

Piano em grupo para quê? Reflexões sobre o estudo de piano em grupo para educadores musicais

GTE 01 - A pedagogia do piano em perspectiva: dimensões reflexivas e práticas

Comunicação

Juliana Campitelli
UNICAMP
jucampitelli@gmail.com

Adriana Mendes
UNICAMP
aamendes@unicamp.br

Resumo: Neste trabalho apresenta-se os benefícios das aulas de piano em grupo e como essa modalidade pode servir de ferramenta para aquisição das habilidades funcionais ao piano para educadores musicais. Para isso, os principais trabalhos consultados foram dos autores Carlos Costa, Gillian Buchanan e Christopher Fisher. Além disso, para compreender como a modalidade chegou ao Brasil e o atual cenário das aulas de piano em grupo nas universidades brasileiras, foram usados os trabalhos de Ana Paula Reinoso e Simone Machado. O levantamento bibliográfico mencionado mostra que as aulas de piano em grupo têm grande importância na formação de educadores musicais e é uma ferramenta fundamental para desenvolver habilidades musicais, como: harmonização, transposição, improvisação e leitura à primeira vista. Tais habilidades mostraram-se essenciais na prática pedagógica dos educadores musicais em sala de aula.

Palavras-chave: Habilidades Funcionais. Piano em grupo. Educador musical.

1 Introdução

A formação do educador musical é objeto de estudo de diversas pesquisas, como o proposto no modelo teórico *Technological Pedagogical and Content Knowledge* (TPACK). As bases dessa teoria argumentam que a formação do professor seja estruturada em três pilares: conhecimento tecnológico, pedagógico e de conteúdo. Tais aspectos devem ser trabalhados simultaneamente na formação do professor, de modo a torná-lo capaz de unificar essas vertentes em sua metodologia de ensino (MISHRA & KOEHLER, 2006). Em vista dessa abordagem e se voltando mais especificamente ao conhecimento de conteúdo, neste trabalho procura-se refletir sobre a formação do educador musical em relação ao desenvolvimento de suas habilidades musicais em instrumentos de teclas.

Sendo o educador musical um profissional que possui diversas possibilidades de atuação, como: professor de arte na educação básica, regente de coral, professor de musicalização ou mesmo professor de instrumento, é importante que ele domine um instrumento harmônico que possa dar suporte às suas aulas de música. Nesse sentido, a afinidade com um instrumento de teclas é bastante desejada, pois o piano ou o teclado permitem ao executante fazer arranjos musicais, acompanhar um coral ou tocar uma sequência de acordes a partir de uma cifra. Tais atividades são conhecidas como habilidades funcionais do teclado e podem ser desenvolvidas em aulas de piano em grupo (BUCHANAN, 1964; FISHER, 2010; LYKE, 1969; RICHARDS, 1962; YOUNG, 2010).

Dessa forma, no presente trabalho procura-se refletir sobre a relevância e aplicabilidade das habilidades funcionais do teclado na formação de professores, a partir de aulas de piano em grupo. Assim, este artigo faz parte de um estudo em andamento que tem como objetivo compreender como ocorrem as aulas de piano em grupo nos cursos de Licenciatura em Música oferecidos por instituições de ensino superior no país.

Primeiramente, apresenta-se um panorama de como se deu o desenvolvimento das aulas de piano em grupo nos Estados Unidos da América e como a modalidade chegou ao Brasil através do trabalho de Maria de Lurdes Junqueira Gonçalves. Em seguida, a partir do livro *Teaching Piano in Groups* de Christopher Fisher (2010), busca-se pontuar quais os benefícios desse formato de aula. Além disso, com base na pesquisa realizada por Buchanan (1962), procura-se demonstrar a importância do domínio das habilidades funcionais do teclado por músicos não pianistas que atuam na educação musical. Por fim, descreve-se um pequeno panorama das aulas de piano em grupos nas universidades brasileiras, a partir dos trabalhos de Reinoso (2012) e Machado (2016).

