmbito do ensino superior, as primeiras notícias do emprego das aulas de piano em grupo datam da década de 1980. Em decorrência do projeto de pesquisa de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves na UNIRIO, em 1982, a modalidade foi inserida regularmente nas aulas da graduação. Assim, a disciplina “Teclado Básico” antes ministrada de forma individual aos alunos do curso de Licenciatura passou a ser em conjunto. Nessa época, o laboratório mencionado anteriormente ainda não estava pronto, por isso, as aulas eram ministradas com no máximo três alunos em um piano acústico. Para atender a esses alunos, Maria de Lourdes usava a técnica do rodízio e discussões entre os alunos (REINOSO, 2012, p. 71).

Ainda na década de 1980, a disciplina “Teclado Básico” foi extinta na UNIRIO e em seu lugar foram criadas “Piano Complementar” e “Harmonia de Teclado”. A primeira sendo ministrada de forma individual e a segunda, em grupo. A disciplina Harmonia de Teclado tinha como objetivo o desenvolvimento da leitura e interpretação de cifras (REINOSO, 2012, p. 73).

Em sua investigação referente às instituições de ensino superior que apresentam o emprego das aulas de piano em grupo, Reinoso (2012) levantou dados de sete instituições além da UNIRIO. As instituições pesquisadas foram: Universidade Federal do Ceará (UFC), Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade de São Paulo (USP- Ribeirão Preto), USP (São Paulo), Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Universidade Federal de Goiás (UFG) e Universidade Federal do Paraná (UFPR).

Em seus dados, constatou-se que as disciplinas que empregam o formato do ensino de piano em grupo têm nomenclaturas variadas, como: Prática Instrumental, Piano Complementar, Piano Suplementar, Instrumento complementar, Instrumento Harmônico, Piano Instrumental e Piano Funcional. Também foi apurado que a maioria das instituições possuem pianos digitais em seus laboratórios, geralmente, um número igual ou maior a sete (REINOSO, 2012, p. 78).

Além disso, de acordo com os entrevistados dessas instituições, as aulas de piano em grupo são oferecidas aos alunos dos cursos de graduação de Licenciatura, Regência, Composição e Canto. Sendo reservado aos alunos do curso de Bacharelado em Piano, as aulas no formato individual (REINOSO, 2012, p. 77).

Ainda em 1989, surgiram as primeiras turmas de piano em grupo na UFBA. As “Oficina de Piano em Grupo” surgiram como parte do projeto Seminários de Musicalização, da Escola de Música da UFBA. A princípio, as aulas de PG eram experimentais e a primeira turma era conduzida pela professora Diana Santiago. No entanto, logo se seguiram mais três turmas conduzidas por alunos da graduação (SANTIAGO, 1995, p. 76). Em 1995, já somavam dezenove turmas na oficina e todas eram conduzidas por alunos bolsistas da graduação. Essas turmas continham em torno de seis crianças e o laboratório onde realizavam-se as aulas era equipado com um piano acústico e seis teclados (SANTOS, 2013, p. 49).

A aplicabilidade da disciplina Piano Complementar no curso de Música da USP de Ribeirão Preto é objeto de estudo da professora Fátima Corvisier (2008, p. 191). A autora

constatou que a disciplina é frequentada por alunos pianistas e alunos não pianistas (habilitados em outros instrumentos e iniciantes no piano), oriundos dos cursos de bacharelado e licenciatura. Tendo em vista esse cenário, os docentes entenderam que seria melhor dividir os alunos em dois grupos. De um lado, os alunos não pianistas fariam aulas de piano em grupo e os pianistas teriam aulas individuais. Para as aulas de piano em grupo, o conteúdo abordado trataria da técnica básica do instrumento, leitura de duas claves simultâneas, rudimentos de harmonização e improvisação e leitura à primeira vista. Essas atividades são conhecidas como habilidades funcionais do piano e possibilitam usar o piano como instrumento de apoio às aulas de música e também de desenvolvimento da percepção auditiva. Já aos alunos pianistas, mantiveram-se as aulas individuais objetivando aperfeiçoar as habilidades no instrumento.

A presença das aulas de piano em grupo no contexto do ensino superior pode ser observada também em um levantamento realizado por Simone Machado em 2016. De acordo com a autora, existem no Brasil 104 instituições de ensino superior que oferecem o curso de graduação em música. Dessas, 70 oferecem alguma disciplina que visa oferecer o desenvolvimento das habilidades funcionais do piano (MACHADO, 2016, p. 146), seja por meio de pianos digitais ou teclados. A autora também identificou uma grande diversidade no que diz respeito aos nomes das disciplinas que têm o formato do piano em grupo nessas instituições. Sendo as mais correntes: Instrumento Complementar, Prática Instrumental, Instrumento Harmônico, Piano Complementar, Piano em grupo e Harmonia de Teclado (ibid, p. 147). Por fim, a investigação também permitiu concluir que o desenvolvimento das habilidades funcionais é o objetivo das disciplinas citadas na maior parte das instituições pesquisadas.

Buscando levantar dados mais recentes que possam agregar ao levantamento realizado por Machado (2016), esta pesquisa contém dados da base do Ministério da Educação e Cultura (MEC) sobre o oferecimento de cursos de Licenciatura em Música na região sudeste do Brasil. As informações foram coletadas no banco de dados do MEC entre dezembro de 2022 e janeiro de 2023. Para este levantamento foram usados os filtros “Licenciatura em música” para indicar o curso desejado e “ativas” para que a busca retornasse somente as instituições cadastradas que estejam em funcionamento atualmente.

De acordo com os dados do MEC, atualmente, a região sudeste do Brasil abriga cerca de 53 instituições de ensino superior ativas que oferecem o curso de Licenciatura em

Música. Dessas instituições, 37 são privadas e 16 são públicas. O número de vagas presenciais disponíveis anualmente gira em torno de 495 nas universidades públicas.

Além do número de vagas disponíveis, durante o levantamento intencionava-se também pesquisar no site das instituições que ofertam o curso de Educação Musical a grade curricular das disciplinas previstas neste curso. Esses dados poderiam ajudar a mensurar quantas universidades oferecem aulas de piano ou teclado em grupo aos estudantes e em que momento do curso essas aulas são oferecidas. No entanto, em muitas universidades privadas essa informação não estava disponível ao público no momento da pesquisa.

Também foi perceptível um crescente número de cursos de Licenciatura em Música ministrados à distância a partir do ano de 2012 em instituições privadas. Essas instituições, apesar de serem listadas na região sudeste, oferecem vagas em diversas cidades do Brasil.

Dentre os cursos oferecidos à distância, observa-se a presença de algumas disciplinas que poderiam ser oferecidas no formato das aulas de piano em grupo, tais como: “Iniciação ao instrumento de teclado” e “Instrumento musicalizador: teclado”. Foi encontrada na grade curricular de uma dessas instituições a disciplina “Composição e arranjos pedagógicos”. Apesar de não estar especificado de que maneira ocorre, acredita-se que poderia ser ministrada através de aulas de piano em grupo, pois o piano é reconhecidamente um instrumento bastante propício para o estudo da harmonia e também para a compreensão da condução melódica.

Observando o oferecimento de disciplinas ofertadas à distância como “Composição e arranjos pedagógicos”, é perceptível a importância de atrelar o domínio da técnica básica do piano com o conhecimento de harmonia, pois assim é possível ao educador musical testar previamente suas composições, harmonizações e arranjos ao piano.

Em vista das habilidades musicais mencionadas, ressalta-se a pesquisa realizada por Liliana Bollos e Carlos Costa (2017), em que investigaram o estudo de harmonização de melodias no contexto das aulas de piano em grupo. Os autores ressaltam o aumento da procura pelo repertório popular, por parte dos alunos do curso de Licenciatura em Música. Isso ocorre porque muitos desses alunos podem vir a trabalhar na educação básica, onde o repertório de música popular é bastante presente. Em vista desse cenário, ter ferramentas que possam dar suporte ao trabalho da música popular torna-se bastante desejável, como exemplo: a harmonização de melodias. Pensando no desenvolvimento dessa habilidade por

educadores musicais, os autores questionam como tornar consciente o estudo da harmonia dentro do repertório trabalhado em aulas de piano em grupo (BOLLOS, COSTA, 2017, p. 61).

Considerando os referidos relatos, é possível identificar a importância do estudo das habilidades funcionais ao piano para músicos e educadores. Essas habilidades, que podem ser demasiadamente úteis ao educador musical tanto para aperfeiçoamento musical quanto para suporte de suas aulas, podem ser desenvolvidas em aulas de piano em grupo. No capítulo seguinte, então, tratar-se-á sobre as possibilidades de uso do piano por educadores musicais em seus diversos contextos de atuação, assim como as habilidades musicais necessárias de serem desenvolvidas por esses professores para o emprego do piano ou teclado em suas atividades enquanto docentes.

Capítulo II - O piano como suporte às aulas do educador musical

Neste capítulo, busca-se compreender os diferentes espaços de atuação de um educador musical e como o domínio da técnica básica do instrumento pode ser bastante útil a esse profissional. Para tanto, foram consultados os seguintes autores: LYKE (1969), SKROCH (1991), CHRISTENSEN (2000), COSTA (2003) e YOUNG (2010), dentre outros. Esses trabalhos procuram esclarecer o que são habilidades funcionais ao piano e como cada campo de atuação de um educador musical pode fazer uso dessas ferramentas. Além dos autores mencionados, outros foram consultados para delinear melhor cada habilidade funcional. São eles: FISHER (2010), BOLLOS (2017), COSTA (2018) e (FRANÇA; SWANWICK, 2002).

Além disso, para identificar os aspectos práticos da organização e condução das aulas de piano em grupo, como: benefícios das aulas de piano em grupo, programa de estudos, nivelamento, avaliação dos estudantes e tecnologias, foram consultados os livros *Teaching piano in groups* (FISHER, 2010) e *Dynamic group-piano teaching* (PIKE, 2017).

2.1 O uso do piano por educadores musicais

O piano é um instrumento polivalente. Nele é possível compor, improvisar, ler uma partitura, acompanhar um instrumento solista, fazer música de câmara e, claro, tocar peças do repertório solo de piano. Pela disposição do teclado, composto por teclas brancas e pretas que se apresentam agrupadas em padrões de duas e três teclas, o piano é um instrumento muito visual. Essa característica permite ao estudante de música enxergar com mais facilidade os intervalos musicais e, conseqüentemente, ter um melhor entendimento da teoria musical.

As atividades mencionadas requerem do músico uma série de habilidades, como: desenvolver a técnica básica do instrumento, ler uma partitura, “tirar uma música de ouvido”, conhecer padrões rítmicos e sequências harmônicas, desenvolver a percepção auditiva, transpor, executar uma cifra, improvisar acompanhamentos, harmonizar uma melodia e ler à primeira vista. Esses procedimentos são conhecidos como habilidades funcionais do piano e podem ser desenvolvidas em maior ou menor grau de acordo com as atividades que o músico pretende exercer ao piano.

Por se tratar de um instrumento empregado em diversas atividades, é comum que o piano seja usado não só por pianistas, mas também por músicos não pianistas (músicos

habilitados em outros instrumentos). Sendo a função de educador musical a ocupação a que se refere esse estudo, é importante refletir como o piano pode ser uma ferramenta que dê suporte às aulas desse indivíduo. Diversas são as possibilidades de atuação para o educador musical, como: aulas de musicalização infantil, regência de um coro e aulas coletivas ou individuais de um instrumento musical.

Professores de musicalização infantil podem usar o piano ou teclado para acompanhar uma canção que estejam cantando com os alunos, tocar uma melodia famosa para que os alunos acompanhem com instrumentos de percussão ou ainda criar uma base harmônica para que os alunos improvisem uma melodia no próprio piano ou em outros instrumentos disponíveis. O uso de um instrumento como acompanhamento das atividades musicais possibilita aos alunos desenvolverem a percepção auditiva e também sentirem o pulso da música, além de produzir uma sonoridade agradável às atividades.

Para regentes, o domínio de algumas habilidades no piano pode ser bastante proveitoso, pois esses podem conduzir o ensaio do coral com o apoio do instrumento. É possível ler um novo repertório e tocar a melodia de cada naipe no instrumento ou mesmo fazer uma base de acompanhamento a partir da sequência harmônica da peça (COSTA, 2003). Além disso, o piano também pode ser útil para professores particulares, seja para aulas instrumentais ou vocais. Com as devidas habilidades o professor pode simplificar a partitura de um acompanhamento para outro instrumento solo, proporcionando ao aluno um melhor entendimento do sentido harmônico da peça (COSTA, 2003). A execução de uma base de acompanhamento permite ao aluno desenvolver sua percepção auditiva, estabelecendo a sensação do pulso e também a direção harmônica e melódica.

Considerando as atividades mencionadas, é fundamental ao educador musical um certo grau de proficiência no piano, para que o instrumento possa dar suporte às suas aulas. Por isso, é importante o desenvolvimento das habilidades funcionais do piano, tais como: leitura à primeira vista, transposição, harmonização, técnica básica, composição e improvisação. (COSTA, 2003; CHRISTENSEN, 2000; FISHER, 2010; LYKE, 1969; YOUNG, 2010). As competências mencionadas possibilitam a execução das diversas atividades e atendem melhor às necessidades do educador musical do que o trabalho de repertório para piano solo.

2.2 As habilidades funcionais ao piano

Diversas são as pesquisas que procuram não apenas estabelecer a importância do estudo das habilidades funcionais, como também compreender quais dessas habilidades professores de escolas regulares mais necessitam durante suas práticas pedagógicas. Muitos desses estudos foram realizados nos Estados Unidos, onde as aulas de piano em grupo já estão bem estabelecidas nas universidades há décadas. Pesquisas como as de FISHER (1969), LYKE (1968), SKROCH (1991), CHRISTENSEN (2000) e YOUNG (2010) procuraram compreender quais habilidades são desenvolvidas nas aulas de piano em grupo das instituições pesquisadas e quais os educadores, de fato, necessitavam na sua prática diária.

Para interpretar melhor as necessidades dos educadores musicais e o emprego dessas habilidades, a seguir há uma breve descrição de cada habilidade funcional mencionada anteriormente.

O processo de leitura à primeira vista, nesse estudo, é entendido como a habilidade de um músico em executar uma peça a partir de uma partitura com pouco ou nenhum ensaio prévio, de forma a realizar a tarefa com andamento, gestual, expressividade e articulações o mais próximo possível do que esteja descrito.

Sendo a leitura musical uma das habilidades mencionadas, é importante compreendê-la como um texto, em que a leitura ocorre pela identificação das palavras e não das letras. O mesmo ocorre na leitura de uma partitura. A compreensão do texto musical deve ocorrer pela identificação de padrões rítmicos e melódicos e não pela leitura de notas isoladas. Para que isso ocorra, é importante assimilar visualmente grupos de notas e identificar ritmos e a direção da melodia. Além disso, a compreensão harmônica também é um guia essencial à fluência da leitura musical (FISHER, 2010). Por isso, reconhecer e saber executar ao piano acordes, inversões e sequências harmônicas é bastante importante ao treinamento musical do educador.

