



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES – IARTE
CURSO DE MÚSICA – LICENCIATURA

**ABORDAGENS DE ENSINO DE PIANO PARA CRIANÇAS IDENTIFICADAS
EM MATERIAIS DIDÁTICOS ADOTADOS NOS CONSERVATÓRIOS ESTADUAIS
DO TRIÂNGULO MINEIRO**

Uberlândia, junho de 2023.

GUILHERME XAVIER DE OLIVEIRA

**ABORDAGENS DE ENSINO DE PIANO PARA CRIANÇAS IDENTIFICADAS
EM MATERIAIS DIDÁTICOS ADOTADOS NOS CONSERVATÓRIOS ESTADUAIS
DO TRIÂNGULO MINEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito de avaliação da disciplina Pesquisa em Música 4 e TCC do Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia, orientado pela professora Maria Cristina L. de Souza Costa.

Uberlândia, junho de 2023.

RESUMO

Objetivando conhecer abordagens e concepções pedagógicas de ensino de piano para crianças iniciantes identificadas em materiais didáticos de iniciação ao piano adotados em conservatórios estaduais do triângulo mineiro estabeleceu-se como objetivos específicos 1) conhecer materiais didáticos específicos de iniciação da criança ao piano presentes nos programas dos conservatórios estaduais do triângulo mineiro; 2) identificar a proposta didático-pedagógica dos materiais didáticos para iniciação de crianças ao piano adotados nos conservatórios estaduais do triângulo mineiro; 3) identificar as características desses materiais quanto à leitura musical, técnica pianística, gradação nos níveis de dificuldade do repertório; 4) elencar procedimentos pedagógicos explicitados nos materiais selecionados e inferir os implícitos. Tomando como referências teóricas especialmente os trabalhos de Campos (2000), Longo (2016) Moreira (2005) Gainza (1988, 2015) para subsidiar o olhar para os métodos de piano selecionados foi feita uma descrição de cada um deles quanto às abordagens de leitura, claves e tonalidades; aspectos técnicos pianísticos; aspectos relacionados a improvisação e criação; e possibilidades metodológicas. A análise dos métodos mostrou que a maioria deles tem como princípios a iniciação do ensino do piano por meio da leitura de partitura convencional. Embora haja muitas propostas de ensino de piano de forma mais criativa e que parta do princípio da vivência musical antes da aprendizagem de seus conceitos, os materiais didáticos que compõem os programas dos conservatórios consultados utilizados para o ensino de piano ainda estão fortemente apoiados nos princípios tradicionais da iniciação pela leitura e técnica pianística. Assim é importante que o professor tenha em mente que esses materiais são apenas ferramentas e que o professor deve conhecê-los bem, entendendo suas finalidades para melhor utilizá-los, mas deve ter outros recursos e estratégias para desenvolver as potencialidades da criança e sua aprendizagem musical, pianística e teórica.

Palavras-chave: ensino de piano, iniciantes, métodos de piano.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Livros didáticos para iniciação ao piano presentes nos programas de ensino dos conservatórios de Uberlândia, Uberaba, Araguari e Ituiutaba em Minas Gerais. A ordem 1, 2, 3, 4 não corresponde à sequência dos nomes dos Conservatórios.....	22
Quadro 2 - Livros didáticos selecionados.....	25

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 APOIO TEÓRICO.....	9
2.1 Método e material didático	9
2.2 Ensino de piano e ensino de piano para crianças.....	11
2.3 Abordagens de leitura.....	15
2.4 Novos procedimentos metodológicos.....	17
3 METODOLOGIA.....	22
3.1 Tipo de pesquisa	22
3.2 Procedimentos metodológicos.....	22
4 OS MÉTODOS DE PIANO E SUAS CARACTERÍSTICAS	29
4.1 Leila Fletcher – Curso de Piano 1	29
4.2 Lições de piano Hal Leonard – livro 1	32
4.3 Meu piano é divertido - Alice Botelho – v. 1.....	36
4.4 Piano Básico - James Bastien - Nível 1	39
4.5 Piano Brincando – Maria Betânia Parizzi Fonseca e Patrícia Furst Santiago.....	41
4.6 The Music Tree – Frances Clark, Louise Goss e Sam Holland - Parte A.....	44
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS	52

1 INTRODUÇÃO

O interesse pelo tema “o ensino de piano para crianças” foi motivado inicialmente pelas minhas experiências práticas como professor de piano, ministrando aulas para adultos. Mais tarde, vieram os desafios ao me deparar com a iniciação de crianças ao piano.

As experiências vividas com alunos adultos não eram suficientes, adequadas ou mesmo eficientes para orientar meu trabalho com as crianças. Entendo que os procedimentos pedagógicos devam ser diferentes para esta faixa etária, entre 6 e 10 anos de idade, e que sejam iniciantes no estudo de piano¹.

Assim, várias dúvidas e curiosidades foram surgindo. Uma dessas dúvidas era sobre materiais didáticos, ou, como conhecemos no ensino de instrumentos, de modo geral, métodos de iniciação ao piano. Quais métodos de piano utilizar? Quais conteúdos, objetivos e principalmente, quais procedimentos adotar?

Em uma primeira busca na internet observei que existem inúmeros materiais elaborados para iniciação de crianças ao piano como: “Meu Piano é Divertido” de Alice Botelho, “O Mágico dos Sons” de Mário Mascarenhas, “Curso de Piano” de Leila Fletcher, “Lições de Piano” de Hal Leonard, “Caderno Preparatório” de Elvira Drummond, “Piano Básico” de James Bastien e “O Pequeno Pianista” de Ludwig Kohler, dentre tantos outros. Os títulos sugerem a ideia de divertimentos, brincadeiras sinalizando para algo que eu já imaginava, ou seja, que o trabalho com crianças deve ser lúdico.