2 Histórico do piano em grupo

O emprego das aulas de piano em grupo já é conhecido desde meados do século XIX, quando o músico alemão Johann Bernhard Logier (1777 - 1846) organizou suas aulas nessa modalidade. A princípio as aulas de piano em grupo, idealizadas por ele, tinham como objetivo a introdução da teoria musical e sua aplicação no teclado. Assim, seguiram também as aulas de harmonia do professor. Logo, professores de diversas partes da Europa e da América começaram a aplicar a ideia com seus alunos (FISHER, 2010).

Próximo ao final do século XIX, o educador Calvin Brainerd Cady (1851-1928) propôs a

inclusão do ensino de piano em grupo no sistema educacional dos Estados Unidos da América. Cady via nesse formato um meio viável de instrução musical. 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 (SHIRAISHI, 1999).

Ao final do século, os E.U.A. havia se tornado líder mundial na produção de pianos. Dessa forma, o instrumento se tornou popular nas casas dos americanos. Por isso, muitas escolas estabeleceram um programa para as aulas de piano. Tal acontecimento foi fruto de um esforço conjunto entre músicos e educadores para estabelecer o ensino de música e promover uma consciência cultural no país (FISHER, 2010). Esse período inicial contou com o trabalho de diversos educadores musicais, tais como: Thaddeus Giddings, Otto Miessner, Helen Curtis, Polly Gibbs, Ada Richter, Raymond Burrows, Ella Ahearn, entre outros.

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. A crescente demanda por treinamento para os professores de piano em grupo fez crescer a necessidade por material específico direcionado à modalidade. Em 1925, a Columbia University Teachers College lançou um programa que previa ensinar os princípios básicos das aulas de piano em grupo para a formação de professores (FISHER, 2010).

Nesse período, o pianista e educador musical Raymond Burrows promoveu um curso de piano em grupo para adultos iniciantes na mesma universidade. Devido ao sucesso das aulas, o curso foi incorporado na grade regular da universidade. Burrows tornou-se uma referência no assunto, estabelecendo novos padrões de treinamento e formação de instrutores.

Seguindo a proposta de Burrows, em 1953, seu aluno Robert Pace foi professor assistente em Music Education na Teachers College, incluindo uma aula semanal de piano em grupo aos seus alunos de piano (SANTOS, 2013). 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, Louise Bianchi, entre outros. O trabalho contínuo desses

pedagogos fez do ensino em grupo uma modalidade reconhecida e já bem estabelecida ainda na década de 1980. Assim, nessa década 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 proliferou por todo país. Desse modo, foi possível observar uma disseminação de material didático desenvolvido para aulas coletivas.

Marion Verhaalen, aluna de um dos primeiros cursos de formação de instrutores concebidos por Pace, veio ao Brasil em 1973 para apresentar o material “Método Dr. Robert Pace”. Nessa época, Abigail Silva, professora de piano e diretora do Conservatório Musical de Santo Amaro (COMUSA), teve contato com o material e implementou o método em suas aulas de piano no conservatório (MACHADO, 2015).

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 reúnam-se para trocar experiências e debater metodologias de ensino.

3 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.

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, independente do nível, até a troca de experiências e aquisição de habilidades no instrumento. Os principais aspectos citados na obra de Christopher Fisher (2010) são:

- **Ansiedade durante a performance:** estudantes inseridos no contexto das aulas de piano em grupo estão constantemente tocando seu repertório na presença de seus

pares, por isso essa prática torna-se algo usual. Com o tempo, esses estudantes tendem a sofrer menos com a ansiedade gerada pelo momento da performance.