Assim como a leitura, é significativo ter noções básicas de harmonização e transposição. Isso porque essas habilidades permitem ao educador acompanhar melodias cantadas pelos alunos em sala de aula, improvisar uma base a partir de uma cifra ou transpor uma melodia de uma tonalidade a uma região que seja mais confortável ao canto dos alunos.

No ensino regular, seja nos anos iniciais ou finais, é bastante comum a presença da música popular. Esse repertório, muitas vezes, não está registrado em partituras. O professor conhecendo a melodia, pode ele mesmo escrever uma harmonização àquela canção. Por isso é bastante importante aprender a harmonizar melodias. Essa atividade requer do pianista a aplicação de seus conhecimentos teóricos. O estudo de harmonia é o estudo de notas que ocorrem de forma simultânea, inseridas em um sistema tonal e que define os acordes dentro do campo harmônico. Enquanto a harmonização é a aplicação desses conceitos de forma prática a partir de uma melodia dentro do repertório musical (BOLLOS, 2017).

[...] além de ser tratada como uma disciplina teórica, a harmonia deve ser vista como um alicerce do conhecimento musical voltado à performance e prática instrumental. Por sua vez, a capacidade de harmonizar melodias está diretamente ligada à aplicabilidade que se faz dela diretamente no seu instrumento. Podemos, então, afirmar que fundamentos como harmonização, transposição, improvisação e acompanhamento estão interligados. Para tanto, é necessário que se trabalhe várias progressões de acordes de forma sistemática e gradual para que o aluno consiga incorporar plenamente a sistematização de acordes e as aberturas de acordes. Em suma, esta sistematização está voltada para a capacidade de ler e interpretar cifras alfabéticas e para a possibilidade de harmonizar uma melodia [...] (BOLLOS, COSTA, 2017, p. 8)

Somando-se às atividades relacionadas ao estudo de harmonia, compreende-se que o domínio do vocabulário das cifras, assim como sua execução é uma habilidade indispensável àqueles que desejam aprofundar-se no repertório popular ou compor suas próprias músicas. A habilidade da distribuição dos acordes, bem como o conhecimento de fórmulas harmônicas empregadas na música popular é um aprendizado mais comum aos violonistas. Esse instrumento tem grande emprego na música popular brasileira e sua execução por cifras foi amplamente difundida, em partes, pelas revistinhas de bancas de jornal.

Tal sistema de aprendizagem foi quase inexistente nos instrumentos de teclado. Isso porque o piano ocupou durante muito tempo uma posição de instrumento nobre que era voltado quase exclusivamente para a formação de solistas e virtuosos. Dessa forma, o estudo do piano que aspirasse outras áreas de atuação tornou-se bastante carente e pouco difundido (GONÇALVES, MERHY, 1986, p.217).

Além do entendimento teórico da formação dos acordes e da relação entre eles no sistema tonal, o estudo instrumental requer também a destreza motora. Para isso, se faz

necessário o desenvolvimento da técnica básica do instrumento, a fim de aperfeiçoar as habilidades motoras necessárias para execução do repertório.

Em estudo realizado por Mirna Costa na Universidade Federal do Paraná, a autora buscou compreender como se dá a aquisição das habilidades motoras no estudo de piano em grupo. Por habilidade motora entende-se como a “capacidade de produzir um resultado de performance com o máximo grau de certeza, mínimo de energia, ou mínimo de tempo; desenvolvida como um resultado da prática” (SCHMIDT; WRISBERG, 2001, p. 202 apud Costa, 2018).

Em vista da definição mencionada, o desenvolvimento das habilidades motoras no estudo da técnica básica do piano, como escalas, arpejos e progressões harmônicas possibilita a sistematização desses padrões que, quando bem executados, podem ser acessados pela memória motora do estudante e utilizados na execução do repertório (COSTA, 2018, p. 45). A retenção desses padrões se mostra eficaz na medida em que o estudante de piano pode empregá-los durante o estudo de um novo repertório de forma rápida, sem a necessidade de voltar sua atenção à execução daquele movimento, podendo assim, voltar-se a outros aspectos musicais, como a dinâmica e interpretação. Tal performance pode ser desejável quando um educador musical usa do piano como instrumento de acompanhamento em sala de aula, em que os padrões mencionados serão utilizados no repertório desenvolvido com os alunos.

Igualmente importante às atividades já mencionadas, o ato de compor e improvisar podem ser desenvolvidos. A composição ocorre quando se organiza e se elabora ideias musicais (FRANÇA; SWANWICK, 2002), enquanto o improviso ocorre durante a própria execução. Uma composição pode ser uma combinação de pequenos trechos improvisados no instrumento ou peças mais elaboradas. Compor é a liberdade de escolher e também de externalizar as próprias ideias musicais. Essa atividade permite ao aluno manipular o material sonoro e assim compreender diversos aspectos, como: altura das notas, ritmo, intensidade, forma musical, fraseado e dinâmica. Além disso, ao aluno iniciante é uma possibilidade de explorar toda a extensão do teclado sem que haja a preocupação com as indicações definidas em uma partitura e ao educador musical é possibilidade de empregar sequências harmônicas, arranjar melodias, transpor pequenos trechos, praticar acompanhamentos rítmicos, empregar encadeamentos de acordes, entre outros aspectos musicais.

As habilidades listadas até aqui são competências musicais relevantes aos músicos em geral, sendo algumas mais ou menos necessárias de acordo com o campo de atuação profissional. Sendo esta pesquisa voltada às necessidades de educadores musicais, foram mencionadas habilidades que contemplem direta ou indiretamente a prática pedagógica deste indivíduo. A seguir, serão apresentadas as configurações necessárias para um laboratório de piano em grupo.

2.3 O laboratório de piano em grupo

A configuração de um laboratório de piano em grupo pode variar de acordo com o espaço em que se encontra e também com a finalidade do curso. É comum encontrar formações em que haja um piano acústico e alguns pianos digitais, ou também um piano acústico e alguns teclados eletrônicos ou ainda um espaço só com instrumentos eletrônicos. Existem ainda situações em que a sala do laboratório pode possuir instrumentos comumente usados em aulas de musicalização infantil.

No decorrer do século XX, houve grande desenvolvimento das tecnologias empregadas em aulas de música e, especificamente, nas aulas de piano em grupo. Na década de 1920, era comum que as aulas de piano em grupo ocorressem em salas onde havia um piano acústico para o professor e os chamados pianos mudos para os alunos. Esses instrumentos eram teclados com três a quatro oitavas que não emitiam som e simulavam o mecanismo de um piano real (SANTOS, 2013, p. 43).

Acompanhando o grande desenvolvimento tecnológico do século XX, dos anos 50 aos 70, o piano eletrônico ganhou grande popularidade. Esses instrumentos eram capazes de simular o som do piano acústico e funcionavam através de um impulso mecânico que logo em seguida transformava-se em sinais eletrônicos. O primeiro piano eletrônico foi patenteado pela companhia Wurlitzer. O modelo anunciado foi o EP-110, ao qual seguiram os EP-111 e 112. Esses instrumentos pesavam em torno de cinquenta quilos e tinham 64 teclas, iniciando pelo lá (uma oitava acima do piano acústico convencional) e terminando no dó (uma oitava abaixo do convencional) (SANTOS, 2013, p. 45).

Diversas foram as transformações e criações tecnológicas que tornaram os pianos eletrônicos mais sofisticados e, em alguns casos, mais atrativos. Como o caso da Yamaha que na década de 1970, iniciou uma produção de microchips que, agregada à produção de

outros componentes, tornou os equipamentos eletrônicos mais baratos e acessíveis (SANTOS, 2013, p. 45). Esses instrumentos que, além de mais baratos, também possibilitam o uso de fones de ouvido tornaram-se mais viáveis ao modelo das aulas de piano em grupo, seja em escolas, universidades ou estúdios particulares.

O projeto de pesquisa iniciado por Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves na UFRJ e que depois seguiu para a UNIRIO é um exemplo do emprego desses instrumentos. Nessa universidade, junto ao professor Silvio Merhy, Maria de Lourdes deu seguimento à sua pesquisa e a atividades práticas. Foi instalado na universidade um laboratório com quatro teclados eletrônicos e um piano acústico. Esse espaço serviu como sede de pesquisa do projeto e também como divulgação do ensino de piano em grupo, pois ali se testavam metodologias e experimentos pelos professores pesquisadores (GONÇALVES, MERHY, 1986, p.215).

Em entrevista concedida por Silvio Merhy à pesquisadora Ana Paula Reinoso (2012), em 2011, o laboratório da UNIRIO se expandiu e, à época, possuía um Clavinova, doze teclados, um piano acústico, um controlador, um projetor multimídia e um tela. Esse laboratório era usado também para ministrar aulas de Harmonia do Teclado aos alunos da graduação.

Existem ainda outros laboratórios no estado de São Paulo que seguem o modelo de piano em grupo e dão suporte às aulas de cursos de música em nível de graduação. Algumas das instituições são: USP, Ribeirão Preto; USP, São Paulo; UNESP, São Paulo; UNASP, Engenheiro Coelho e UNICAMP, Campinas.

2.4 Benefícios do ensino de piano em grupo

Quando se trata de prática em conjunto, o estudo de piano difere do estudo de outros instrumentos, pois, enquanto em muitos instrumentos de cordas, sopro ou percussão, é comum que o aluno iniciante seja incentivado a tocar em conjunto, o mesmo não ocorre com o pianista. Raramente o pianista iniciante tem a oportunidade de tocar em conjunto, pois, muitas vezes, o repertório de música de câmara ou mesmo para acompanhar um solista não é pensado para aqueles que acabam de iniciar seus estudos no instrumento. Dessa forma, o estudo pianístico acaba sendo um estudo individual e até solitário (CAMPITELLI; MENDES, 2021).

Em vista desse contexto, é importante refletir sobre os benefícios das aulas de piano em grupo, que vão desde a possibilidade de se tocar em conjunto, independentemente do nível, até a troca de experiências e aquisição de habilidades no instrumento. As principais características citadas na obra de Christopher Fisher (2010, p. 65), são pontuadas a seguir.

- **Desenvolvimento da percepção auditiva:** a observação constante das correções realizadas durante as aulas de piano em grupo possibilita aos estudantes aprimorar aspectos rítmicos, melódicos, de fraseado e de dinâmica em suas próprias execuções musicais.
- **Aperfeiçoamento rítmico:** a aula em grupo propicia o desenvolvimento de atividades conjuntas que desenvolvam as habilidades musicais, sendo uma delas a percepção rítmica. O instrutor pode propor exercícios em que os estudantes tenham de executar padrões rítmicos cantando ou usando percussão corporal. Essa dinâmica também possibilita o estabelecimento do senso de pulso, pois os estudantes terão de manter o pulso para poderem tocar em conjunto ou executar padrões rítmicos através da percussão corporal.
- **Aquisição de repertório:** por estarem constantemente ouvindo as peças individuais, executadas pelos colegas, os estudantes de piano em grupo desenvolvem um vasto repertório musical. A familiaridade com um repertório, já executado por outros alunos, pode ser útil quando futuramente um estudante que antes era ouvinte, estiver estudando a música, pois poderá usar do aprendizado que já tem para conduzir seu estudo.
- **Questões interpretativas e de forma musical:** faz parte do estudo de piano se atentar a questões interpretativas relacionadas ao estilo do período musical em que determinada música está inserida. Considerando esse aspecto, as aulas de piano em grupo podem ser um ambiente para discutir questões estilísticas, que envolvem o emprego de ornamentos, articulações e também o uso do pedal. Esses aspectos podem ser abordados de acordo com o repertório tocado pelo grupo ou por peças individuais que os alunos estejam estudando. Além disso, é possível ensinar as formas musicais, como sonata, prelúdio, variações, fugas, sinfonias, entre outras.
- **Desenvolvimento da técnica pianística:** durante as aulas de piano em grupo, também é possível estimular os alunos a se observarem para corrigir postura,

dedilhado, movimento dos braços, etc. Nesse contexto, os estudantes podem observar tais princípios na própria prática e também na de seus colegas. Essa interação propicia o engajamento do grupo para solucionar problemas técnicos de forma coletiva, em que cada estudante pode atuar de forma a instruir um colega.

O trabalho em grupo também contempla o desenvolvimento de outras habilidades inerentes ao comportamento humano e que estão diretamente ligadas ao fazer musical, seja ele individual ou em grupo. Dessa forma, observam-se também aspectos emocionais e de trabalho colaborativo dentro do grupo.

- **Ansiedade durante a performance:** as atividades realizadas durante as aulas de piano em grupo requerem dos estudantes um constante exercício de apresentar-se em público, pois sempre há a possibilidade de tocarem o repertório trabalhado para a apreciação de seus pares. Essa prática torna-se algo usual e, com o tempo, esses estudantes tendem a sofrer menos com a ansiedade gerada pelo momento da performance.
- **Trabalho colaborativo para resolução de problemas:** o grupo pode ser incentivado a resolver os problemas técnicos e interpretativos em conjunto. Assim, os estudantes podem analisar e ter perspectivas diferentes sobre uma mesma dificuldade que um deles esteja enfrentando. Nesse contexto, o professor passa a ser um mediador das discussões, incentivando o grupo a se integrar e encontrar uma ou mais soluções para uma questão. Dessa forma, os estudantes não estão apenas seguindo as instruções do professor, mas, sim, sendo estimulados a interagir e ouvir o que o grupo tem a dizer a respeito de um tema. Os alunos do grupo estão trabalhando por um objetivo em comum: aprender a tocar piano. Sendo assim, o grupo se propõe a refletir e assumir riscos por um interesse partilhado por todos, criando um ambiente de descobertas conjuntas e de interação social. Os estudantes desenvolvem um senso de coleguismo e amizade com seus pares. Esse ambiente propicia entusiasmo e motivação pelo objeto de estudo.

Por fim, a performance musical é, em grande parte, baseada em características específicas inerentes a um período da história da música que passamos de geração em geração. Ao iniciar o estudo de uma peça ao piano, além de decodificar notas, acordes,

ritmos e solucionar problemas técnicos, é necessário se atentar a especificidades como articulações, ornamentações, sonoridade de cada período, etc (GORDON, 1991, p. 256). Essas características fazem parte do discurso musical e estão, em sua maioria, descritas de forma gráfica na partitura de uma música.

No entanto, visualizar os símbolos que traduzem essas características e reproduzi-los de maneira esperada não é uma tarefa simples. É necessário o conhecimento de um amplo repertório que pode ser adquirido ao longo dos anos de estudo, seja ele realizado de forma individual ou coletiva. Em vista disso, presenciar o professor ou outros estudantes interpretando uma peça, pode auxiliar o entendimento dessas particularidades e torná-lo mais efetivo. Nesse sentido, a aula de piano em grupo também contribui para que os estudantes desenvolvam sua percepção em relação à maneira de tocar repertórios de diferentes estilos, assim como apurar sua audição para perceber essas nuances.

Após o levantamento dos benefícios que as aulas de piano em grupo propiciam aos estudantes, procura-se listar aspectos práticos inerentes à organização e planejamento do conteúdo desenvolvido em aula. A seguir, descreve-se uma possibilidade para aplicação de testes de nivelamento no início de um semestre das aulas de piano em grupo.