Seguindo na busca percebi que precisava entender melhor esses métodos, pois alguns deles têm abordagens² muito diferentes dos outros. Então, não bastava escolher um método, era necessário estudá-lo e compreender sua proposta. Alguns deles se dedicam à musicalização da criança usando o piano, isto é, o foco está na iniciação musical e não no instrumento especificamente como “Piano Brincando” de Maria Betânia Parizzi Fonseca e Patrícia Furst Santiago (1993). Outros apresentam peças em níveis crescentes de dificuldade por meio da leitura de partituras em uma e depois em duas claves, com a grafia tradicional como “Meu Piano é Divertido” de Alice G. Botelho (1983), “The Music Tree – parte A” de Frances Clark, Louise

¹ Iniciantes aqui significa crianças que vão ter suas primeiras aulas de piano. Embora na literatura encontremos as designações de pré iniciantes e iniciantes, nos conservatórios consultados não foi encontrada essa divisão em seus programas de piano

²O termo abordagens é usado nesse texto para designar as diferentes concepções que norteiam as escolhas de conteúdos e formas de iniciação ao piano contidas nos chamados métodos de ensino de piano para crianças. Como exemplo, partimos das designações encontradas em Longo (2016) em que aponta dois tipos de abordagens: Abordagens tradicionais como aquelas que focam na leitura de notas e na técnica pianística e Abordagens criativas que partem da exploração sonora, da composição com outras formas de registros e leituras além da tradicional.

Goss e Sam Holland (1955) e “Piano Básico” de James Bastien (1991). Outros, trazem o registro das músicas por meio de gráficos com as alturas e durações dos sons das músicas como “Caderno Preparatório” de Elvira Drummond.

Embora haja diversidade de métodos para iniciação da criança ao piano, com diferentes conteúdos e abordagens, observa-se na prática, em aulas particulares ou em escolas de música, que muitos professores ainda seguem uma tradição de ensino de piano voltada para a proficiência na leitura da partitura, desenvolvimento técnico pianístico dentro de um repertório tradicional de música ocidental, geralmente europeia, dos séculos XVII, XVIII e XIX.

Nesse sentido, Figueiredo afirma que:

grande parte das propostas desenvolvidas no século XX apresentam em comum a revisão dos modelos de ensino praticados em períodos anteriores, ou seja, aqueles modelos de educação musical que focalizavam a formação do instrumentista, reproduzindo um repertório vinculado a uma tradição musical (FIGUEIREDO, 2012, p. 85).

Assim, a pergunta que norteou a construção do projeto de pesquisa para a realização deste trabalho de conclusão de curso (TCC) foi: Quais os princípios básicos que norteiam a iniciação da criança ao piano verificados em materiais didáticos de ensino de piano para criança?

Para selecionar os materiais didáticos que seriam estudados optou-se por verificar os programas de iniciação ao piano das maiores escolas públicas de música de nosso estado, os Conservatórios estaduais mineiros, e mais especificamente, os que se localizam na região do triângulo mineiro, região onde está situada também a Universidade Federal de Uberlândia. São eles: Conservatório Estadual de Música Raul Belém – Araguari; Conservatório Estadual de Música Dr. José Zóccoli de Andrade – Ituiutaba; Conservatório Estadual de Música Renato Frateschi – Uberaba; Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli de Uberlândia.

Pelo tempo de atuação dessas escolas no estado de Minas Gerais, pelos milhares de alunos que essas escolas atendem e centenas de professores que neles atuam, optamos por buscar os materiais didáticos adotados em seus programas de iniciação de crianças ao piano.

A partir daí elaborou-se como objetivo geral: conhecer abordagens e concepções pedagógicas de ensino de piano para crianças identificadas em materiais didáticos de iniciação ao piano adotados nos conservatórios estaduais do triângulo mineiro.

Para atingir o objetivo geral estabelecido, os objetivos específicos foram: 1) Conhecer materiais didáticos específicos de iniciação da criança ao piano presentes nos programas dos conservatórios estaduais do triângulo mineiro; 2) Identificar a proposta didático-pedagógica dos materiais didáticos para iniciação de crianças ao piano adotados nos conservatórios estaduais

do triângulo mineiro; 3) Identificar as características desses materiais quanto à leitura musical, técnica pianística, gradação nos níveis de dificuldade do repertório; 4) Elencar procedimentos pedagógicos explicitados nos materiais selecionados e inferir os implícitos.

Assim, a escolha do tema e do objeto de estudo desta pesquisa se justificam na medida em que podem contribuir com o conhecimento e reflexão sobre propostas de iniciação ao ensino de piano para crianças, possibilitando ao professor elementos para fundamentação e análise, seleção e escolha adequadas de material e abordagem de ensino de acordo com cada aluno e com os objetivos estabelecidos para eles.

Entender os materiais que se vai utilizar na iniciação de crianças ao piano é desejável para que haja coerência com os objetivos que se tem, com o público alvo e com o que se espera alcançar com as aulas.

Quando o professor se preocupa com que a criança tenha um aprendizado musical efetivo e prazeroso, que a abordagem propicie sua participação na construção de seus conhecimentos e que ela tenha vontade de tocar e se desenvolver, é necessário que o professor esteja apoiado em procedimentos adequados, conhecimentos fundamentados em estudos sistemáticos de conteúdo e da pedagogia do instrumento. Somado a isso, o repertório deve fazer sentido para a criança.

Assim, essa pesquisa pode contribuir sendo mais uma fonte de reflexões na área da educação musical e pedagogia do piano e um apoio na prática diária do professor de instrumento que trabalha com a iniciação de crianças ao piano. A partir da análise dos materiais selecionados para esta pesquisa o professor poderá construir suas próprias reflexões sobre os materiais que escolher ou tiver disponíveis para a realização de seu trabalho com crianças.