- **Aquisição de repertório e desenvolvimento da percepção auditiva:** por estarem constantemente ouvindo as peças individuais, executadas por seus pares, os estudantes de piano em grupo desenvolvem um vasto repertório musical. Além disso, podem melhorar sua percepção auditiva com base no aprendizado dos colegas sobre o repertório estudado, pois presenciam as correções necessárias, tais como: ritmo, melodia, pedal, fraseado, dinâmica, etc. 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.
- **Desenvolvimento da percepção rítmica:** 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.
- **Desenvolvimento da técnica pianística:** algumas questões técnicas podem ser aplicadas a qualquer pianista, independente do seu nível de habilidade no instrumento. Aspectos como posição das mãos, dedilhado, movimento de braços e pulso e postura no instrumento podem ser observados e corrigidos. No contexto do grupo, 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.
- **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 e também de formas. O professor pode nortear a discussão de temas relacionados a essas questões de acordo com o repertório estudado pelo grupo. Assim, pode abordar o emprego das

articulações e também ensinar as formas musicais, como sonata, prelúdio, variações, prelúdios, fugas, entre outras.

- **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 compartilhado 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.

4 O emprego das habilidades funcionais ao piano

É notório o crescimento da importância em desenvolver as habilidades funcionais ao teclado, entre educadores musicais (BUCHANAN, 1964). Em um estudo realizado em 1962, Gillian Buchanan entrevistou profissionais recém formados e atuantes em diversas áreas da educação musical, como: professores do ensino básico, condutores de bandas e corais e professores de música de escolas especializadas.

Dentre as categorias mencionadas, foram entrevistados 312 profissionais. Dos professores atuantes na educação básica, 83% acreditavam que o domínio do teclado é essencial ao suporte de suas aulas. Além desses, 42% dos condutores de bandas e 76% dos regentes também pensam ser indispensável o domínio do instrumento (BUCHANAN, 1964). A pesquisa mencionada, apesar de realizada nos Estados Unidos da América, demonstra que a habilidade de tocar piano é desejável mesmo por músicos não pianistas.

Mais recentemente, Carlos Costa (2003) fez um levantamento detalhado sobre como o estudo das habilidades funcionais ao piano é conduzido em algumas universidades brasileiras. A pesquisa contou com a participação de professores das seguintes instituições: UNICAMP, UFMG, UFRJ, UNIRIO, UFRN, UFPE e UFBA. No decorrer de sua pesquisa, o autor

constatou que o estudo das habilidades funcionais recebem as mais diversas nomenclaturas dentro das universidades. Além disso, não havia até então uma estrutura formal definindo o conteúdo a ser abordado durante as aulas. Ainda assim, há algumas atividades que os professores consideram mais relevantes, dentre elas: técnica, leitura à primeira vista, acompanhamento, tocar em conjunto, memorização e escalas e arpejos (COSTA, 2003). Assim como Costa, Simone Machado (2016) comenta que o estudo das habilidades funcionais ao piano é desenvolvido nas universidades em disciplinas com nomenclaturas variadas e, geralmente, no formato de piano em grupo.

Considerando a conjuntura mencionada, as aulas de piano em grupo têm como objetivo o desenvolvimento das habilidades funcionais do teclado que são necessárias ao educador musical, tais como: leitura à primeira vista, harmonização, transposição e improvisação (LYKE, 1969). Dessa forma, além de trabalhar o repertório e a técnica pianística, esse modelo procura prover ao estudante de música ferramentas que possam dar suporte à sua prática como educador musical.

Em vista dessa finalidade e buscando atender melhor aos alunos que cursam a disciplina Piano Complementar da USP de Ribeirão Preto, a professora Fátima Corvisier (2008) propôs o formato de aulas em grupo para os alunos sem conhecimento prévio no instrumento. Tal abordagem visa proporcionar o domínio das habilidades funcionais já mencionadas e, conseqüentemente, um melhor preparo dos alunos que possivelmente venham a atuar como educadores musicais.

Segundo Christopher Fisher (2010), o currículo das aulas de piano em grupo para estudantes da graduação em música deve considerar sua futura atuação profissional. Dessa forma, as atividades propostas em aula devem se relacionar com essa atuação. Por isso, esses estudantes precisam ser proficientes em ler notação musical, acompanhar e transpor melodias e improvisar, assim como mencionado nos estudos de Lyke.