2.5 Testes de nivelamento

De acordo com a autora, Pamela Pike (2017), é comum nos Estados Unidos que ao ingressar na universidade muitos estudantes tenham alguma experiência prévia com o estudo de piano. Por isso, é importante que o instrutor das aulas de piano em grupo tenha um teste de nivelamento para seus estudantes. Além da experiência prévia, também é comum a possibilidade de que os alunos transfiram seu curso de uma universidade a outra. Em decorrência disso, também é necessário que haja um teste de nivelamento para compreender as habilidades e necessidades desse aluno advindo de outra instituição (PIKE, 2017, p. 71).

Para que o teste seja bem elaborado, é importante ao professor ter de forma bem clara quais são as habilidades que devem ser desenvolvidas em cada semestre do curso. Como exemplo, a autora (PIKE, 2017) ressalta que a execução de uma peça solo não deve necessariamente entrar em um teste de nivelamento, pois esse tipo de atividade não necessariamente revela o quanto são desenvolvidas as habilidades de leitura à primeira vista

e de harmonização daquele aluno. Ao invés disso, ela sugere que atividades que envolvam a execução de escalas e progressões de acordes sejam aplicadas para testar os alunos, permitindo assim melhor alocá-los em cada nível.

Assim, como Pike (2017), o autor Christopher Fisher (2010) ressalta a importância dos testes de nivelamento e sugere além das atividades práticas, os estudantes que irão realizar o teste preencham um pequeno questionário relatando sua experiência prévia no instrumento, assim como seus pontos fortes e fracos na execução do mesmo (FISHER, 2010, p. 213). O autor também considera que apenas a execução de peças ao piano ou teclado, pode passar uma ideia equívoca das reais habilidades funcionais que aquele aluno detém.

Para os instrutores que têm a possibilidade de alocar os alunos em diferentes turmas, Fisher (2010, p. 214) recomenda que os alunos sejam classificados em três níveis:

- Alunos sem estudo prévio: nesse caso, o teste pode conter padrões melódicos que utilizem a posição de cinco dedos e escalas de uma oitava. Além disso, é importante pedir aos alunos que realizem um solfejo das claves de Sol e Fá, para que se possa avaliar o adiantamento de sua leitura nessas claves.
- Alunos com um a três anos de estudo prévio: nesse caso, o teste pode conter atividades que requeiram harmonizar, transpor e ler à primeira vista pequenos trechos. Essas atividades permitem ao aluno demonstrar seu entendimento de princípios básicos de harmonia. Além disso, é importante que haja a execução de escalas com as mãos juntas. Isso possibilita ao instrutor observar dedilhados e posição das mãos.
- Alunos com quatro ou mais anos de estudo: nesse caso, o aluno deve ser capaz de harmonizar usando acordes primários e o exercício de transposição deve conter além da linha melódica. Para a leitura à primeira vista, espera-se que este seja capaz de executar as duas claves e também excertos de corais.

O nivelamento dos alunos e, conseqüentemente, sua divisão em duas ou mais turmas é uma forma de homogeneizar as turmas e propor o conteúdo das aulas de forma mais direcionada ao nível de habilidades daqueles alunos. No entanto, as sugestões mencionadas acima pressupõem um cenário em que seja possível ao professor ministrar as aulas de piano em grupo para mais de uma turma. Tal conjuntura nem sempre é possível nas

universidades em que, muitas vezes, um professor é responsável por ministrar diversas disciplinas durante um semestre.

2.6 Programa de estudos

Todas as disciplinas de um curso universitário necessitam de um programa de estudos. Esse documento elaborado e entregue pelo professor responsável pela disciplina é de suma importância e deve ser entregue no início do semestre. Nele estarão contidas as informações do curso, como: objetivos, datas de exames e conteúdo a serem estudados. A distribuição deste roteiro aos estudantes serve como um guia de estudos e também como uma forma de atribuir-lhes certa responsabilidade pelo estudo e desempenho durante o semestre (FISHER, 2010, p. 252).

Neste documento é possível ter um panorama geral do que será estudado no decorrer do semestre. O autor sugere as seguintes informações:

Sobre o curso:

- Título da disciplina
- Código
- Créditos
- Pré-requisitos
- Local
- Dias em que as aulas ocorrerão

Sobre o professor:

- Nome do professor
- Contato (telefone e e-mail)
- Sala do professor (se for o caso)

Sobre o conteúdo e material utilizado

- Conteúdo programático
- Objetivos
- Metodologia de ensino
- Livros texto
- Material suplementar

Sobre avaliação e faltas:

- Calendário de Avaliações
- Distribuição de notas para cada atividade avaliativa
- Política de faltas

O estabelecimento dessas informações deve ser claro para o bom andamento do curso. O arquivo pode ser anexado à plataforma de ensino utilizada pela universidade e ser de fácil acesso, assim os alunos podem consultá-los em qualquer momento durante o semestre.

2.7 Avaliação e evolução

A evolução dos estudantes no instrumento deve ser constantemente acompanhada. Apesar das aulas serem ministradas em grupo e as técnicas de ensino também serem direcionadas ao grupo, os estudantes necessitam ser avaliados de forma individual. As correções necessárias devem ocorrer no momento logo após uma atividade avaliativa e precisam ser específicas. Dessa forma, o estudante tem mais chances de se corrigir e fazer os ajustes necessários (PIKE, 2017, p. 75).

Em classes, onde houver professores assistentes, geralmente alunos da pós-graduação, as correções podem vir através da plataforma online que serve de suporte às aulas de piano em grupo daquela instituição. No entanto, esse cenário requer que o professor se certifique de que os alunos leram a mensagem sobre as correções.

Além das correções feitas em sala de aula após uma atividade avaliativa, Pike (2017) sugere que os estudantes gravem vídeos ao longo do semestre e os enviem à professora. Essa é uma forma de avaliá-los frequentemente e também de incentivá-los a ter seu próprio portfólio. Além disso, essa prática permite ao professor passar mais tempo em sala de aula ensinando o conteúdo.

Paralelamente aos testes e vídeos, a autora estipula critérios de avaliação junto aos seus alunos. No início do semestre, define-se quais aspectos precisam ser avaliados em uma atividade individual ou coletiva. Para isso é feita uma pequena tabela contendo esses aspectos. Veja o exemplo:

	Exemplar	Competente	Em desenvolvimento
Habilidades durante a performance musical	Performance musical	Performance musical	Performance musical
	Caráter da peça	Caráter da peça	Caráter da peça
	Expressão	Expressão	Expressão
	Dinâmica	Dinâmica	Dinâmica
	Tempo	Tempo	Tempo
	Linguagem corporal adequada	Linguagem corporal adequada	Linguagem corporal adequada
Habilidades durante o trabalho em grupo	Trabalho colaborativo com o grupo	Trabalho colaborativo com o grupo	Trabalho colaborativo com o grupo
	Comunicação não-verbal	Comunicação não-verbal	Comunicação não-verbal
	Continuidade nos projetos	Continuidade nos projetos	Continuidade nos projetos
	Escolhas musicais apropriadas	Escolhas musicais apropriadas	Escolhas musicais apropriadas

Quadro 3 - Aspectos avaliativos

Para cada coluna, define-se uma quantidade de pontos. No exemplo mencionado, a autora definiu de 4,5 a 5 pontos para o conceito de “exemplar”; de 3,5 a 4,4 ao conceito “competente” e 3,4 ou menos para o conceito “em desenvolvimento” (PIKE, 2017, p. 76).

Assim como proposto por Pike, Christopher Fisher sugere a elaboração de uma ficha avaliativa onde contenha de forma clara os aspectos avaliados e quantos pontos são atribuídos a cada um deles. Nesse documento também é importante que haja um espaço para possíveis comentários que justifiquem as pontuações entregues (FISHER, 2010, p. 228).

2.8 Professor auxiliar

No ambiente do ensino superior, é possível encontrar programas em que os próprios alunos do curso auxiliam os professores durante o andamento das aulas. São alunos que, muitas vezes, estão em semestres mais adiantados e que possuem afinidade com o conteúdo de uma determinada disciplina. Esses estudantes, depois de acordado com o professor responsável, devem se matricular em uma disciplina que reconhecerá sua atuação como monitor, além de lhe conferir créditos extras ao currículo.

Tal possibilidade de atuação dentro das universidades proporciona aos alunos uma experiência de prática pedagógica. Assim, um curso superior que empregue o formato das aulas de piano em grupo em alguma de suas disciplinas, pode oferecer aos estudantes do curso, que já tenham determinada proficiência no instrumento, a possibilidade de atuar como professor auxiliar nessas aulas. Frequentemente, dentro das universidades, esse auxiliar é chamado de monitor.

Tanto os estudantes de piano do curso de Bacharelado em piano quanto os de Educação Musical que tenham o piano como instrumento principal podem futuramente vir a atuar como professores de piano. Ao escolherem essa ocupação, diversos serão os campos de atuação possíveis, como: aulas de piano individuais em um estúdio ou em uma escola especializada, como também aulas de piano em grupo em um estúdio, em uma escola especializada ou em um centro comunitário, dentre outras situações que possam surgir. Em vista dessas oportunidades é importante a esses estudantes terem experiências pedagógicas diversas, sendo uma delas a aula de piano em grupo para músicos não pianistas.

A observação é um dos primeiros passos a se tomar para preparar um futuro professor. Ao acompanhar as aulas de piano em grupo dentro de sua universidade, este estudante pode tomar notas sobre quais atividades priorizar, em que ordem as apresentar aos estudantes, quanto tempo destinar para cada uma delas, que atitude tomar perante uma determinada situação, que tipo de avaliação empregar para cada aspecto do ensino musical, entre tantas outras responsabilidades inerentes ao professor (USZLER, 1991, p. 264).

Além disso, observar a mesma turma durante semanas ou mesmo um semestre completo, permite ao futuro professor perceber o desenvolvimento desses alunos, a importância de reforçar um ensinamento e de que maneira motivar os alunos a se dedicarem e serem participativos.

Somando-se às experiências pedagógicas adquiridas por esse professor auxiliar, estão outros aspectos que poderão ser vivenciados em sala e estão relacionados às habilidades interpessoais do professor, como: acolher, escutar e atender aos alunos.

No contexto do grupo, é preciso gerir a dinâmica do grupo e atentar-se a aspectos como:

- Atribuir diferentes funções ao grupo
- Distribuir tarefas
- Estabelecer critérios de sucesso na realização das tarefas
- Orientar o comportamento dos alunos
- Intervir nas tarefas grupais, quando necessário.

De acordo com SANTIAGO (2021, p. 42) essas são características da aprendizagem cooperativa, em que o professor atribui funções aos alunos durante a aula. Essa prática possibilita equilibrar momentos de atenção individualizada durante as aulas.

Os benefícios de agregar um monitor às aulas de piano em grupo ultrapassam o espectro do estudante convidado para tal função. Eles se estendem ao professor responsável pela disciplina, assim como aos estudantes matriculados. No que diz respeito ao professor responsável, a presença do monitor pode auxiliá-lo em tarefas paralelas à aula, como: elaborar digitalmente o programa da disciplina, compartilhar materiais e repassar mensagens na plataforma de ensino utilizada pela universidade, organizar horários de avaliações, entre tantas outras tarefas.

Em relação aos alunos da turma, esses podem se beneficiar da presença do monitor pois terão mais de uma pessoa para observá-los e fazer possíveis correções. Além disso, o monitor pode oferecer atendimentos individuais fora do horário de aula para sanar dúvidas pontuais dos alunos. Dificilmente o professor responsável pela disciplina poderia oferecer esse atendimento extra, visto que a maioria dos professores universitários têm que cumprir incontáveis atividades, fazendo com que tenham pouco ou nenhum tempo disponível para tal atendimento. Além do suporte extraclasse, durante as aulas o monitor pode observar os alunos de perto e fazer pequenas correções, desde que em acordo com o professor responsável.

Considerando os benefícios que a presença de um monitor pode trazer ao professor e aos alunos, é interessante que essa prática seja incentivada no ensino superior. Em grandes universidades existem programas para a prática pedagógica tanto dos alunos que cursam a graduação quanto para os alunos da pós-graduação. Para aqueles estudantes que pretendem futuramente atuar como professores, essa certamente é uma experiência riquíssima.

2.9 Tecnologia

Como é possível observar no decorrer do século XIX até os dias atuais, muitas foram as formações ocorridas nos laboratórios de piano em grupo. Foram utilizados pianos mudos, pianos de papel, teclados eletrônicos, sintetizadores e pianos digitais. Atualmente, é bastante comum que se encontre laboratórios equipados com pianos digitais e também com

teclados. Além desses instrumentos, existem outras ferramentas que podem auxiliar na dinâmica de uma aula de piano em grupo. Por isso, estar sempre atualizado sobre novas tecnologias é fundamental para um professor atuante.

2.9.1 Instrumentos e funcionalidades

A configuração de um laboratório onde ocorrem aulas de piano em grupo pode variar de acordo com os recursos disponibilizados pela universidade, sendo bastante comum encontrar salas equipadas com pianos digitais e teclados. Esses instrumentos disponibilizados aos alunos necessitam, ao menos, ser equipados com um sistema de sensibilidade ao toque. Tal recurso permite aos estudantes maior consciência da forma como articulam as notas e também possibilita uma diversidade de dinâmicas que um instrumento sem sensibilidade não permitiria.

Atualmente, a maior parte dos pianos digitais têm funcionalidades atreladas ao sistema MIDI (Musical Instruments Digital Interface). Esse sistema permite ao estudante gravar a si próprio em faixas digitais que podem ser transmitidas a um computador, possibilitando assim o compartilhamento de gravações entre alunos e professor. Além disso, o sistema MIDI permite que um acompanhamento seja tocado pelo instrumento enquanto o estudante executa a melodia ou vice-versa. Essa funcionalidade pode ser uma ferramenta enriquecedora ao estudante pois possibilita o desenvolvimento de um pulso constante e senso rítmico mais apurado (PIKE, 2017, p. 194).

2.9.2 Ferramentas de auxílio visual

Além das ferramentas que auxiliam nas questões de sonoridade, existem também possibilidades atreladas às questões visuais. Em uma situação em que um professor leciona para diversos alunos ao mesmo tempo, ter um equipamento que transmite visualmente o conteúdo para toda a sala pode ser bastante útil. Para isso pode ser usado uma *smart board* ou ainda uma câmera de documentos, aparelho usado para ampliar documentos e atividades propostas pelo professor. Dessa forma, o professor pode conduzir diversas ações a partir de seu instrumento, sem a necessidade de andar por toda a sala mostrando a cada aluno o que deve ser feito.

No entanto, esse tipo de equipamento pode ser bastante caro e não estar acessível em todas as universidades. Ainda assim, a necessidade de ampliar imagens para que todos os alunos possam acompanhar uma atividade é bastante importante. Por isso, nos casos em que não haja a possibilidade de aquisição dos equipamentos acima mencionados, é possível o emprego de outras funcionalidades, como o programa *Classroom Maestro* da empresa *Timewarp Technology* (PIKE, 2017, p. 195). Esse programa funciona a partir da conexão de um teclado MIDI com um computador e na tela será mostrado o teclado de um piano e a pauta com as claves de sol e fá. Assim, quando o professor pressionar as teclas do seu instrumento, o teclado virtual terá suas teclas coloridas e a pauta mostrará a sequência de notas executadas. Nele é possível representar escalas, acordes e progressões harmônicas. A transmissão deste conteúdo aos alunos pode ser feita conectando o computador a uma tela de tv. Essa ferramenta pode servir ao mesmo propósito do retroprojetor e, no entanto, ser financeiramente mais viável.