2 APOIO TEÓRICO

Neste capítulo apresenta-se a investigação feita na literatura sobre quatro aspectos do tema desta pesquisa, quais sejam: 1) Método e material didático; 2) Ensino de piano e ensino de piano para crianças; 3) Abordagens de leitura; 4) Novos procedimentos metodológicos.

2.1 Método e material didático

Para conceituar método e entender como essa palavra tem sido usada no material utilizado nas aulas de piano iniciamos este item pesquisando sua etimologia.

A palavra método vem do grego, *methodos*. Meta = através de, por meio de, e *hodos* = via, caminho. O sentido de método é tentar organizar, ordenar uma trajetória e por meio dela poder atingir objetivos projetados (<https://www.dicionarioetimologico.com.br/metodo/>).

Segundo Souza (1994) a palavra método

significa literalmente seguir um caminho para atingir um objetivo; perseguir alguma coisa já antes imaginada ou pré-determinada [...]. O caminho a ser percorrido, que o método sugere, depende do assunto, do objetivo pretendido e das possibilidades do educando (SOUZA, 1994, p. 48).

Souza explica que, de acordo com essa definição, “métodos tornam-se eficazes somente quando se orientam no sujeito” (SOUZA, 1994, p. 49). Isso nos leva a pensar que um único método não poderia atender a objetivos de diferentes sujeitos.

Na área de música e, em especial no ensino de instrumentos musicais, o termo método é comumente usado para designar livros que contém repertório e ou exercícios técnicos para um instrumento musical ou voz.

Moreira em sua dissertação de mestrado (2005) esclarece a respeito do uso do termo método como sendo uma tradição no ensino de instrumento “para designar o livro didático adotado para a iniciação ao instrumento” (p.3).

Cada instrumento musical tem um ou muitos desses métodos tradicionais e que, ao longo dos últimos dois séculos vêm sendo adotados pelos professores nas aulas de instrumento. No piano para iniciantes, por exemplo, podemos citar métodos do século XX que até hoje são usados, como por exemplo: Leila Fletcher – Curso de Piano – em seus 6 volumes, Ciranda dos Dez Dedinhos de Vianna e Xavier, A Dozen a Day de Edna-Mae Burnam ou Meu Piano é Divertido de Alice Botelho. Em níveis intermediários: Estudos escolhidos – Carl Czerny, A técnica diária do pianista – Ettore Pozzoli, dentre tantos outros.

Entretanto, esses livros nem sempre atendem aos critérios mencionados acima e que caracterizam o conceito de método apresentado por Souza (1994). Alguns deles contêm apenas um repertório de músicas em níveis diferentes de dificuldades, nem sempre gradativo, e que são selecionadas pelo autor para atender um grupo grande de alunos e não a especificidades individuais, como menciona Souza (1994) sobre a eficácia de um método. Um exemplo de método de piano que contém atividades em diferentes níveis de dificuldade e que parecem ser pensados para apresentarem conteúdos em níveis gradativos é o Piano Básico de James Bastien nos seus vários volumes com diferentes níveis e finalidades.

Assim, no sentido aqui dado a método pode-se afirmar que ele é um livro com finalidades didáticas podendo então ser chamado de livro didático. Isso nos remete ao termo material didático cujo conceito é bem mais amplo do que o de livro didático. Livro didático é um dos materiais didáticos.

Nesse sentido afirma Bandeira que “O material didático pode ser definido amplamente como produtos pedagógicos utilizados na educação e, especificamente, como o material instrucional que se elabora com finalidade didática” (BANDEIRA, s.d., p.14).

Pensando pelo lado do professor, Fiscarelli (2007) nos traz que “Os materiais didáticos são considerados pelos professores como instrumentos importantes à prática docente, vendo-o como material auxiliar desta prática” (p.3). Além disso, acrescenta que os professores veem no material didático uma possibilidade de maior participação dos alunos nas aulas, deixando de ser apenas apreciadores, mas agentes ativos de sua aprendizagem por meio dos materiais.

Como o material didático não se refere unicamente a livros, ressalta-se o fato de que desde o começo dos anos 2000 o emprego de recursos tecnológicos na educação passa a ser significativo. Isso nos remete diretamente aos diferentes formatos de materiais didáticos. São tantos quantos forem as formas de visualizá-los, senti-los ou ouvi-los como diz Chartier em Bandeira

a definição de material didático vincula-se ao tipo de suporte que possibilita materializar o conteúdo. Esta condição foi definida pelo historiador Chartier (2000, p.61-62) ao afirmar que o texto não existe fora dos suportes materiais que permitem sua leitura (ou sua visão) e nem fora da oportunidade na qual pode ser lido (ou possibilitar sua audição) (BANDEIRA, s.d, p.15).

O material didático é um conjunto de textos, livros, imagens, recursos diversos, elaborados com fins educativos para atender a objetivos formulados pelo professor. Além disso, como ressalta Bandeira, cada época apresenta um conjunto de técnicas, como por exemplo neste

século XXI, o desenvolvimento de recursos tecnológicos. Estes não podem mais ser ignorados na confecção de materiais didáticos.

Os jogos musicais eletrônicos podem ser um recurso bastante eficiente como apoio e reforço de conteúdos trabalhados com o professor como leitura de notas, percepção auditiva, criação, memória, por exemplo. Além disso eles podem ser facilmente acessados por computadores e celulares.

Relembrando que o objetivo desta pesquisa é conhecer abordagens e concepções pedagógicas de ensino de piano para crianças identificadas em materiais didáticos de iniciação ao piano adotados nos conservatórios estaduais do triângulo mineiro e, que os materiais selecionados são todos livros físicos, passaremos a designá-los neste estudo por métodos de piano, como comumente são conhecidos por professores e alunos de piano dos referidos conservatórios.