Sendo a leitura musical umas das habilidades citadas, é importante compreendê-la como um texto, em que a leitura ocorre pela identificação das palavras e não das letras. O mesmo acontece na música. A leitura e execução de uma partitura deve ocorrer a partir da identificação de grupos de notas e padrões melódicos e rítmicos. O entendimento da estrutura harmônica também é um guia para a leitura musical (FISHER, 2010). Dessa forma, o músico deve ser hábil em ler padrões rítmicos e harmônicos para que sua leitura seja fluente. Para isso, sua atenção deve ser direcionada a ideias completas e não a notas individuais.

Além disso, é indispensável ao pianista conhecer escalas, arpejos, acordes e suas inversões, pois a partir do reconhecimento e habilidade em executar essas estruturas será possível ler uma partitura de forma fluente. Por isso, um dos aspectos trabalhados na aula de piano em grupo é a leitura à primeira vista. Essa habilidade é essencial ao educador musical, pois é bastante comum que esse seja requisitado para tocar durante suas aulas ou em apresentações escolares.

Também é importante que o educador musical tenha noções básicas de harmonização e transposição. Essas habilidades funcionais permitem acompanhar melodias cantadas pelos alunos em sala de aula, improvisar um acompanhamento ou mesmo criar uma melodia a partir de uma progressão harmônica. Além disso, o domínio da transposição é uma ferramenta muito útil ao professor que conduz um coral, por exemplo.

A prática de harmonizar melodias requer do pianista a aplicação de seus conhecimentos teóricos sobre a formação de acordes e suas funções dentro do campo harmônico. É importante ao pianista praticar e ter contato com as diversas formas de escrita harmônica, tais como, cifras e baixo cifrado, além da partitura tradicional (FISHER, 2010).

Há ainda a possibilidade de se desenvolver atividades de improvisação. Essa prática permite ao pianista iniciante tocar por toda a extensão do teclado e explorar as diversas possibilidades de sonoridade que o instrumento possibilita, como o emprego de notas graves e agudas, variação na dinâmica, uso de articulações diferentes, etc. O ato de improvisar pode ajudar o estudante a sedimentar e refinar o entendimento de harmonia, melodia e ritmo. Além disso, pode ser uma ferramenta útil no reconhecimento de padrões rítmicos e melódicos, bem como ajudar a organizar e memorizar esses padrões (FISHER, 2010).

5 Piano em grupo nas universidades brasileiras

Nas instituições de ensino superior do país é comum encontrar a aula de piano em grupo sob diversas nomenclaturas, tais como: Piano Complementar, Piano em Grupo, Laboratório de Instrumentos Harmônicos, Práticas de Instrumento Musicalizador, Harmonia de Teclado, entre outros (MACHADO, 2016). Tais disciplinas são direcionadas, basicamente, para dois perfis de discentes: alunos do curso de Licenciatura em Música que têm o piano como principal instrumento e alunos que são habilitados em outros instrumentos e, no estudo de piano, são iniciantes (CORVISIER, 2008).

Em vista do perfil de alunos mencionado, a aula de piano em grupo procura trabalhar

a técnica básica do instrumento e desenvolver as habilidades funcionais do piano, tais como: harmonização, transposição, improvisação, padrões de acompanhamento e confecção de arranjos. O trabalho desses aspectos atende melhor às necessidades de futuros educadores musicais que possivelmente usarão o instrumento como ferramenta de apoio em suas aulas (CORVISIER, 2008).

A modalidade de piano em grupo começou a se estabelecer no país por volta da década de 1970 com os estudos de Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves, então pesquisadora na UFRJ. A professora teve contato com o formato de aulas em grupo a partir dos workshops ministrados por Marion Verhaalen no Brasil. Ainda na década de 1970, consegue uma bolsa de estudos e passa quatro meses nos Estados Unidos, onde conhece os trabalhos de Louise Bianchi, Robert Pace e Francis Clark (SANTOS, 2013). Ao retornar ao Brasil, Gonçalves inicia seu trabalho na UFRJ, mas sofre grande resistência ao tentar implementar um laboratório experimental na universidade. Por isso, transferiu a pesquisa para a Uni-Rio, onde pôde dar continuidade aos estudos e avaliações desse tipo de aula. A pesquisa teve como resultado a elaboração de um curso básico com foco no desenvolvimento da musicalidade do aluno, intitulado Educação Musical Através do Teclado (EMAT).