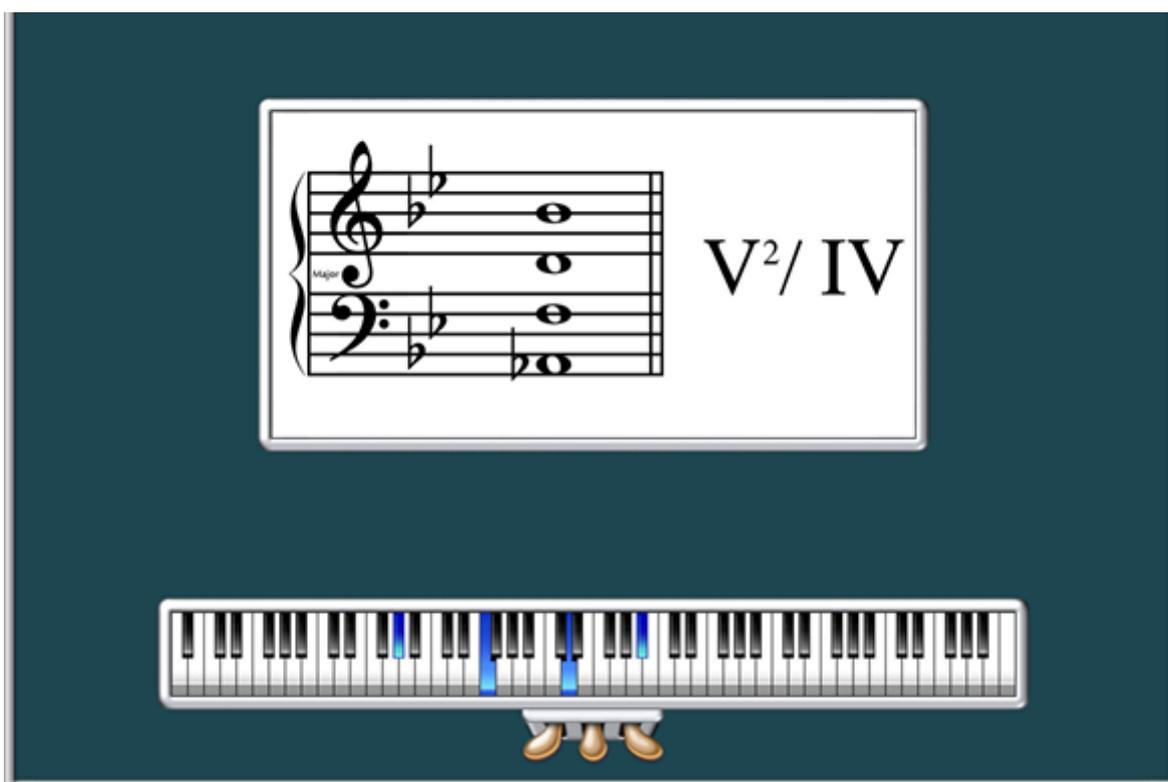


Fig. 4 - Captura de tela do programa Classroom Maestro

2.9.3 Tecnologias adicionais

É possível observar situações em que o professor trabalhe com laboratórios equipados com pianos digitais e também com monitores para cada aluno. Nesse caso, o professor pode empregar uma diversidade de ferramentas atreladas ao uso desses monitores. Dentre as possíveis atividades, estão o uso de e-books, aplicativos, vídeos-tutoriais, áudios, *flash-cards*, entre outros. Essas atividades podem estar agrupadas em aplicativos como o e-Novative Piano (PIKE, 2017, p. 194). Os monitores podem ser empregados para viabilizar o uso de material suplementar trazido pelo professor, sem a necessidade de fazer uma cópia para cada aluno.

Capítulo III - Conteúdo e aspectos organizacionais de uma aula de piano em grupo no contexto do ensino superior

Esta pesquisa conta com um levantamento bibliográfico que procura compreender quais aspectos do aprendizado musical necessitam de maior atenção no contexto de uma aula de piano em grupo voltada para estudantes do curso de Licenciatura em Música. Para elucidar esses aspectos e também compreender como eles são empregados na prática, apresentam-se informações coletadas com quatro entrevistados que atuam com a referida modalidade. A seguir serão apresentadas informações que, a partir do recorte definido, demonstram o público a quem se destina, materiais utilizados, condições em que as aulas são ofertadas, habilidades musicais desenvolvidas, aspectos relacionados à organização das aulas e alguns exemplos práticos de atividades utilizadas.

3.1 Metodologia para coleta de dados e análise

A coleta de dados ocorreu a partir de entrevistas semi estruturadas que foram realizadas com professores universitários que atuam ou já atuaram com aulas de piano em grupo. Para compor as questões, a pesquisadora se baseou em aspectos de organização e conteúdo das aulas listados no livro *Dynamic Group-Piano Teaching* (PIKE, 2017). Além disso, para estruturar a entrevista, foram consultados os livros *Análise de conteúdo* (BARDIN, 2016) e *Como elaborar projetos de pesquisa* (GIL, 2002). Ambos possuem uma seção para discussão e organização de entrevistas semi estruturadas.

O processamento dos dados coletados foi elaborado a partir da Análise de conteúdo temática. Esta metodologia foi descrita e organizada por Laurence Bardin (2016) para interpretar dados coletados em pesquisas contidas nas Ciências Humanas. O *corpus* é constituído pelos dados coletados com os quatro entrevistados mencionados anteriormente a partir do mesmo roteiro de entrevista. O número de entrevistados selecionados foi definido a partir de um perfil pré-estabelecido e também pelo tempo hábil que a pesquisadora teria para processar os dados e redigir essa dissertação. Além disso, a escolha entre um docente e outro dependia também da disponibilidade do indivíduo em conceder uma entrevista. Dessa forma, foram estabelecidos cinco critérios, sendo os selecionados aqueles que atendem a pelo menos três dos cinco critérios. São eles:

1. Atuar em um curso de Licenciatura em Música no ensino superior, mas não exclusivamente.
2. Atuar na região Sudeste do Brasil.
3. Ministrando aulas de piano em grupo nessa instituição.
4. Ter publicação sobre o ensino de piano em grupo.
5. Ter participado em eventos ou plataformas virtuais cujo tema em discussão tenha sido a pedagogia do piano.

Os professores que concederam entrevistas à pesquisadora não serão identificados nesta pesquisa. Portanto, ao longo do texto serão referenciados através de pseudônimos. Serão eles: Clara, Alice, Antonio e Álvaro.

O objetivo da coleta de dados é compreender de que forma as aulas de piano em grupo contribuem à formação do educador musical. A formulação da hipótese veio a partir da exploração do material da revisão bibliográfica, também conhecido como procedimento dedutivo, em que a pesquisadora pôde observar ligações entre os meios de atuação profissional de um educador musical e as habilidades musicais necessárias para desempenhar tais atividades. Esse processo permitiu formular algumas categorias previamente à análise mais aprofundada, que serviram para fundamentar a hipótese levantada: as aulas de piano em grupo contribuem à formação do educador musical a partir do desenvolvimento das habilidades funcionais ao piano.

Ao todo foram elaboradas cinco categorias:

1. Atividades profissionais desenvolvidas por educadores musicais: essa categoria inclui comentários dos entrevistados sobre possíveis formas de atuação do educador musical.
2. Habilidades musicais necessárias: inclui respostas que dizem respeito às habilidades musicais que os professores precisam adquirir para desenvolver as atividades pedagógicas no meio em que estão inseridos, tais como: leitura de partituras, improviso, acompanhamento, harmonização, etc.
3. Conteúdo da disciplina: reúne as respostas sobre quais atividades os professores entrevistados propõem para desenvolver as habilidades mencionadas na categoria “habilidades musicais necessárias”.

4. Materiais utilizados: inclui as respostas sobre quais materiais os entrevistados utilizam em sala de aula para desenvolver as atividades com seus alunos. Esses materiais incluem livros de ensino de piano em grupo, repertório complementar, entre outros.
5. Relevância da aula de piano em grupo à formação do futuro educador musical: inclui respostas que demonstram a utilidade do aprendizado das habilidades funcionais ao piano. Essas respostas implicam o uso do instrumento como forma de estudo de diversos aspectos do aprendizado musical e também o uso do instrumento em atividades pedagógicas desenvolvidas pelos educadores.

Além das categorias mencionadas, foi elaborado um pequeno quadro em que é possível observar as condições de oferta em que ocorrem as aulas de piano em grupo nessas instituições, tais como: nome da disciplina, tempo de duração da aula, número de alunos, frequência das aulas, para quais cursos a disciplina é oferecida, em quantos semestre ela é oferecida e se existe ou não atendimento extraclasse.

Visto que os dados obtidos com os entrevistados se relacionam diretamente com as informações levantadas no estudo bibliográfico, a pesquisadora optou por trazer esse conteúdo em forma de citações ao longo do texto.

Os encontros com os entrevistados foram realizados de maneira digital e gravados em áudio a partir do programa *Zoom Meetings*. As gravações em formato mp4 foram transcritas pela plataforma Reshape e editadas conforme necessário para a adequação do texto. O texto na íntegra está em posse da pesquisadora e não foi anexado no Apêndice desta dissertação pois continha algumas informações que possibilitam a identificação dos entrevistados.

3.2 Condições em que ocorrem as aulas de piano em grupo

As aulas de piano em grupo podem servir a diversos propósitos no cenário do ensino superior, atendendo a futuros compositores, educadores, regentes, cantores e instrumentistas habilitados em outros instrumentos. Essa diversidade traz consigo diferentes contextos em que a aula de piano em grupo pode estar inserida. Dessa forma, os dados coletados com os entrevistados mostraram aulas de piano inseridas nas seguintes condições:

Nome da disciplina	Quantidade de alunos	Duração da aula	Frequência	Para quais cursos a disciplina é oferecida	Número de semestres em que é oferecida	Atendimento individual extraclasse
Teclado Musicalizador	9	50 minutos	Uma vez por semana	Licenciatura em Educação Musical e Licenciatura em música (ênfase em instrumento)	4 semestres	Não
Piano Complementar	10	50 minutos	Uma vez por semana	Licenciatura em música, Canto e Arte Lírica e Regência	2 semestres	Não
Teclado	15	120 minutos	Uma vez por semana	Licenciatura em música e Composição	4 semestres	Sim
Harmonia de Teclado	12	120 minutos	Uma vez por semana	Educação Musical e Bacharelado em Música popular	4 semestres	Não

Quadro 4 - Características das turmas de piano em grupo

O quadro (fig. 5) apresenta as condições em que são encontradas aulas de piano em grupo nas universidades pesquisadas. A quinta coluna apresenta os cursos para os quais a disciplina mencionada é obrigatória. Em alguns casos, a disciplina não é obrigatória em todos os cursos de música que aquela instituição oferece. Nesses casos, os alunos podem cursá-la como disciplina eletiva.

Nota-se que uma mesma disciplina pode ser oferecida tanto aos alunos do curso de Educação Musical, como para alunos do curso de Regência ou Canto e Arte Lírica, como é o caso da disciplina “Piano Complementar”, por exemplo. Essa oferta para mais de uma modalidade resulta em turmas heterogêneas no que diz respeito aos cursos dos estudantes como também às suas experiências com o instrumento.

Em casos como o referido anteriormente, em que a disciplina é ofertada para mais de um curso, os entrevistados mencionaram que dificilmente dividem a turma ou as turmas a partir do curso de origem dos estudantes. O critério para divisão de turmas está mais vinculado ao nível de habilidade que os alunos possuem ou não ao piano ao iniciarem as aulas. Em vista desse cenário, a realização de testes de nivelamento seria uma oportunidade de conhecer melhor os estudantes e direcioná-los a uma turma compatível com seu conhecimento prévio.

Para essa etapa, o teste de nivelamento descrito por Pike (2017) pode ser utilizado para identificar a habilidade de cada estudante. Os aspectos avaliados englobam: padrões melódicos, escalas de uma oitava, solfejo nas claves de Sol e Fá, harmonização, transposição, leitura à primeira vista, entre outros (ver item 2.5). A observação do domínio desses aspectos por parte dos alunos mostra de forma mais clara seu nível de habilidade do que a execução de uma peça solo do repertório para piano. Além disso, esses aspectos estão

diretamente relacionados com as atividades que, muitas vezes, são trabalhadas em uma aula de piano em grupo no ensino superior.

Por fim, ao pesquisar a grade horária dos cursos de Educação Musical das quatro instituições participantes, observou-se que as aulas de piano em grupo podem estar inseridas tanto no início do curso como em um semestre mais adiantado. No caso da disciplina Instrumento Musicalizador: Teclado, esta disciplina está localizada no quinto semestre do curso, quando os alunos já cursaram dois semestres de Harmonia e dois semestres de Canto Coral, por exemplo.

No caso da disciplina Piano Complementar, oferecida em dois semestres, esta deveria ser cursada idealmente a partir do primeiro semestre do curso, de acordo com a proposta da grade curricular oferecida pela universidade. Nesta instituição, estão também no primeiro e segundo semestres as disciplinas de Harmonia e Canto Coral, ou seja, são concomitantes às aulas de Piano Complementar, o que possibilitaria aos alunos trabalhar as atividades dessas disciplinas junto ao estudo de piano.

A decisão de cursar uma disciplina de acordo com a grade horária ideal fornecida pela universidade cabe ao estudante e, muitas vezes, ela não é rigorosamente seguida. No entanto, acredita-se que oferecer as aulas de piano em grupo logo no início do curso possibilita aos alunos adquirirem as habilidades necessárias para utilizarem o piano no estudo das demais disciplinas presentes na grade do curso, tais como: Harmonia e Canto Coral, por exemplo.

É importante ressaltar que o piano ou teclado não são a única via de acesso para o estudo das disciplinas de Harmonia e Canto Coral. No entanto, os instrumentos de teclas são mais acessíveis para tal estudo em virtude de seu caráter visual, em que é possível observar mais facilmente a relação intervalar entre as notas, assim como a montagem dos acordes. Essa característica favorece a compreensão de um exercício de harmonia que exige dos estudantes o entendimento da montagem dos acordes, da condução de vozes e também das cadências harmônicas. Já, para o estudo do canto coral, é possível tocar a melodia de um naipe dentro de uma peça do repertório, como também tocar de forma simplificada a harmonia presente na peça.

Desta forma, um estudante do curso de Música, seja ele aluno da modalidade de Educação Musical, Canto, Composição, Regência ou Bacharelado em outros instrumentos

que não o piano, pode usufruir do instrumento como um aliado no estudo das demais disciplinas presentes em sua grade curricular.

3.3 Habilidades musicais desenvolvidas

Como mencionado anteriormente, os entrevistados que contribuíram para essa pesquisa são professores que atuam com aulas de piano em grupo no ensino superior. Seus alunos são, em grande parte, estudantes do curso de Educação Musical. No entanto, o público atendido por eles, inclui também estudantes que cursam regência, canto, composição e música popular. Dessa forma, o leque de atividades trabalhadas nas aulas de piano em grupo desses professores é diversificado, compreendendo habilidades musicais que atendam ao interesse de todos.