2.2 Ensino de piano e ensino de piano para crianças

Quando nos referimos nesta pesquisa a ensino de piano estamos nos referindo ao ensino de piano sem definição específica de idade ou nível como: pré-inicial, inicial, intermediário ou qualquer outra designação. Esse ensino de piano é voltado para criança, adolescente ou adulto, independente da faixa etária ou tempo de prática no instrumento.

Por outro lado, quando nos referimos a ensino de piano para criança iniciante não estamos fazendo distinção entre as abordagens de pré-leitura e de leitura, apenas nos detendo no fato de serem iniciantes na aprendizagem do instrumento.

Em séculos passados não havia uma preocupação com a diferença entre ensinar piano a uma criança ou a um adulto e nos dias de hoje esse fato ainda se faz presente em muitas relações de professor e aluno de piano. Na primeira metade do século passado temos Sá Pereira denunciando o fato de o professor não tratar de forma diferente o ensino de piano para um adulto ou para uma criança iniciante, como veremos mais adiante em uma fala dele no seu livro publicado em 1937.

Entretanto, nos tempos de hoje é comum vermos na literatura o termo ensino de piano para crianças, que é uma parte dentro do ensino de piano. Para este segmento há uma produção específica de métodos e materiais didáticos que levam em consideração as características de desenvolvimento cognitivo e motor das crianças, aspectos relacionados às suas formas de aprendizagem, às temáticas das canções do repertório, à apresentação gráfica dos materiais e

diferentes recursos voltados à ludicidade, sabidamente importantes no processo de aprendizagem das crianças.

Embora o foco dessa pesquisa esteja nas concepções de ensino de piano para crianças iniciantes optamos por abordar também aspectos gerais do ensino de piano para melhor compreendermos a especificação no ensino de piano para crianças iniciantes. A iniciação de crianças ao piano é um tema de crescente interesse diante dos constantes avanços nas pesquisas na área da educação, da psicologia do desenvolvimento, das neurociências, das transformações no modo de vida da sociedade, nos objetivos dos estudantes, no tempo disponível deles para o estudo, no acesso a recursos tecnológicos e no modo de vida da sociedade, sabidamente globalizada.

Durante séculos o estudo de um instrumento foi visto como um trabalho de domínio técnico somado a uma fluência na leitura da partitura, habilidades e conhecimentos estes, necessários ao instrumentista para reproduzir o mais fielmente possível o que o compositor registrou na partitura.

Segundo Lemos (2012), “a leitura é tradicionalmente associada à aprendizagem musical desde o século XVIII, quando surgiram os primeiros tratados de prática instrumental e vocal” (p. 8). Ainda nesse sentido, Albuquerque e Vieira (2010) nos lembram que “é praxis tradicional ensinar primeiro Teoria da Música, introduzindo a prática instrumental somente após a familiarização com elementos da partitura” (ALBUQUERQUE; VIEIRA, 2010 apud, LEMOS, 2012, p.105).

Embora outras abordagens sejam observadas, essa antiga concepção de domínio teórico antes da prática ainda é adotada nos dias de hoje em escolas de música e em cursos particulares, desconsiderando a iniciação musical no instrumento por meio da exploração, experimentação, descobertas e criação antes do aprendizado teórico. Nesse mesmo sentido afirmava Lemos (2012) sobre um passado ainda presente em que,

os princípios básicos da pedagogia pianística tradicional eram a aquisição do conhecimento musical pela compreensão intelectual, a valorização da leitura e da escrita tradicional, o desenvolvimento técnico e a prática de um repertório de música centro-europeia limitado entre o período Barroco e princípios do século XX (LEMOS, 2012, p. 8)

Assim, mesmo sabendo-se hoje da importância da vivência antecedendo a aprendizagem e domínios teórico-musicais, muito se conserva daquele ensino tradicional. Segundo Almeida (2014), “a pedagogia pianística permaneceu basicamente a mesma e, mesmo

após a primeira década do século XXI, os eixos norteadores do ensino tradicional de piano ainda estão presentes em diversos contextos musicais do país” (p. 10).

No mesmo sentido, vemos em Campos (2000) que:

A aprendizagem do piano, até hoje, muito se prende à herança (...) de formar intérpretes, estudiosos preocupados em reproduzir a partitura. A pedagogia se objetiva para o desenvolvimento do aluno sobretudo nesse aspecto, deixando de lado o desenvolvimento da criatividade tão necessária na formação musical, esquecendo-se de que o trabalho criativo é fundamental para o ser humano, da mesma maneira que será também na formação de intérpretes (CAMPOS, 2000, p. 95).

O ensino de piano no Brasil até o início do século XX, se baseava nos princípios dos conservatórios da Europa e com isso, tínhamos o mesmo padrão de ensino na iniciação ao piano em que se acreditava que o aluno precisava conhecer e praticar técnicas para tocar o repertório exigido, precisava ter leitura musical fluente para tocar o que era pedido na partitura.

Segundo Longo,

Desde as origens do ensino de piano no Brasil até meados do século XX, nota-se que não houve mudanças significativas. O ensino foi pautado segundo os moldes europeus, tendo o currículo dos conservatórios brasileiros seguido, principalmente, o mesmo padrão do currículo do Conservatório de Paris que direcionava o estudo para a formação de virtuosos, focado no aprendizado da leitura e técnica para a execução de obras consagradas do repertório erudito tradicional (LONGO, 2016, p. 40).

No caso da iniciação de crianças ao estudo de piano, também há uma forte tradição vinda do século XIX em que se valorizava o domínio teórico-musical e técnico em detrimento da exploração, experimentação e criatividade.