A partir das experiências realizadas na Unirio, outras universidades começaram a estabelecer suas próprias aulas de piano em grupo, como é o caso das "Oficinas de Piano em Grupo" ministradas pela professora Diana Santiago na UFBA, a partir da década de 1990. Em levantamento realizado pela pesquisadora Ana Paula Reinoso (2012), a modalidade também pode ser encontrada em diversas instituições de ensino superior, como: Universidade Federal do Ceará (UFC), Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Universidade de São Paulo (USP), Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Universidade Federal de Goiás (UFG) e Universidade Federal do Paraná (UFPR). Essas instituições possuem aulas de piano em grupo com nomenclaturas diferentes, como: Piano complementar, Piano Suplementar, Instrumentos Harmônicos, Piano Funcional e Piano Instrumental.

Mais recentemente, a professora Simone Machado (2016) fez um novo levantamento e constatou que existem no Brasil 104 instituições de ensino superior que oferecem graduação em música. Dessas, 70 apresentam alguma disciplina similar ao ensino de piano em grupo e que procura desenvolver junto de seus alunos as habilidades funcionais do teclado. Dessa forma, o emprego das aulas de piano em grupo com o objetivo de melhor instrumentalizar os futuros educadores musicais, ainda que recente, já é uma realidade no país. Por isso, a

pesquisa e aprofundamento na temática deve ser considerada de forma a melhorar continuamente a formação dos educadores musicais.

6 Considerações finais

As aulas de piano em grupo no contexto do ensino superior podem responder às mais diversas finalidades. Sendo possível atender um público de alunos oriundos de diferentes cursos, como: composição, regência, canto e educação musical. Para isso, é necessário que o currículo da disciplina seja cuidadosamente pensado de maneira a atender essas demandas.

Em vista dos pontos mencionados no texto e a partir dos autores citados (BUCHANAN, 1964; FISHER, 2010; GONÇALVES, 1989; LYKE, 1969; COSTA, 2003; YOUNG, 2010), nota-se que o ensino de piano voltado para a aquisição das habilidades funcionais mostra-se bastante relevante na atuação profissional dos educadores musicais. De acordo com os dados levantados por Reinoso (2012) e Machado (2016), percebe-se que a modalidade de piano em grupo, apesar de recente, é uma realidade de diversas universidades públicas brasileiras. Também nota-se uma mudança de foco nos objetivos da aula. Procurando atender às necessidades profissionais dos alunos, especialmente daqueles que cursam Licenciatura, o conteúdo trabalhado deixou de priorizar o treinamento técnico e a execução do repertório solista - prática comum às aulas individuais de piano - e voltou-se ao desenvolvimento de habilidades musicais, como: leitura à primeira vista, harmonização, transposição e improvisação.

Sendo a formação do professor um processo de contínuo aperfeiçoamento, acredita-se que o tema possa ser desenvolvido e, assim, contribuir para a construção da literatura no país.

Referências

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.

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 Wiik da. The teaching of secondary piano skills in Brazilian universities. Dissertation (Doctor of Philosophy). University of Florida. Florida, 2003.

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.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. *Educação Musical Através do Teclado: Etapa de musicalização*. Manual do professor. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Veritas, 1989.

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.

MISHRA, Punya; KOEHLER, Matthew J. Technological Pedagogical Content Knowledge: A Framework for Teacher Knowledge. *Teachers College Record*, Columbia University. v. 108, n. 6, p. 1017-1054. 2006.

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.

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. 255f. Tese de doutorado em Música, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SHIRAISHI, 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.

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.