No decorrer das entrevistas, as habilidades musicais mencionadas pelos professores foram:

- Ler diferentes claves
- Ler cifras
- Ler à primeira vista
- Harmonizar
- Transpor
- Montar acordes
- Realizar fraseado
- “Tirar” música de ouvido
- Conhecer repertório
- Fazer arranjos
- Tocar e transpor vocalizes
- Reduzir grades

Muitas das atividades mencionadas acima são trabalhadas por todos os entrevistados. Algumas, mais específicas, foram mencionadas por apenas um entrevistado como, por exemplo, a atividade de reduzir grades, foi apontada apenas pelo professor Álvaro que atende alunos do curso de regência. Apesar das especificidades de cada curso, os entrevistados, de forma geral, acreditam que atuar com uma turma com um perfil de cursos diversos é enriquecedor para os alunos, pois, sendo a aula em conjunto, os estudantes têm a

oportunidade de trocar experiências diferentes uns com os outros. Além disso, geralmente, não é possível dividir as turmas a partir dos cursos mencionados, pois isso demandaria mais tempo dos professores para atender cada turma. Assim, um cenário como esse torna-se impraticável por conta da carga horária dos professores, salas disponíveis e até mesmo a grade horária dos alunos.

É importante ressaltar também que as habilidades listadas anteriormente podem ter maior ou menor ocorrência nas aulas ministradas por esses professores a depender do objetivo que a disciplina possui. No que diz respeito à disciplina Harmonia de Teclado, os objetivos principais são desenvolver nos estudantes as noções de harmonizar, transpor, conduzir as vozes dos acordes, compreender cifras e ser capaz de tocar um acompanhamento no teclado ou piano. Essas atividades são desenvolvidas com o intuito de preparar os estudantes para usar o piano como instrumento de apoio em suas atividades profissionais, principalmente no que diz respeito a ser capaz de acompanhar uma melodia cantada ou tocada por outro instrumento. No contexto dessa disciplina, especificamente, as atividades de ler à primeira vista, reduzir grades e fazer arranjos não são abordadas, pelo menos, não diretamente.

Já nas aulas de piano em grupo da disciplina Teclado Musicalizador, atividades como fazer arranjos, ler à primeira vista, tirar músicas de ouvido e realizar fraseado são abordadas com frequência pela professora responsável. Isso porque a disciplina tem como objetivo iniciar os alunos no teclado e possibilitar que eles desenvolvam essas habilidades no instrumento. Nesse contexto também espera-se preparar o estudante para usar o teclado ou piano como instrumento de apoio em suas atividades pedagógicas, mas, diferentemente do caso anterior, a disciplina tem uma abordagem mais ampla em relação às habilidades desenvolvidas.

Assim como a disciplina Teclado musicalizador, mencionada anteriormente, a disciplina Teclado também tem um caráter mais amplo, voltado a desenvolver diversos aspectos relacionados ao estudo de piano. Nesse caso, as aulas de piano em grupo estão inseridas em uma disciplina voltada a alunos do curso de Educação Musical e Composição. Nela a professora responsável procura desenvolver nos alunos as habilidades funcionais ao piano. Assim, as atividades englobam transpor, harmonizar, ler à primeira vista, tirar música de ouvido, compreender cifras, etc. De acordo com a professora, o desenvolvimento de

repertório fica em segundo plano e, muitas vezes, está no contexto em que os estudantes estão praticando leitura de partitura.

3.4 Exemplo de atividades relacionadas às habilidades funcionais

Anteriormente foram listadas as habilidades musicais que requerem maior atenção nas aulas de piano em grupo, refletindo o contexto dos professores entrevistados. Considerando tais habilidades, ao decorrer das entrevistas os professores exemplificaram atividades que usam para desenvolver um ou outro aspecto musical. Tendo em vista que esta pesquisa tem o objetivo de compreender como as habilidades funcionais podem ser desenvolvidas em aulas de piano em grupo no ensino superior, a pesquisadora acredita que seja enriquecedor apresentar alguns desses exemplos para que futuramente possam auxiliar os leitores que venham a dar aulas de piano em grupo também.

Sendo a técnica básica do piano um dos aspectos necessários de serem trabalhados, alguns padrões melódicos podem ser exercitados pelos estudantes, como, por exemplo, escalas, arpejos, acordes, etc. A professora Alice comenta que todo aspecto técnico ensinado estará ligado ao repertório trabalhado, por exemplo: é possível trabalhar clusters como na música “Ondas” de Laura Longo (2017). Além disso, ela ressalta que para apresentar os exercícios técnicos em sua aula, ela prefere ensinar por imitação, dispensando o uso da partitura nesse momento. Assim, os alunos podem se concentrar na maneira de tocar e no resultado sonoro que aquele movimento produz.

Nesse aspecto, o professor Álvaro menciona que, a depender do aspecto técnico que deseja desenvolver, ele pode utilizar algum exercício da coleção Mikrokosmos do compositor Béla Bartók. Já o professor Antônio afirma que procura sempre corrigir a postura dos alunos durante a aula, porque ainda que aquele não seja o principal instrumento dos estudantes, a maneira correta de se sentar e de dedilhar o instrumento pode evitar malefícios físicos advindos de má postura. Ambos os professores dispõem de uma mesa de som que possibilita ouvir os estudantes através do fone de ouvido. No entanto, os dois concordaram que preferem ouvir os estudantes ao lado do instrumento em que estão tocando, o que possibilita fazer correções posturais mais efetivas.

Além da técnica básica, outro ponto bastante comentado pelos professores foi a habilidade de harmonizar melodias. Todos os entrevistados estão de acordo que essa é uma habilidade bastante importante para os estudantes, sejam eles do curso de Educação

Musical ou de outras modalidades às quais os professores também atendem nas aulas de piano em grupo. Ao relatarem o desenvolvimento dessa habilidade durante a entrevista, foi possível observar que ela pode ser tratada de formas diversas, em alguns casos abordando as funções primárias (graus I, IV e V) e em outros expandindo o campo harmônico para funções secundárias.

De acordo com o professor Álvaro, é possível trabalhar este aspecto musical tanto com alunos iniciantes como com alunos que já possuem conhecimento no instrumento. Assim, para os estudantes iniciantes, geralmente, são trabalhados exercícios de harmonização propostos no livro *Group piano for adults: an innovative method enhanced with audio and MIDI files for practice and performance* (LANCASTER; RENFROW, 2004). Já, para aqueles alunos mais adiantados, são propostos exercícios de harmonização a partir do baixo contínuo.

A habilidade de harmonizar está diretamente relacionada com o conhecimento do campo harmônico e as funções dos acordes. Por isso, ser capaz de reconhecer os acordes e suas respectivas funções em uma determinada música é primordial. Nesse sentido, o professor Antônio relata que para que os estudantes reconheçam as funções primárias, é comum que ele apresente um minueto de Bach. Feito esse estudo, ele apresenta peças do repertório popular que contenham as mesmas funções harmônicas.

Já a professora Alice mencionou que procura identificar as funções harmônicas com os alunos nas peças que estejam trabalhando. Como exemplo, ela citou novamente a peça “Ondas”, em que é possível identificar tônica e dominante. Com isso, ela procura desenvolver nos alunos a percepção de tensão e repouso que a sonoridade dos acordes transmite. Dessa forma, além de identificar as funções harmônicas, a professora desenvolve a percepção auditiva e, assim, vai trazendo outras músicas que possuam essas funções para que os alunos possam perceber os acordes a partir da sonoridade da peça.

No contexto da disciplina Harmonia de teclado, as aulas de piano em grupo, o conhecimento de formação de tríades, funções e campo harmônico são vastamente trabalhados. O conteúdo da disciplina abrange tríades, tétrades, campo harmônico, notas adicionadas, extensões, condução de vozes, transposição e modalismo. Para trabalhar a harmonização, os alunos geralmente cantam músicas populares e usam o teclado para tocar os acordes. O professor Antonio mencionou o livro “500 canções brasileiras” da autora

Ermelinda Paz, em que há diversas melodias do folclore brasileiro. Muitas das melodias harmonizadas pelos estudantes são retiradas desse livro.

Assim como o estudo de harmonização foi frequentemente comentado pelos entrevistados, a transposição também esteve bastante presente. Da mesma forma que harmonizar requer o conhecimento dos acordes e do campo harmônico, a transposição requer o conhecimento de intervalos e de acordes. Para desenvolver essa capacidade, a professora Alice deu como exemplo o uso da peça “La folia” (opus 5 nº 2) do compositor Corelli. Nessa peça, há um trecho de 8 compassos em que quatro acordes se apresentam de maneira espelhada. Depois de apresentada a peça aos estudantes, a professora Alice pediu que eles criassem uma célula rítmica de três tempos e a transpusesse para estrutura de acordes presentes na música La folia.

É importante notar que dominar a transposição é fundamental para tocar vocalizes - exercícios vocais para aquecer cantores antes de começar a cantar. Sendo a regência de coral infantil ou adulto uma possibilidade de atuação do professor de música, é importante dominar a transposição para tocar vocalises em seus ensaios ou aulas coletivas.

Outra habilidade fundamental aos professores de música é a leitura de partituras. Em contextos em que seja possível o uso do piano ou teclado como instrumento de apoio, é possível que haja situações em que a leitura de partitura seja necessária. Para isso, o educador precisa ter fluência na leitura nas claves de Sol e Fá.

Em vista dessa necessidade, três dos professores entrevistados afirmaram trabalhar a leitura de partitura em suas aulas. O professor Álvaro comentou usar o livro *Group piano for adults: an innovative method enhanced with audio and MIDI files for practice and performance*. Neste material, dentre diversas atividades, existem pequenas peças para a prática da leitura nas claves de Sol e Fá. Para a prática da leitura a professora Alice prefere usar a abordagem de múltiplas tonalidades, ou seja, a professora procura utilizar exercícios de leitura que não focalizam somente no pentacorde de dó maior localizado no centro do piano, como ocorre em muitos livros de iniciação ao instrumento. De acordo com ela, a abordagem de leitura em múltiplas tonalidades possibilita aos estudantes ter maior mobilidade no teclado ou piano.

Além da leitura de partitura com duas claves, é possível encontrar músicas em que a melodia esteja escrita na clave de Sol e a harmonia esteja descrita em cifras. No repertório de música popular, isso ocorre com frequência. Por isso, é importante compreender os

símbolos que a cifra contém e ter uma certa desenvoltura para executar, pelo menos, os acordes básicos ali descritos.

Além disso, atrelada à execução de cifras está o emprego de ritmos para compor o acompanhamento das melodias. Esses ritmos também são chamados de “levadas”. De acordo com a música estudada é possível empregar um tipo de levada, como, por exemplo: baião, salsa, bossa nova, balada, entre outras. Para ritmos mais complexos, de acordo com a professora Alice, é possível “distribuir a levada”. Isso quer dizer que é possível montar um arranjo em que cada aluno fique responsável por uma parte da música, por exemplo: um faz a melodia, o outro os acordes, o outro o baixo e assim por diante. Essa distribuição de vozes possibilita a execução de ritmos mais complexos, além de incentivar os alunos a tocarem em conjunto.

Por fim, a questão do repertório utilizado também foi bastante comentada. De forma geral, os entrevistados concordaram que o desenvolvimento de repertório solo está em segundo plano dentre as atividades realizadas em aula. O trabalho das habilidades funcionais, listadas anteriormente, é priorizado nas aulas de piano em grupo desses professores. Ainda assim existe, em menor proporção, o desenvolvimento de repertório.

Quando perguntados se o repertório utilizado em aula tendia mais ao erudito ou ao popular, as respostas foram diversas e estavam, muitas vezes, atreladas à formação instrumental daquele professor ou professora.

Sendo assim, o professor Álvaro que estudou piano erudito durante anos, afirma que em suas aulas o repertório erudito aparece com mais frequência do que a música popular. No entanto, ele comentou que quando a disciplina recebe estagiários que auxiliam durante as aulas, o repertório desenvolvido pode pender mais para a música popular, dependendo também da formação instrumental do estagiário do momento.

Já a professora Clara, comentou que, apesar de sua formação instrumental ser “100% erudita”, ela procura apresentar aos estudantes tanto músicas populares, como eruditas. Ela acrescenta que nas aulas de piano em grupo voltadas aos estudantes do curso de Educação Musical, a música folclórica também pode estar bastante presente. O mesmo ocorre com a professora Alice que procura durante as atividades propostas aos estudantes trabalhar tanto músicas eruditas, como populares. Ela também citou o uso de parlendas para algumas atividades em sala.

Por fim, o professor Antônio que possui formação instrumental voltada a música popular, procura no início do curso trazer exemplos do repertório erudito. Após apresentar as funções harmônicas básicas em peças eruditas, ele propõe atividades em músicas populares. De acordo com o professor, o repertório popular é bastante trabalhado, pois acredita que este seja mais adequado para a possível atuação de educadores musicais no ensino regular.

A partir do conteúdo citado anteriormente, é possível refletir sobre um programa de estudos voltado a uma aula de piano em grupo no ensino superior. Ao elaborar esse programa, o professor precisa ter em mente qual o objetivo da disciplina em que as aulas de piano em grupo ocorrem. Isso facilitará elaborar uma lista das atividades que serão desenvolvidas e também o cronograma para que elas ocorram.

No item 2.6 do segundo capítulo, é possível verificar quais aspectos podem estar descritos no programa da disciplina. Essas informações são importantes para o bom andamento do curso e também servem de guia aos estudantes matriculados.

3.5 Formas de avaliação

No contexto do ensino superior, além de formalizar os objetivos e conteúdos trabalhados em uma disciplina, é importante esclarecer aos estudantes os critérios de avaliação. A evolução dos alunos pode ser avaliada de forma contínua em atividades específicas durante as aulas, exames programados, gravações de vídeos ou ainda em apresentações musicais. A escolha de um formato ou outro depende do contexto de cada professor e também da estrutura disponível.

Durante as entrevistas realizadas nesta pesquisa, os professores foram questionados sobre suas formas avaliativas e as respostas obtidas variaram bastante. Na disciplina Piano complementar, o professor Álvaro prefere programar exercícios específicos ao longo do semestre para avaliar os estudantes. Ele acredita que esse tipo de avaliação contínua reflete melhor o desenvolvimento dos alunos do que uma apresentação programada ao final do semestre onde ele terá que apresentar uma música em um recital, por exemplo. Além disso, ele acrescenta que para programar um recital, boa parte do tempo da disciplina teria de ser preparar um repertório específico e no cenário onde a aula é voltada para o desenvolvimento das habilidades funcionais, geralmente, isso não é possível.