Sá Pereira, em seu livro de 1937, já criticava a pedagogia musical de sua época quanto a desconsiderar a criança. Segundo ele:

O ensino antigo desconhecia a criança. Preocupado unicamente com o programa, a matéria a ser ensinada, tinha assim uma orientação intelectualista e informativa. (...) Não lhe passava pelo espírito [do professor] que só se aprende verdadeiramente através da própria experiência, e que a função primordial do mestre deve consistir em despertar a curiosidade e o interesse e a vontade de aprender do aluno, e em canalizar e dar direção acertada á atividade que tenha logrado despertar. A maneira variada de lecionar segundo a idade do educando, a vantagem de previamente lhe estimular a curiosidade e o interesse, e mesmo de o deixar descobrir por si, ativamente, em vez de lhe fornecer informações já prontas que, recebidas passivamente, são armazenadas na memória, todas essas idéas, correntes hoje em dia, a pedagogia antiga as desconhecia (SÁ PEREIRA, 1937, p.28).

A partir do que aponta Sá Pereira sobre o fato de que antigamente não havia distinção no planejamento das aulas para criança ou adulto, abordaremos aqui outros dois aspectos relativos à iniciação pianística de crianças. O primeiro refere-se à idade mais adequada para esse início e o segundo se refere ao conteúdo a ser ensinado e a como se trabalhar com a criança.

Para Bastien,

a iniciação pianística na idade pré-escolar possui um valor inestimável. O ensino de piano em idade pré-escolar desenvolve habilidades sensório-motoras, contribuindo para o domínio da coordenação motora fina. Bastien acredita que o nível de maturidade ideal para o aprendizado do piano se dá entre 4 e 5 anos de idade (BASTIEN, 1988 apud GERALDES, 2016, p. 24).

Ainda em relação à idade constata-se que nesses primeiros anos a criança está vivendo um momento de experimentação sonora e produção dos sons. A teoria espiral de Swanwick (2014), corrobora essa afirmativa quando estabelece que dos 0 aos 4 anos a criança, ou melhor, sua mente “ainda está focada nos elementos sensoriais da música” (p.94).

Portanto é necessário incentivar e explorar a imaginação da criança enquanto está nesse momento único de aprendizagem e com contato direto com o piano. Nesse sentido Botelho, na introdução de seu livro *Meu Piano é Divertido*, propõe ao professor: “Dê oportunidade ao aluno para se expressar, aproveite a criatividade dele. O limite é sua imaginação” (BOTELHO, 1983, p. 5).

O professor deve proporcionar ao aluno não só a habilidade de tocar o instrumento, mas vivências em exploração sobre os parâmetros sonoros como alturas, durações, intensidades e possibilidades timbrísticas. Após essas experimentações com a descoberta da sonoridade, incentivar o aluno a explorar sua criatividade e então ir construindo o entendimento sobre os conceitos teórico-musicais.

Explorar, conhecer e utilizar os mais variados recursos do instrumento para a própria expressão musical deveria ser a primeira das metas a serem alcançadas por qualquer instrumentista (ALMEIDA, 2014, p.5).

Partindo do pensamento de que deve haver uma preocupação específica quanto à preparação da aula para criança, no que tange aos procedimentos metodológicos e repertórios, quanto à questão da ludicidade, da atenção e coordenação motora, da imitação e criatividade, alguns autores pontuam que é necessário considerar o desenvolvimento cognitivo motor e emocional delas. Além disso, o fazer musical deve ser prazeroso e amplo e não focado prioritariamente na reprodução fiel de uma partitura.

Segundo Marino; Ramos (2001)

a aprendizagem do piano deixa de limitar-se à técnica ao repertório, abrindo espaços para vivências musicais através da exploração do teclado, de improvisações e canções tocadas por imitação e audição. Desta maneira, possibilita-se a abordagem de conceitos musicais desde os primeiros contatos do aluno com o instrumento de forma prazerosa e criativa (2001, p. 45)

No campo das pesquisas, observa-se que houve um crescente interesse em pesquisar novas estratégias, mais interessantes e criativas de ensino de piano para crianças. De acordo com Moreira; Uzun; Bernardo; Lima; Silva (2021), essas novas estratégias seriam a “contação de histórias, exploração sonora, brinquedos e brincadeiras musicais, de forma a motivar as crianças ao aprendizado do piano” (2021, p. 3).

Assim pode-se concluir que mesmo havendo uma manutenção do ensino de piano para crianças a partir da leitura da partitura e do domínio técnico, muitos autores defendem e recomendam um ensino que considere as características do desenvolvimento da criança, que estimule sua curiosidade e experimentação, bem como a criação e expressividade no desenvolvimento da musicalidade.

2.3 Abordagens de leitura

Cada método de piano tem seus objetivos e para alcançá-los propõe determinadas abordagens, seja de leitura musical, técnica-pianística, expressão e outros elementos relacionados à performance musical. Neste item vamos nos concentrar nas diferentes abordagens de leitura, que segundo Uszler (2000), classificam os métodos de piano. As abordagens são: 1) leitura a partir do dó central; 2) abordagem das múltiplas tonalidades; 3) abordagem intervalar; 4) Leitura por gráficos; 5) Leitura direcional. Ressalta-se que pode haver coexistência de várias abordagens de leitura em um mesmo método.

A abordagem pelo dó central, segundo Uszler (2000), se caracteriza pela localização dos dois polegares, direito e esquerdo na tecla do dó3, na pauta dupla com as claves de sol e fá. A partir do dó central vai se acrescentando nota por nota na sequência, com a mão direita e mão esquerda, acima e abaixo, detendo-se na região média do piano.

A autora afirma que esta abordagem é uma das predominantes na maioria dos métodos de piano desde a década de 1930 até os tempos de hoje, com algumas adaptações. Algumas vantagens dessa abordagem é que ela favorece a memorização das notas e sua localização no teclado.

A segunda abordagem de leitura é a das múltiplas tonalidades. Ela se restringe ao pentacorde, mas já coloca as mãos em diferentes posições, ao longo do teclado, ou seja, fixando a forma da mão para cada tonalidade, nas teclas brancas, pretas e em ambas. Essa abordagem, segundo, Ramos e Marino) “originou-se nos procedimentos da aula em grupo” (2003, p.51).