É importante ressaltar que o bom ou mau desempenho em uma performance musical não reflete necessariamente os conceitos musicais e habilidades adquiridas por um estudante. Uma performance pode refletir o quão bem um estudante está apto a tocar uma peça específica, mas isso não quer dizer que ele terá um bom desempenho quando determinada habilidade for requisitada em outra música ou contexto futuro em que seja necessária. Por outro lado, alguns estudantes podem ter um ótimo entendimento dos conceitos musicais e também um bom desenvolvimento em certas habilidades no contexto da sala de aula e não terem bons desempenhos durante uma performance em público. Considerando isso, é importante que os professores escolham cuidadosamente qual a melhor forma de avaliar seus alunos para que o resultado obtido reflita de fato o desenvolvimento deles durante o curso (PIKE, 2017, p. 152).

No caso da professora Clara, ocorrem avaliações contínuas durante as aulas, avaliações programadas (de duas a três durante o semestre) e também uma apresentação ao final do período. Essa apresentação do final do semestre requer que o aluno prepare três peças, sendo uma em que a aprendizagem foi a partir da leitura de uma partitura ou cifra; uma em que o estudante “tirou de ouvido” ou aprendeu por imitação e uma peça a quatro mãos. Segundo a professora, para amenizar o nervosismo dos estudantes, esse recital ao final do semestre acontece somente para os alunos da disciplina.

Para a professora Alice, a avaliação ocorre a partir de uma atividade em grupo e atividades individuais. Para a atividade em grupo, ela pede aos estudantes que façam um pequeno arranjo em que todos do grupo tocarão uma linha melódica específica. Para essa atividade, o grupo toca para quem estiver presente na sala, além da professora. Feito isso, a professora Alice chama cada aluno individualmente para apresentar exercícios específicos que venham sendo trabalhados ao longo do semestre. Fora essas etapas, não há uma apresentação ao final do semestre.

Já no caso da disciplina Harmonia de teclado, ministrada pelo professor Antonio, a avaliação ocorre de forma contínua ao longo do semestre (entre quatro e cinco atividades). Para isso, em aulas programadas, o professor propõe aos alunos que toquem em quatro tonalidades diferentes algum exercício que eles já tenham trabalhado em aula. Nesse caso, também não há uma apresentação (no sentido de recital) ao final do semestre.

A partir dos dados levantados, é possível perceber que há diversas possibilidades para avaliar os estudantes. Contudo, seja qual for a forma escolhida, os critérios avaliativos

devem estar claros. Para isso é possível elaborar uma tabela com os critérios que são observados durante a avaliação, seja ela feita em grupo, individualmente, de forma presencial ou a partir de uma gravação em vídeo. No item 2.7 desta pesquisa, há uma tabela (PIKE, 2017) com sugestões de aspectos avaliativos que pode ser utilizada por professores de piano em grupo.

3.6 Materiais utilizados

Diversos são os materiais destinados às aulas de piano em grupo, seja para crianças, adultos ou músicos em formação universitária. No que diz respeito à produção de material didático para aulas de piano em grupo no ensino superior, destacam-se alguns autores: Hilley e Olson (2006), Lancaster e Renfrow (2008), Lindeman (2008), Lyke, Caramia, Haydon e Alexander Elliston (2003), Mach (2008) e Costa e Machado (2012). De acordo com a pesquisa realizada por Santos (2013), os materiais mencionados foram publicados a partir dos anos 2000 e tiveram mais de uma edição. Esses critérios utilizados pelo autor tentavam buscar materiais atualizados com os recursos tecnológicos da época e também que tivessem relevância no meio acadêmico.

Durante as entrevistas, os professores comentaram sobre o uso de alguns livros para dar suporte às suas aulas. Dentre esses materiais havia livros didáticos específicos para o ensino de piano em grupo. A seguir, esses livros são apresentados com pequenos comentários de autores que fizeram suas próprias análises comparativas entre os métodos de piano em grupos mais utilizados no ensino superior. Os livros mencionados foram:

- COSTA, C. H., MACHADO, S. G. Piano em grupo: livro didático para o ensino superior. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2012.
- LANCASTER, E. L., RENFROW, Kenon. Alfred 's Group Piano for Adults. Book 1, 2nd ed. Van Nuys, CA: Alfred Publishing, 2008.
- LANCASTER, E. L., RENFROW, Kenon. Alfred 's Group Piano for Adults. Book 2, 2nd ed. Van Nuys, CA: Alfred Publishing, 2008.
- HILLEY, Martha, OLSON, L. F. Piano for the Developing Musician. (6th edition). Schirmer, 2009.

Os livros Alfred's Group Piano for Adults, volumes 1 e 2, foram mencionados pelo professor Álvaro. Durante a entrevista ele comenta que usa esse material como um "fio condutor" e a partir dele vai adaptando outros materiais. Ele acredita que esses dois

volumes sejam adequados aos estudantes iniciantes, pois o conteúdo é voltado para adultos já alfabetizados musicalmente e traz diversas atividades para se trabalhar as habilidades funcionais ao piano.

De acordo com Pike (2017), cada volume do *Alfred's Group Piano for Adults* pode ser utilizado durante um ano, ou seja, dois volumes podem ser utilizados ao longo de um ano. Cada livro possui 26 unidades que contemplam técnica, conceitos teóricos, harmonização, leitura à primeira vista, improvisação e repertório solo. Além dos dois volumes, existe um manual do professor que pode servir para auxiliar no planejamento das aulas e atividades.

O professor Álvaro menciona também o livro *Piano em grupo: livro didático para o ensino superior* (COSTA; MACHADO, 2012). Ele ressalta que o livro traz diversas opções para o repertório de músicas brasileiras e isso é bastante importante, pois os livros listados acima trazem canções do repertório norte-americano.

Assim como o professor Álvaro, a professora Clara também faz uso do livro *Piano em grupo: livro didático para o ensino superior*. Além deste, a professora citou o livro *Piano for developing musician* (HILLEY; OLSON, 2002). Esse livro está em sua sexta edição e possui ao todo quatorze capítulos que foram pensados para serem trabalhados durante dois anos, ou seja, quatro semestres de aulas de piano em grupo. Este material possui gravações disponibilizadas de forma online para que os alunos possam praticar ouvindo o acompanhamento, o que auxilia nas questões de pulso e ritmo (PIKE, 2017, p. 80).

Além dos referidos materiais, outros foram citados durante as entrevistas. Como, por exemplo, o livro "500 canções brasileiras" (PAZ, 2015). O professor Antônio comentou que usa as melodias dessa coletânea em atividades de harmonização nas aulas da disciplina Harmonia de teclado. Por se tratar de músicas do folclore brasileiro, ele acredita ser um trabalho enriquecedor aos estudantes do curso de Educação Musical que posteriormente podem fazer uso dessas melodias no planejamento de suas próprias aulas.

Já a professora Alice, mencionou em sua entrevista que busca peças em diversas fontes. Como exemplo, ela citou o livro *Music Tree* (CLARK; HOLLAND, 2020), um método de piano voltado para estudantes iniciantes. Para a professora, o material é interessante pois apresenta peças simples com abordagem de leitura em múltiplas tonalidades, o que permite aos estudantes maior mobilidade no instrumento.

Existem ainda outros métodos voltados para aulas de piano em grupo no contexto do ensino superior e que não foram mencionados nas entrevistas. Eles podem ser consultados com comentários em três fontes pesquisadas pela autora:

- SANTOS, R. L. O ensino de piano em grupo: uma proposta para elaboração de método destinado ao curso de piano complementar nas universidades brasileiras. Tese de doutorado. Programa de pós-graduação em Música - Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, 2013.
- MACHADO, S. G. Estudo comparativo de livros didáticos norte-americanos para o ensino de piano em grupo. Revista Ictus Music Journal, V. 13, n. 2, 2014.
- PIKE, P. Dynamic Group-Piano Teaching. 1ª ed. Nova York: Routledge, 2017.

A partir dos relatos e materiais citados é possível perceber que existem diversas formas de se usar um mesmo material, seja ele destinado a aulas de piano em grupo especificamente ou não. Essas adaptações permitem ao professor decidir quais atividades e repertório convém mais a cada turma, o que torna a aula mais dinâmica e motivadora.

3.7 Arranjos para piano em grupo

Como foi possível observar até aqui, diversos são os materiais didáticos e livros de repertório possíveis de serem utilizados em uma aula de piano em grupo no ensino superior. Sendo assim, cada professor pode adaptar o conteúdo presente em um material de acordo com sua realidade em sala de aula. A adaptação de conteúdo para a turma pode ocorrer também a partir de músicas que o professor arranje para serem tocadas por todos os estudantes da turma ou por grupos menores. Nesse sentido, o professor pode transformar uma peça de piano solo em um arranjo a ser tocado por seis pianos, por exemplo.

O arranjo de peças para piano pode ser um caminho para o trabalho em conjunto com alunos nas aulas de piano em grupo. Isso porque o professor da turma pode propor um arranjo com vozes que contemplem as habilidades musicais e motoras dos alunos do grupo, permitindo assim que todos estejam envolvidos no fazer musical coletivo. Além disso, é possível aos alunos explorar melhor os recursos que o instrumento tem a oferecer, como: dinâmica, articulações diversas, pedal, tessitura, ritmo, etc.

Por se tratar de um instrumento com grande extensão, o piano é comumente dividido em três regiões: grave, média e aguda. Cada uma dessas regiões tem suas

especificidades que devem ser consideradas no momento em que se compõe um arranjo (ALMADA, 2000, p. 75). Sendo assim, cada região tem uma função:

- Aguda: mais apropriada para melodias e tensões dos acordes.
- Média: contém os acordes e também a melodia.
- Grave: destinada para a linha dos baixos e ostinatos.

Essa repartição do instrumento pode ser bastante útil para dividir as linhas melódicas que cada aluno executará em uma peça em conjunto. Sendo cada região do piano, geralmente, destinada a uma função dentro da música, é possível usar desse artifício para fazer com que os alunos atuem em um momento mantendo o pulso com as notas do baixo, em outro momento praticando os acordes com a linha da região média, ou, ainda, tocando a melodia na região aguda. Além disso, a distribuição das vozes entre os alunos não sobrecarrega uma única pessoa para a execução de um repertório.

A proposição de arranjos na aula de piano em grupo também possibilita aos alunos aprenderem a empregar o espaçamento mais adequado das notas de um acorde. Isso ocorre porque um acorde pode ser escrito de duas formas em uma composição musical: posição fechada (quando não ultrapassa uma oitava) ou na posição aberta (quando ultrapassa uma oitava). O emprego de uma possibilidade ou de outra está atrelado ao andamento da peça, sendo a posição fechada, geralmente, empregada em andamentos rápidos e a posição aberta, em andamentos lentos (ALMADA, 2000, p. 82).

Além de aprender o emprego mais adequado da posição dos acordes, a realização de arranjos também possibilita praticar o encadeamento desses acordes. Por encadeamento entende-se a condução das vozes de um acorde a outro da forma mais suave possível, ou seja, por graus conjuntos (ALMADA, 2000, p. 81). O domínio da técnica de encadear acordes é uma habilidade importante para todos os músicos, sejam eles educadores, compositores, arranjadores, instrumentistas ou regentes.

A utilização de arranjos proporciona um contato com uma maior variabilidade de gêneros e formas musicais. O termo forma pode ser empregado no contexto musical de duas maneiras:

- as formas que dizem respeito a seções de uma peça, como: prelúdio, ponte, transição, episódio, coda, etc.
- as formas ou também “grandes formas”, como: scherzo, sonata, rondó, etc, geralmente, encontrados na música erudita (ALMADA, 2000, p. 102).

A execução de arranjos musicais pelos estudantes pode caminhar paralelamente com o estudo das formas musicais, como também com o estudo da harmonia. Esses dois aspectos do estudo musical podem ser abordados de maneira bastante prática nas aulas de piano em grupo, pois tais apontamentos podem permear a execução tanto de músicas solo como de músicas tocadas em conjunto.

3.8 Relevância das aulas de piano em grupo na formação do educador musical

Após responderem às diversas perguntas relacionadas à estrutura física da sala de aula, número de alunos por turma, a quem as aulas de piano em grupo se destinam, habilidades trabalhadas durante a aula, exemplos de atividades, formas de avaliação e materiais utilizados, pedi aos professores que respondessem à seguinte pergunta: na sua opinião, qual a relevância das aulas de piano em grupo para o futuro educador musical?

De acordo com o contexto que estão inseridos ou que já vivenciaram, cada professor mencionou um ou mais aspectos. No entanto, um deles foi mencionado por mais de um entrevistado que é a possibilidade de estudar matérias teóricas no piano ou teclado. Isso quer dizer que, por se tratar de um instrumento bastante visual, aquele estudante que domina a técnica básica do piano pode praticar exercícios de harmonia, de solfejo, de percepção e até mesmo de canto coral através do instrumento. Os professores Álvaro e Alice acreditam que o piano contribui para a formação musical do estudante e mencionaram os aspectos citados.

Além do propósito referido, o piano pode servir ao educador musical com seu trabalho prévio à atuação em sala de aula. De acordo com o professor Álvaro, o professor de música pode atuar com públicos diversos, como crianças, adolescentes, adultos e idosos e nem sempre o professor usará o piano (ou teclado) diretamente com a turma. É possível que o instrumento auxilie o educador no período que antecipa a aula em si, em que ele planeja as atividades que serão propostas. Nesse caso, o piano pode auxiliar seu preparo para cantar a melodia de uma canção com os alunos, por exemplo.

Assim como o professor Álvaro, a professora Clara acredita que um instrumento de teclas contribui para o desenvolvimento musical do estudante, auxiliando nas atividades práticas e teóricas presentes durante a graduação. Nesse sentido, a professora Alice considera que o principal benefício que o estudo do piano pode agregar ao estudante é a experiência de tocar um instrumento harmônico que permite ouvir mais de uma voz ao

mesmo tempo e assim perceber as cadências harmônicas presentes em uma peça. Além disso, ela também aponta para o uso do teclado para acompanhar atividades em aulas de musicalização ou em aulas de outros instrumentos musicais, onde o piano poderá servir para a execução da base harmônica de uma música em que outro instrumento faz a melodia.

Por fim, o professor Antônio ressaltou como benefício da modalidade a dinâmica do grupo, em que o conteúdo exposto aos estudantes pode ser aprendido de diversas maneiras, pois os alunos podem observar a realização de uma tarefa e o desenvolvimento uns dos outros durante a aula. Além do mais, por se tratar de uma aula em que todos podem tocar e todos podem observar, é possível trabalhar o nervosismo que uma apresentação pública provoca em um músico. Dessa forma, o estudante pode lidar com esse sentimento em um ambiente de aprendizado com os colegas da turma.

Adquirir o mínimo de competência na execução de um instrumento de teclas, seja ele um piano acústico ou um teclado eletrônico, pode ser justificado por diversas razões, como já citado ao longo do texto. Apresentar esses motivos de forma clara aos estudantes pode ser uma via para conseguir maior comprometimento e interesse por parte deles nas aulas de piano em grupo.

Considerações finais

O interesse inicial sobre o tema desta pesquisa ocorreu ainda na graduação quando pude participar de aulas de piano em grupo em atividades de extensão universitária. Desde então tive acesso a diversos materiais voltados ao ensino de piano em grupo e, assim, o entusiasmo foi crescendo. O contato com pesquisas nacionais e internacionais sobre o tema mostrou que o oferecimento das aulas de piano em grupo em cursos de graduação é mais comum do que eu imaginava até aquele momento. A partir dessas leituras surgiram vários questionamentos, dentre eles: como as aulas de piano em grupo podem contribuir para a formação do educador musical?