Essa abordagem permite que o professor desenvolva atividades de harmonização e improvisação nos vários tons, mesmo sem ter que falar em sustenidos ou bemóis com os alunos. Segundo Uszler, essa abordagem é desenvolvida por professores que têm “interesse em usar o piano funcionalmente, como uma ferramenta para harmonizar e improvisar, além de executar (USZLER, 2000, p.5).

A terceira abordagem, denominada como intervalar, “ênfatisa o desenvolvimento de hábitos de leitura espacial-direcional relacionados com a formação de formas de mão e movimentos que decorrem do reconhecimento intervalar” (USZLER, 2000, p.5). Outra característica importante é que nessa abordagem a leitura começa pela leitura relativa em “pauta gradativa (bigrama, trigrama, por exemplo)” (SAMPAIO, 2001, apud MOREIRA, 2005, p.51). Tendo uma nota como referência os intervalos são lidos pela localização das notas nas linhas e espaços.

Dentre outros aspectos como múltiplas tonalidades ou localização das mãos em qualquer região do teclado, a leitura relativa proporciona um treinamento de leitura de notas mais amplo nas linhas e espaços facilitando a leitura a partir de qualquer clave.

A quarta abordagem é a leitura por gráficos, que utiliza símbolos, desenhos para estabelecer o que o aluno vai tocar. Essa escrita pode ser feita a partir do desenho de um teclado com as notas a serem tocadas e indicadas com o número dos dedos nas teclas. A direção dos sons é indicada por setas. Os símbolos são definidos pelo compositor bem como as sugestões de expressão. Os gráficos podem ser bastante detalhistas, fixando as notas e o ritmo ou com indicações mais amplas, como por exemplo, as três grandes regiões do piano (grave, média e aguda) a serem exploradas enquanto região e não com notas específicas.

Esse tipo de escrita favorece o registro da criação dos alunos por eles mesmos, ou seja, eles podem criar os símbolos e os gráficos que querem usar para representar sua composição. As possibilidades de exploração sonora e criatividade são bastante amplas.

Nesse mesmo sentido, Moreira (2005) afirma que essa leitura por gráficos é a

que mais se aproxima da música contemporânea e inclui dois tipos de notação: uma, simplificada, considerada “pré-leitura”, que aborda o uso das regiões do piano – grave, média e aguda – sem determinar alturas absolutas, e privilegia o uso de sons alternativos (palmas, percussão na tampa do piano ou no corpo)

e clusters. Outra, cujos gráficos (números e/ou o desenho do teclado) indicam como a peça deve ser tocada, de modo que não há a necessidade da partitura convencional (embora ela esteja presente, para a leitura do professor). O aluno também pode aprender a peça por imitação, a partir da demonstração e explicação do professor (MOREIRA, 2005, p.79).

A quinta abordagem é da leitura direcional. Essa abordagem já trabalha com o aluno as figuras musicais, mas não é incluída o pentagrama para inserir as figuras. A melodia é escrita em movimentos ascendentes e descendentes e como não tem o pentagrama, o aluno pode tocar em diversas regiões do piano e pode iniciar em qualquer tecla do piano, pois geralmente não é estabelecida pelo autor qual nota em específico precisa começar aquela melodia.

Segundo Moreira (2005), essa abordagem “privilegia a leitura em teclas pretas - permitindo que uma mesma melodia seja tocada em vários pontos do piano - e traz melodias diversificadas das usualmente empregadas, possibilitando o uso da linguagem atonal por meio de *clusters*³ e sugerindo outras tonalidades além de dó maior” (MOREIRA, 2005, p.77).

2.4 Novos procedimentos metodológicos

Os novos procedimentos metodológicos para ensino de piano podem ser apontados a partir da segunda metade do século XX, no Brasil, com a publicação de materiais que sugeriam uma musicalização paralela à prática no instrumento piano.

Apesar de, na primeira metade do século XX, os métodos ativos⁴ terem inspirado iniciativas no sentido de pensar o ensino de piano a partir do ensino de música, os métodos que surgiram nas décadas de 30 a 60 ainda partiam da ideia de aprendizagem pela escrita tradicional na partitura, e pelo domínio técnico pianístico.

Entretanto, as inovações que esses métodos trouxeram foi especialmente nas diferentes abordagens de leitura, no repertório que levava em conta a faixa etária das crianças, no material didático com ilustrações e mais atrativo para crianças, mas, tais métodos ainda se ancoravam

³ *Cluster* é um acorde musical que compreende pelo menos três sons adjacentes em uma escala. Os clusters de sons prototípicos são baseados na escala cromática e são separados por semitons. Por exemplo, três teclas de piano adjacentes (como C, C# e D) tocadas simultaneamente produzem um cluster de tons. As variantes do agrupamento de tons incluem acordes compreendendo tons adjacentes separados diatonicamente, pentatonicamente ou microtonalmente. No piano, esses clusters geralmente envolvem o toque simultâneo de teclas brancas e pretas. ([https://pt.wikipedia.org/wiki/Cluster_\(m%C3%BAAsica\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cluster_(m%C3%BAAsica)))

⁴ Métodos ativos são caracterizados pela experiência direta do aluno, a partir da vivência de diversos elementos musicais. Nessa perspectiva, o aluno participa ativamente dos processos musicais desenvolvidos em sala de aula, processos esses que oportunizam o contato com várias dimensões do fazer musical. (<https://pt.slideshare.net/Alexandrorodrigues4/educao-musical-mtodos-ativos-pedagogia-do-ensino-da-msica>)

no ensino da leitura musical e da técnica pianística antes de uma percepção e compreensão sonoro musical.