Diante dessa questão, outras surgiram, como:

- Qual a origem do ensino de piano em grupo e como ele chegou ao ensino superior?
- De que maneira o piano ou teclado pode ser utilizado por educadores musicais em sua atuação profissional?
- Quais habilidades funcionais devem ser desenvolvidas por esse educador?

- Quais estratégias são empregadas para o ensino das habilidades funcionais em uma aula de piano em grupo nos cursos de graduação em Música na região Sudeste?

Havia ainda uma quinta pergunta: como é proposto o trabalho de arranjos na aula de piano em grupo para que todos possam tocar simultaneamente? Essa questão, no entanto, acabou não sendo incorporada ao texto desta dissertação, isso porque, ao longo do período de pesquisa e redação, considerou-se que este item se tratava de um tema muito extenso para ser desenvolvido adequadamente neste trabalho. Enfim, ficou estabelecido que esta pesquisa responderia às quatro perguntas iniciais mencionadas acima.

Buscando compreender como as aulas de piano em grupo surgiram e acabaram por se consolidar nos cursos de música do ensino superior, foi necessário fazer um pequeno levantamento histórico. A princípio esse levantamento aponta para aulas de piano em grupo empregadas como auxílio ao entendimento de conceitos de teoria musical e harmonia e, posteriormente, situadas nas escolas públicas e depois nas universidades. É importante ressaltar que boa parte desse levantamento histórico descreve como a modalidade do piano em grupo se desenvolveu nos Estados Unidos da América. Isso ocorreu devido ao fato do país ter uma grande produção de material didático voltado ao ensino de piano em grupo. Além disso, há no país organizações já bem sedimentadas voltadas a definir parâmetros dos componentes curriculares, bem como cursos voltados ao aperfeiçoamento de instrutores desta modalidade de ensino.

No que diz respeito ao treinamento de professores para atuarem com aulas de piano em grupo, deve-se considerar a grande contribuição do músico e pedagogo Robert Pace. O educador ofereceu diversos workshops para o treinamento de professores, tendo inclusive visitado o Brasil ainda na década de 1970 para ministrar palestras sobre o tema. Sua produção também inclui métodos para aulas de piano individuais e coletivas.

No contexto nacional, ressalta-se a atuação da professora Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves no Rio de Janeiro. A professora desenvolveu intensa pesquisa sobre a pedagogia do piano em grupo, fazendo estágios e assistindo palestras com renomados professores nos Estados Unidos. Essas experiências culminaram na proposta de um curso de pós-graduação chamado Especialização em Piano em Grupo, iniciado em 1979 na UFRJ. Por fim, toda essa trajetória proporcionou material para a publicação de um método intitulado

Ensino de Música Através do Teclado (EMAT). Sua iniciativa, pioneira, certamente contribuiu para a consolidação da modalidade no país.

Mais recentemente, novas pesquisas sobre as aulas de piano em grupo vêm sendo realizadas abordando o tema de diversas perspectivas: aulas de piano em grupo voltadas para crianças, para adultos ou para educadores musicais. Há também levantamentos que buscam mensurar as instituições de ensino superior que oferecem aulas de piano em grupo para os estudantes do curso de música. Eles apontam que a modalidade está presente dentro das universidades em disciplinas com diversas nomenclaturas, como: Instrumento complementar, Prática instrumental, Piano em grupo, Harmonia de teclado, Teclado ou Teclado Musicalizador (MACHADO, 2017, 147).

Em vista desse cenário, vale ressaltar que as aulas de piano em grupo podem estar inseridas em disciplinas com propósitos diferentes dentro das IES. Nesta pesquisa, cujo recorte se refere a universidades da região sudeste, foi possível perceber que os professores entrevistados lecionam aulas de piano em grupo em suas instituições de origem, porém as disciplinas em que essas aulas estão inseridas não têm necessariamente o mesmo objetivo.

Ao observar, por exemplo, as disciplinas “Teclado musicalizador” e “Harmonia de teclado”, ambas são ministradas em grupo com teclados eletrônicos, porém a partir dos depoimentos de seus instrutores é possível perceber que, na primeira, as habilidades trabalhadas no instrumento são mais gerais, procurando-se desenvolver leitura, técnica básica, transposição, harmonização, repertório em conjunto e improvisação; já, na segunda, as atividades realizadas em aula estão mais direcionadas ao desenvolvimento das habilidades de harmonização, realização de acompanhamentos e transposição. Já a disciplina “Harmonia de teclado” é mais direcionada ao desenvolvimento de conceitos harmônicos e sua aplicação no instrumento, como sugere o nome da disciplina, enquanto em “Teclado musicalizador” esses conceitos são trabalhados, porém com menor aprofundamento, pois há outras habilidades musicais desenvolvidas no curso.

Diversas são as atividades possíveis de serem feitas nesse formato. Quando se trata de incentivar os alunos a tocarem ao mesmo tempo, é conveniente que o professor da turma desenvolva pequenos arranjos que possibilitem a todos a experiência de tocar em conjunto. Esses arranjos precisam ser preparados levando-se em consideração o nível de habilidade de cada aluno, pois assim é possível propor linhas melódicas e harmônicas que estejam ao alcance de serem executadas por determinada turma.

As nuances das aulas de piano em grupo no ensino superior ocorrem devido a alguns fatores como: objetivo da disciplina, curso dos estudantes atendidos, formação dos professores, estrutura física disponível, número de semestres em que a disciplina é oferecida, carga horária dos cursos e carga horária do professor designado para ministrar as aulas de piano em grupo. Para compreender como as aulas ocorrem no contexto do ensino superior brasileiro, foram feitas entrevistas com quatro professores universitários. As perguntas foram elaboradas, principalmente, a partir do livro “Dynamic group-piano teaching” (PIKE, 2017) e foram divididas em quatro blocos: a) formação do professor; b) estrutura física do local onde as aulas ocorrem; c) repertório e dinâmica da aula e; d) objetivos do trabalho em grupo. As informações recolhidas possibilitaram responder questões relevantes, como:

- Quais atividades são priorizadas?
- Como os alunos são avaliados?
- Que tipo de repertório é trabalhado?
- Quais materiais são empregados para desenvolver as atividades em aula?
- Qual a relevância da aula de piano em grupo para o futuro educador musical?

A partir desses questionamentos, foi possível identificar elementos que ajudassem a responder à pergunta principal desta pesquisa: como as aulas de piano em grupo podem contribuir para a formação do futuro educador musical? Certamente há mais de uma resposta a essa pergunta. Os professores entrevistados ressaltaram alguns pontos em comum e outros não, mas ainda assim importantes.

Primeiramente, considera-se que um estudante de música, que tenha noções mínimas da técnica do instrumento, pode utilizá-lo como ferramenta de estudos de matérias teóricas inseridas no contexto universitário, mas não exclusivamente dele. Por se tratar de um instrumento bastante visual, pois apresenta padrões de agrupamento em suas teclas, é possível visualizar mais claramente os intervalos musicais, a formação de acordes e as sequências harmônicas.

Além de conceitos teóricos, os estudantes podem usar o piano ou o teclado para o estudo de percepção e solfejo, o que conseqüentemente pode auxiliar também no estudo do repertório para as aulas de canto coral, previstas na grade curricular da maioria dos cursos de Música de nível superior. No que diz respeito ao estudo do repertório de canto

coral, também é possível que, a partir do conhecimento dos acordes de determinada peça, o estudante toque uma base de acompanhamento enquanto canta a melodia.

Ainda em relação à ideia do conhecimento de harmonia, ressalta-se que o piano possibilita a experiência de ouvir mais de uma nota ao mesmo tempo. Ou seja, por se tratar de um instrumento harmônico, é possível tocar diversas notas simultaneamente e ouvir cadências que não são possíveis de serem executadas em instrumentos melódicos que emitem somente uma nota por vez.

Os aspectos sobre a relevância das aulas de piano em grupo abordados até aqui estão diretamente relacionados ao desenvolvimento das habilidades funcionais ao piano. Essas habilidades, mencionadas no decorrer do texto diversas vezes, possibilitam ao futuro educador desenvolver-se musicalmente como também dar suporte em suas atividades pedagógicas quando atuando profissionalmente.

O levantamento das informações coletadas nas entrevistas foi precedido de um considerável estudo bibliográfico que compreende as ideias de importantes autores relacionados à pedagogia do piano, principalmente das aulas de piano em grupo. Em busca de identificar as principais características desse formato, assim como seus benefícios e desafios, foram consultados, principalmente, os trabalhos de FISHER (2010) e PIKE (2017).

Ambos os autores não só descrevem os principais aspectos das aulas de piano em grupo, como os organizam a partir de três públicos diferentes: crianças e jovens, adultos não-músicos e adultos músicos. A partir dessa organização, apresentam teorias de aprendizagem em grupo, aspectos relacionados à transição de aulas individuais para aulas em grupo, testes de nivelamento, formas de avaliação para estudantes do ensino superior, breve resenha de materiais direcionados para cada público específico, dentre outros aspectos. Estas são obras teóricas que podem auxiliar e muito um professor de piano em grupo, seja ele atuante dentro ou fora das universidades.

Além dos livros mencionados, a pesquisa *A survey of the importance of functional piano skills as reported by band, choral, orchestra and general music teachers* (CHRISTENSEN, 2000) foi relevante para listar as principais habilidades funcionais relatadas por esses professores em diferentes situações em que um educador musical pode atuar. Esse levantamento foi complementado pelo trabalho *The use of functional piano skills by selected professional musicians and its implications for group piano curricula* (YOUNG, 2010).

A partir da listagem das habilidades funcionais consideradas importantes de acordo com as pesquisas mencionadas, foram consultados textos de autores brasileiros, mas não somente, que discorreram sobre o desenvolvimento de tais habilidades ao piano. Trabalhos como de BOLLLOS (2017) e COSTA (2018) abordam o ensino de piano em grupo a partir de pontos de vistas específicos. No primeiro caso, direcionado à sistematização do aprendizado de harmonia ao piano e, no segundo caso, à aquisição de habilidades motoras que contribuem ao desenvolvimento da técnica pianística. A consulta aos referidos trabalhos serviu não somente para definir as habilidades funcionais, como também situar o desenvolvimento das mesmas no contexto do ensino de piano em grupo no Brasil.

Somando-se aos trabalhos realizados por autores brasileiros, a consulta à tese “O ensino de piano em grupo: uma proposta para elaboração de método destinado ao curso de piano complementar nas universidades brasileiras” (SANTOS, 2013) foi fundamental. O trabalho traz referências importantes sobre o tema que serviram para nortear as investigações desta dissertação. Além disso, o autor faz uma comparação entre os principais métodos de piano em grupo norte-americanos, apontando detalhes em exercícios propostos, assim como vantagens e desvantagens de cada livro. Essa comparação entre métodos pode ser bastante benéfica a professores de piano em grupo que estejam iniciando e ainda não tenham definido que materiais empregar com suas turmas. Por fim, o autor apresenta uma proposta de método elaborado por ele mesmo com adequações à realidade das universidades brasileiras.

A partir das leituras e entrevistas realizadas e considerando o recorte no qual esta pesquisa está inserida, observou-se que as aulas de piano em grupo podem ter mais de uma finalidade no contexto do ensino superior, elas podem estar em uma disciplina que tem por objetivo desenvolver de forma geral as habilidades funcionais ao piano, sem, contudo aprofundar-se especificamente em um ou outro aspecto. Nesse caso, as aulas oferecem ao estudante os princípios básicos de técnica pianística, leitura de duas claves, harmonização, transposição, improvisação e execução de repertório solo ou em conjunto. Assim o aluno tem autonomia o suficiente para estudar e também usar o instrumento como apoio em sala de aula.

Por outro lado, as aulas de piano em grupo podem estar inseridas em uma disciplina cujo intuito é desenvolver nos estudantes um determinado aspecto musical, como observado da disciplina Harmonia de Teclado. Nesse contexto, a aula de piano em grupo

tem por objetivo desenvolver as habilidades de harmonização e transposição, além praticar ritmos que possam compor um acompanhamento. Dessa forma, não irá contemplar todas as habilidades funcionais apresentadas no decorrer do texto. Em um cenário como esses também é possível preparar os estudantes para atuar com o piano ou teclado em sala de aula. A diferença está, a meu ver, que alguns aspectos relacionados à execução do instrumento não são contemplados, como: leitura, técnica básica e repertório em conjunto. Sendo assim, eles terão de ser desenvolvidos pelo estudante por conta própria ou com o auxílio de outro professor.

É importante ressaltar que cada professor está inserido em um contexto em que há diferenças culturais, curriculares, de estrutura física e até mesmo de público. Por isso, cabe a cada um propor um conteúdo que caminhe de acordo com as disposições curriculares do curso e também com as necessidades dos estudantes atendidos.

De acordo com a revisão bibliográfica, algumas pesquisas apontam para o fato de os estudantes recém graduados não estarem completamente satisfeitos com as habilidades adquiridas nas aulas de piano em grupo que frequentaram durante a graduação. Pesquisas como as de CHRISTENSEN (2000) e YOUNG (2010) trazem levantamentos realizados com profissionais atuantes em diversas áreas da educação musical e, segundo seus resultados, esses professores acreditam que as habilidades desenvolvidas durante a graduação não contemplam inteiramente suas necessidades profissionais.

Esses resultados fazem referência ao contexto norte-americano, mas é possível que reflitam o cenário brasileiro. No entanto, ainda não há pesquisas com dados coletados entre alunos e profissionais recém-formados em cursos de Educação Musical no Brasil. A coleta dessas informações seria preciosa para refletir sobre a efetividade do conteúdo ensinado nas aulas de piano em grupo nas universidades. Além disso, é um dado valioso para que os professores possam formular o conteúdo programático das aulas de piano em grupo e as coordenações possam propor um número de semestres que seja adequado para cumprir esse programa. Em vista disso, essas informações poderão ser coletadas em futuras pesquisas que certamente contribuirão para todos aqueles envolvidos com aulas de piano em grupo, sejam alunos ou professores.

A partir da investigação da literatura já existente, somada a observações e entrevistas feitas pela autora, acredita-se que as aulas de piano em grupo podem contribuir à formação do educador musical na medida em que desenvolvem as habilidades funcionais ao piano

necessárias a um professor em sala de aula. Tais habilidades são: transpor, ler uma partitura com fluência, criar um acompanhamento a partir de cifras, acompanhar um coral ou um instrumento solista, entre outras. O domínio desses recursos pode ser bastante útil no preparo e/ou durante uma aula de música, seja na educação regular ou no ensino especializado.

Em vista de sua polivalência e também por se tratar de um instrumento bastante visual, o piano ou teclado são instrumentos bastante propícios para desenvolver as habilidades mencionadas. Por isso, torna-se desejável que o educador musical tenha noções mínimas da execução dessas tarefas no instrumento, a fim de estar bem-preparado para lecionar nos diversos campos de atuação possíveis.

As aulas de piano em grupo voltadas a estudantes do curso de Licenciatura em Música dedicam-se a instrumentalizar os futuros educadores musicais e, como tal, devem priorizar o desenvolvimento das habilidades funcionais. Dessa forma, espera-se que os estudantes possam dominar a técnica básica do instrumento para fazer pequenos improvisos, tocar acompanhamentos, executar cifras, etc. Esses são atributos requeridos em sala de aula, por isso necessitam de maior dedicação. O repertório de piano solo, comumente trabalhado nas aulas individuais, deve ficar em segundo plano, pois ao educador musical torna-se mais atrativo dominar tais habilidades.

Por fim, ainda em relação à relevância das aulas de piano em grupo para o futuro educador musical, foi mencionado como a dinâmica da aula em grupo pode ser motivadora aos estudantes. Sendo a aula coletiva, os participantes aprendem não só ao observar as demonstrações do professor, como também ao observar seus colegas praticando as mesmas atividades. Os estudantes podem ter as mesmas dificuldades ou terem aptidões diferentes que, ao serem trabalhadas podem contribuir ao desenvolvimento do grupo como um todo. Além disso, a interação na aula coletiva pode fortalecer a amizade entre os alunos do curso.

Referências

- ALMADA, Carlos. Arranjo. São Paulo: UNICAMP, 2000. 381 p.
- BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. Lisboa: Editora 70, 2008. 281 p.
- BOLLOS, Liliana; COSTA, Carlos Henrique. Prática pedagógica no contexto de piano em grupo: harmonizando a música Boogie Blues. *Revista Tulha*, v. 3, n.1 p. 59-84, 2017.
- BUCHANAN, Gillian. Skills of piano performance in the preparation of music educators. *Journal of Research in Music Education*. Summer, v. 12, n. 2, p. 134-138, 1964.
- CAMPITELLI, Juliana; MENDES, Adriana. *Piano em grupo para quê? Reflexões sobre o estudo de piano em grupo para educadores musicais*. XXV CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 2021, Londrina. *Anais*. Londrina: 2021.
- CORVISIER, Fátima. *Uma nova perspectiva para a disciplina Piano Complementar*. XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação (ANPPOM). Salvador. 2008.
- COSTA, Carlos. *The teaching of secondary piano skills in Brazilian Universities*. Dissertation (Doctor of Philosophy). University of Florida. Florida, 2003.
- COSTA, Mirna Azevedo. Aprendizagem e transferência de habilidades motoras no ensino de piano funcional em grupo. *Revista Orfeu*, v. 3, n. 1, p. 36-53, 2018.
- CHRISTENSEN, Linda. *A survey of the importance of functional piano skills as reported by band, choral, orchestra and general music teachers*. Dissertation (Doctor of Philosophy). University of Oklahoma. Oklahoma, 2000.
- CRUVINEL, Flavia Maria. Ensino coletivo de instrumento musical: organização e fortalecimento político de educadores musicais que atuam a partir das metodologias de ensino e aprendizagem em grupo. VI ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL, 2014, Salvador. *Anais*. Salvador: 2014, p. 12-24.
- FISHER, Christopher. *Teaching piano in groups*. New York: Oxford University Press, 2010. 252 p.
- FRANÇA, Cecília; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Revista Em pauta*, v. 13, n. 21, p. 5-41, 2002.
- GIL, Antonio Carlos. Como elaborar Projetos de Pesquisa. 4ª Ed. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2002. 175 p.
- GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. *Educação Musical Através do Teclado: Etapa de musicalização*. Manual do professor. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Veritas, 1989.

HIROKAWA, Erik. Robert Pace: Music Theorist, Composer and Educator. *The Bulletin of Historical Research in Music Education*. v. 18, n. 3, p. 155-172, 1997.

LANCASTER, E. L. Training the Group Piano Instructor. *American Music Teacher*, v. 28, n. 5, p. 16, 18. 1979.

LANCASTER, E. L.; RENFROW, Kenon. *Group piano for adults: an innovative method enhanced with audio and MIDI files for practice and performance*. V. 1, 2ª ed., Alfred Publishing Co., Inc., Van Nuys, 2004. 360p.

_____. *Group piano for adults: an innovative method enhanced with audio and MIDI files for practice and performance*. V. 2, 2ª ed., Alfred Publishing Co., Inc., Van Nuys, 2008.

LYKE, James. What should our piano minors study? *Music Educators Journal*. v.6, n. 54, p. 49, 51, 53. 1969.

MACHADO, Simone Gorete. Quatro décadas de piano em grupo no Brasil (1973-2013): entrevista com Marion Verhaalen. *Revista Música*. v. 15, n. 1, p. 7-16, 2015.

MACHADO, Simone Gorete. A presença do piano em grupo em instituições de ensino superior no Brasil. *Revista Orfeu*. n. 1, Ano 1, p. 132-155, 2016.

PIKE, Pamela. *Dynamic Group Piano Teaching*. 1ª ed. Nova York: Routledge, 2017. 234 p.

REINOSO, Ana Paula Teixeira. O ensino de piano em grupo em universidades brasileiras. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2012.

RICHARDS, William Henry. Trends of piano class instruction, 1815 - 1962. Dissertation (Doctor of Musical Arts). University of Missouri at Kansas. Kansas City, 1962.

SANTIAGO, Diana. As "Oficinas de Piano em Grupo" da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (1989-1995). *Revista ABEM*, n. 2, 1995, p. 74-81.

SANTOS, Rogério Lourenço dos. *O ensino de piano em grupo: uma proposta para elaboração de método destinado ao curso de piano complementar nas universidades brasileiras*. São Paulo, 2013. 255 p. Tese de doutorado em Música, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SHIRAIISHI, Fumiko. Calvin Brainerd Cady: Thought and Feeling in the Study of Music. *Journal of Research in Music Education*, v. 47, n. 2, p.150-162, 1999.

SKROCH, Diana. *A descriptive accredited by the National Association of Schools of Music with a profile of the class piano instructor*. Ph.D. Dissertation, University of Oklahoma, 1991.

USZLER, Marianne; GORDON, Stewart; MACH, Elyse. *The well-tempered keyboard teacher*. 1ª ed. Nova York: Schirmer Books, 1991. 447 p.

YOUNG, Margareth Mary. *The use of functional piano skills by selected professional musicians and its implications for group piano curricula*. Dissertation (Doctor of Musical Arts). The University of Texas at Austin. Austin, 2010.

Apêndice I - Roteiro para entrevista dos professores de piano em grupo

Nome:

Instituição:

FORMAÇÃO DO PROFESSOR

1. Qual sua formação superior?
2. Como surgiu seu interesse pelo formato de Ensino de Piano em Grupo?
3. Durante sua formação, em algum momento foi possível assistir aulas de piano em grupo ministradas por outro professor?

INFRAESTRUTURA

1. Quantos instrumentos estão disponíveis para a aula de piano em grupo?
2. Quantas vagas são disponibilizadas por semestre?
3. A aula de piano em grupo é destinada para alunos de quais cursos da graduação?
4. A disciplina é oferecida em quantos semestres?
5. Qual o tempo de duração das aulas?
6. O que prevê o programa da disciplina?

REPERTÓRIO E DINÂMICA DA AULA

1. A proposta da disciplina trabalha as habilidades funcionais do piano?
2. O repertório de músicas desenvolvido durante as aulas tende mais ao repertório erudito ou popular?
3. O professor usa algum método (livro) específico para aulas de piano em grupo?
4. Durante as aulas é proposto algum material suplementar para explorar repertórios diversos?
5. Existe um período de atendimento individual fora do horário de aula?
6. Qual a forma de avaliação dos alunos? No final do semestre, existe alguma apresentação?

7. Existe um trabalho de harmonização proposto em aula, como criação harmônica ou harmonização de melodias?
8. São feitos arranjos para que os alunos possam tocar em conjunto?
9. Você faz uso de ferramentas tecnológicas para dar suporte às aulas? Quais?

OBJETIVOS DO TRABALHO EM GRUPO

1. Na sua opinião, qual a relevância da aula de piano em grupo para o futuro educador musical?
2. Quais são os aspectos que você considera fundamentais que os alunos aprendam na aula de piano em grupo?
3. Na sua opinião, existem pontos que diferem a aula em grupo da aula individual? Quais seriam?
4. Você acredita que o formato da aula de Piano em Grupo desperta a motivação nos alunos? De que forma?
5. Muitos dos alunos que cursam a disciplina de piano em grupo, futuramente podem chegar a dar aulas de piano. Por isso, existe um trabalho voltado para a didática do instrumento? Ou existe uma disciplina específica para a pedagogia do piano?

Apêndice II - Tabela com dados do MEC sobre os cursos de Licenciatura em Música na região sudeste do Brasil

	Instituição	Sigla	Curso	Modalidade	Data de início	Vagas
1	Universidade Federal de Ouro Preto	UFOP	Licenciatura em Música	Presencial	22/03/1999	25
2	Universidade Federal de Uberlândia	UFU	Licenciatura em Música	Presencial	01/02/1958	25
3	Centro Universitário Vale do Rio Verde		Licenciatura em Música	A distância	06/08/2007	100
4	Universidade Federal de São João Del Rei	UFSJ	Licenciatura em Música	Presencial	31/07/2006	40
5	Claretiano - Centro Universitário*	CLARETIANO BT	Licenciatura em Música	A distância	01/02/2014	1000
6	Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix	CEUNIH	Licenciatura em Música	Presencial	11/02/2008	60
7	Universidade do Oeste Paulista	UNOESTE	Licenciatura em Música	A distância	03/02/2020	1250
8	Universidade Estadual de Montes Claros	UNIMONTES	Licenciatura em Música	Presencial	06/03/2006	24
9	Universidade Federal de Minas Gerais	UFMG	Licenciatura em Música	Presencial	01/03/1925	30
10	Universidade Federal de Juiz de Fora	UFJF	Licenciatura em Música	Presencial	02/03/2015	40
11	Universidade de Taubaté	UNITAU	Licenciatura em Música	A distância	11/11/2017	1810
12	Universidade Metropolitana de Santos	UNIMES	Licenciatura em Música	A distância	02/02/2011	1000
13	Universidade do Estado de Minas Gerais - campus de Belo Horizonte	UEMG	Licenciatura em Música	Presencial	01/02/2006	40
14	Universidade do Estado de Minas Gerais - campus de Diamantina	UEMG	Licenciatura em Música	Presencial	14/03/2005	40
15	Universidade Cesumar	UNICESUMAR	Licenciatura em Música	A distância	21/02/2022	5000 ³

³ O número apresentado foi coletado no banco de dados do MEC. No entanto, acredita-se que esse valor faz referência ao número de vagas de todos os cursos oferecidos por essa instituição e não somente ao curso de Licenciatura em Música.

16	Centro Universitário Leonardo da Vinci	UNIASSELVI	Licenciatura em Música	A distância	23/07/2018	2500 ⁴
17	Centro Universitário do Sul de Minas	UNIS-MG	Licenciatura em Música	A distância	06/02/2012	250
18	Centro Universitário ETEP		Licenciatura em Música	A distância	23/08/2021	500

1	Faculdade de Música do Espírito Santo Maurício de Oliveira	FAMES	Licenciatura em Música	Presencial	12/04/2005	50
2	Universidade Federal do Espírito Santo	UFES	Licenciatura em Música	Presencial	14/08/2000	30
3	Centro Universitário Internacional	UNINTER	Licenciatura em Música	A distância	22/02/2019	1700

1	Universidade Católica de Petrópolis	UCP	Licenciatura em Música	Presencial	01/02/2016	50
2	Conservatório Brasileiro de Música - Campus Castelo	CBM	Licenciatura em Música	Presencial	01/03/1983	30
3	Conservatório Brasileiro de Música - Campus Freguesia	CBM	Licenciatura em Música	Presencial	18/07/2016	180
4	Conservatório Brasileiro de Música - Praça XI	CBM	Licenciatura em Música	Presencial	10/10/2016	90
5	Conservatório Brasileiro de Música - Anchieta	CBM	Licenciatura em Música	Presencial	01/02/2017	100
6	Conservatório Brasileiro de Música - Penha Shopping	CBM	Licenciatura em Música	Presencial	26/07/2018	50
7	Centro Universitário de Barra Mansa	UBM	Licenciatura em Música	Presencial	03/02/2009	65
8	Universidade Federal do Rio de Janeiro	UFRJ	Licenciatura em Música	Presencial	11/04/1931	26
9	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro	UNIRIO	Licenciatura em Música	Presencial	01/01/1976	60
10	Faculdade Batista do Rio de Janeiro	FABAT	Licenciatura em Música	Presencial	02/08/2009	120
11	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense	IF	Licenciatura em Música	Presencial	11/05/2015	35

⁴ O número apresentado foi coletado no banco de dados do MEC. No entanto, acredita-se que esse valor faz referência ao número de vagas de todos os cursos oferecidos por essa instituição e não somente ao curso de Licenciatura em Música.

1	Universidade de São Paulo - Campus de Ribeirão Preto	USP	Licenciatura em Música	Presencial	01/02/2002	10
2	Universidade de São Paulo - Campus de São Paulo	USP	Licenciatura em Música	Presencial	13/11/1978	11
3	Faculdade Santa Marcelina	FASM	Licenciatura em Música	Presencial	14/08/1974	40
4	Universidade Federal de São Carlos	UFSCAR	Licenciatura em Música	Presencial	08/03/2004	24
5	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho	UNESP	Licenciatura em Música	Presencial	10/11/2005	20
6	Universidade de Sorocaba	UNISO	Licenciatura em Música	Presencial	08/02/2010	120
7	Universidade Católica de Santos	UNISANTOS	Licenciatura em Música	Presencial	01/02/2011	40
8	Universidade Metodista de Piracicaba	UNIMEP	Licenciatura em Música	Presencial	18/02/2008	60
9	Faculdade Paulista de Artes	FPA	Licenciatura em Música	Presencial	01/08/1975	40
10	Faculdade de Música Carlos Gomes	FMCG	Licenciatura em Música	Presencial	15/03/2001	40
11	Centro Universitário Sant'anna	UNISANT'ANNA	Licenciatura em Música	Presencial	09/02/2009	420
12	Faculdade de Ciências da Fundação Instituto Tecnológico de Osasco	FAC-FITO	Licenciatura em Música	Presencial	04/02/2004	65
13	Centro Universitário Santa Cecília	UNICEA	Licenciatura em Música	Presencial	18/03/1975	40
14	Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio	CEUNSP	Licenciatura em Música	Presencial	24/01/2013	60
15	Faculdade Integral Cantareira	FIC	Licenciatura em Música	Presencial	02/02/2012	200
16	Centro Universitário Campo Limpo Paulista	UNIFACCAMP	Licenciatura em Música	Presencial	01/02/2010	50
17	Centro Universitário Adventista de São Paulo	UNASP	Licenciatura em Música	Presencial	31/01/1999	60
18	FIAM-FAAM - Centro Universitário	UNIFIAM-FAAM	Licenciatura em Música	Presencial	01/03/1972	130
19	Faculdade Dynamus de Campinas	FADYC	Licenciatura em Música	Presencial	03/09/2018	100

20	Centro Universitário Ítalo-Brasileiro	UNIÍTALO	Licenciatura em Música - Música Popular Brasileira	Presencial	10/03/2019	100
21	Universidade Estadual de Campinas	UNICAMP	Licenciatura em Música	Presencial		15