No fim dos anos 1970, foi publicado o livro “Sons da infância”, de Marisa Fonterrada e Maria Lúcia Pascoal, mesclando orientações de vivências musicais, exploração sonora, percepção dos sons com partituras de pequenas canções em escrita tradicional para piano, mas tendo a partitura não como fim, mas como base para o desenvolvimento da prática da improvisação, da aprendizagem de diferentes tonalidades. Sobre isso, explica Moreira: no livro de Fonterrada e Pascoal

As autoras propõem ao professor que as peças a serem estudadas sejam cantadas – com palmas marcando a pulsação e o ritmo - e tocadas com variações, como: transposição para outras tonalidades, análise de sua estrutura, acompanhamento do professor (a seu critério) e ainda a improvisação, no sentido de criar sobre aquilo que o aluno está aprendendo (MOREIRA, 2005, p.76).

A partir da década de 1980, outras propostas começaram a surgir visando a construção de um caminho musical pela vivência e experimentação, pelo estímulo à criatividade precedendo a fase de leitura e escrita tradicionais, havendo inclusive uma preocupação que, na transição para a leitura não se perdesse a musicalidade vivenciada no processo anterior.

Essas novas abordagens alteravam significativamente os procedimentos do professor de piano nas aulas. Antes, ancorado nas partituras e focado em auxiliar o aluno a reproduzi-las da forma mais fiel, estava cercado de procedimentos técnico musicais já experimentados e que dependiam praticamente só do aluno para atingir os objetivos. Não havia a necessidade de preparar a aula, pois o professor não podia sair dos limites da partitura de cada obra que ensinava ao aluno e, com seus conhecimentos e experiência, a partir do que o aluno o apresentava, ele ia construindo sua orientação na prática.

Com as novas propostas, o professor deveria confiar que o trabalho de exploração dos elementos musicais, da construção melódica e harmônica vivenciada na criação e nas práticas de imitação ou de tirar músicas de ouvido, pudessem trazer o resultado que ele objetivava anteriormente na proposta de ensino aprendizagem tradicional.

Nesse sentido, Ramos e Marino (2003) afirmam que “o professor de piano pode apoiar-se no fato de que as vivências musicais sem o uso da partitura, devidamente orientadas, contribuem para a transferência da aprendizagem no momento da introdução à leitura” (p.44).

As obras de Elvira Drummond e Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves são alguns exemplos de propostas surgidas nos fins dos anos de 1980 no Brasil e que apresentam novos procedimentos de ensino de piano para crianças.

O livro *Caderno Preparatório* (Drummond, 2002), por exemplo, tem como objetivo apresentar o mínimo de signos possível à criança iniciante no instrumento e favorecer o contato mais próximo com o piano desenvolvendo sua musicalidade.

A partir de gráficos de propostas musicais, a criança vai descobrindo o teclado em todas as suas regiões e ao mesmo tempo trabalhando a coordenação motora para lidar com ele. Junto a isso a criança é estimulada a criar organizações sonoras, histórias a serem sonorizadas, experimentar sons de *clusters*, *staccatos*, *glissandi*, *legato*, dentre outros, de forma prazerosa e criativa. Cantar e tocar com o acompanhamento do professor, podendo perceber auditivamente a harmonia das músicas, explorar a execução rítmica para além das teclas do piano, com palmas, pés e batidas na madeira do piano. Experimentar diferentes intensidades sonoras no piano conhecendo e também criando formas de representar, grafar os sons antes das figuras musicais tradicionais.

Quanto à proposta de Gonçalves, registrada nos livros *Educação Musical Através do Teclado* (1985), a autora explica que o enfoque de sua proposta está na “correlação entre executar, criar e ouvir música, atividades que, requerendo uma diversidade de comportamentos musicais, podem ser integradas no processo ensino/aprendizagem” (GONÇALVES, 1986, p.v).

Na década seguinte, em 1993, o livro *Piano Brincando* de Maria Betânia Parizzi Fonseca e Patrícia Furst Santiago é um exemplo de um livro de iniciação musical ao piano que foge dos padrões tradicionais e leva em consideração características significativas do e para o desenvolvimento da criança, como por exemplo, a ludicidade, o jogo, a experimentação, a audição, a criação, o desenho. Quanto aos conteúdos, o livro apresenta desde a história do piano até canções escritas no pentagrama passando pela introdução às notas musicais e seu movimento ascendente e descendente, as proporções rítmicas representadas por suas figuras. Ressalta-se que esse livro ganhou nova edição no ano de 2021.

Outra representante importante na educação musical e no ensino de piano desde o início dos anos de 1980 é a argentina Violeta Hemsy de Gainza. Com uma extensa obra publicada, com mais de 40 livros abordando diferentes temáticas, livros textos, livros de composições de crianças e adolescentes, de ensino de música, ensino de piano, Gainza (2015) defende a ideia de que a criança deveria explorar livremente o instrumento e que nessas explorações o professor teria sempre como observar seu desenvolvimento. Gainza valoriza o processo de criação da criança como um produto significativo musical e de aprendizagem.

Ela se refere à uma sólida formação musical que deve ser construída na prática.

o método contemporâneo é consciente, integral e eclético: apela para o afeto, para a técnica pura (corpo-mente), o intelecto e a sensibilidade estética. Aplica uma técnica funcional que se adquire de dentro para fora, e não constitui um fim em si mesma, mas está relacionada com o resultado estético e sonoro. Trata de desenvolver, através de um repertório amplo e gradual, uma capacidade expressiva verdadeira e madura, e não uma mera maquiagem ou máscara musical. Aspira a dar uma formação musical sólida que assegure a capacidade de atenção e concentração, o desenvolvimento da memória inteligente e a aquisição de uma bagagem de conhecimentos em estreita relação com a prática musical (GAINZA, 1988, p. 121).

Outra proposta de ensino de piano que também deve ser considerada aqui como uma nova metodologia é o ensino de piano em grupo. Essa proposta chegou ao Brasil também na década de 1980 e embora essa prática já fosse comum para o ensino de instrumentos de cordas, sopro, para o piano ainda era novidade. Metodologicamente parecia ser bem mais difícil para o professor.

Até os dias de hoje, o ensino de piano em grupo ainda é uma proposta nova para muitos professores de piano. De acordo com Rocha, essa metodologia “estava reconhecida nos Estados Unidos e foi oficialmente trazida para o Brasil pela Maria de Lourdes Junqueira em 1979, durante a realização de uma pesquisa relacionada ao EPG⁵ na Universidade Federal do Rio de Janeiro” (ROCHA, 2016, p.39).

Sobre vantagens e desvantagens do ensino em grupo Rocha (2016) traz a fala de Santiago (1995) que elenca entre as vantagens

um melhor aproveitamento do tempo do professor; o aumento de autoconfiança dos alunos; a maior motivação dos alunos em relação às aulas individuais; a performance e a prática de conjunto; a aprendizagem por imitação; o aprimoramento da habilidade de crítica, audição e interpretação musical; uma maior oportunidade de conhecimento. Pressupostos teóricos e de análise de literatura instrumental; vantagens no estudo de notação, história da música e teoria se comparado ao estudo individual (SANTIAGO, 1995 apud ROCHA, 2016, p.40-41)

Sobre desvantagens Santiago aponta apenas que

⁵ EPG = Ensino de Piano em Grupo.

não há muita atenção individualizada dada aos alunos pelo professor. No entanto, defende que isso pode ser sanado ao alternarem as atividades entre aula grupal e aula individual (SANTIAGO, 1995 apud ROCHA, 2016, p.41).

Pensando especificamente na iniciação musical e pianística da criança, as aulas em grupo podem favorecer a experiência musical a partir da relação com outros alunos experienciando a música de diferentes formas. Os grupos de alunos podem ter idades diferentes bem como níveis diferentes de desenvolvimento musical e pianístico e o conjunto então proporciona experiências musicais ricas, mesmo para aqueles mais novos e iniciantes.

3 METODOLOGIA

3.1 Tipo de pesquisa

De acordo com seus procedimentos, esta é uma pesquisa bibliográfica. Para Gil (1993), a pesquisa bibliográfica consiste na coleta de informações em livros, artigos e outros materiais afins, dando embasamento ao assunto pesquisado. A pesquisa bibliográfica está presente em quase todos os modelos de pesquisa científica e em algumas delas é a fonte exclusiva para coleta de dados. Para Boccato (2006), a pesquisa bibliográfica busca “a resolução de um problema (hipótese) por meio de referenciais teóricos publicados [...]” (p.266) e o levantamento e análise crítica dos documentos publicados sobre o tema a ser pesquisado com intuito de atualizar, desenvolver o conhecimento e contribuir com a realização da pesquisa.

Tendo como objetivo conhecer abordagens de ensino de piano para crianças, a partir de materiais didáticos, estabeleceu-se como procedimentos para escolha dos materiais didáticos consultar os programas dos cursos de iniciação ao piano para crianças dos quatro conservatórios estaduais do triângulo mineiro: Conservatório Estadual de Música Raul Belém – Araguari;; Conservatório Estadual de Música Dr. José Zóccoli de Andrade – Ituiutaba; Conservatório Estadual de Música Renato Frateschi – Uberaba; Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli de Uberlândia. Na sequência, estabeleceu-se critérios para a seleção dos livros didáticos dentre os que compunham os programas que foram enviados pelos conservatórios e, a partir daí, iniciou-se a análise para alcançar os objetivos estabelecidos no projeto.

Como vários métodos apareciam em mais de um programa foram selecionados aqueles que apareceram em três dos quatro Conservatórios pesquisados.

3.2 Procedimentos metodológicos

Foi feito inicialmente um levantamento, via consulta por e-mail, aos coordenadores da área de piano, sobre os programas de ensino de piano adotados para crianças iniciantes no instrumento atualmente nos conservatórios estaduais do triângulo mineiro, quais sejam: Conservatório Estadual de Música Raul Belém – Araguari; Conservatório Estadual de Música Dr. José Zóccoli de Andrade – Ituiutaba; Conservatório Estadual de Música Renato Frateschi – Uberaba; Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli de Uberlândia.

Como o objetivo deste estudo é conhecer abordagens e concepções pedagógicas de ensino de piano para crianças identificadas em materiais didáticos, não se levou em

consideração qual conservatório adota este ou aquele material. Portanto, no Quadro 1 abaixo estão listados métodos de piano dos programas utilizados nos quatro conservatórios estaduais do triângulo mineiro, como enviados, porém sem a identificação nominal dos conservatórios. Aqui eles serão designados por meio dos números de 1 a 4, sendo que esta ordem numérica não corresponde a sequência dos nomes dos conservatórios aqui mencionados. Os espaços em branco que aparecem no quadro significam que aquele método não está presente no programa daquele determinado conservatório.

Quadro 1: Métodos de piano presentes nos programas de ensino dos conservatórios de Uberlândia, Uberaba, Araguari e Ituiutaba em Minas Gerais para iniciação ao piano. A ordem 1, 2, 3, 4 não corresponde à sequência dos nomes dos Conservatórios.

<u>Conservatório 1</u> <u>Programa de Piano</u> <u>para crianças</u>	<u>Conservatório 2</u> <u>Programa de Piano</u> <u>para crianças</u>	<u>Conservatório 3</u> <u>Programa de Piano</u> <u>para crianças</u>	<u>Conservatório 4</u> <u>Programa de Piano</u> <u>para crianças</u>
		A Dose do Dia – Exercícios Técnicos para Piano – Edna-Mae Burnam (A dosen a day – Edna-Mae Burnam – 1950)	
	Caderno Preparatório – Elvira Drummond (publicado em 1989)		
Curso de Piano I e II – Leila Fletcher (publicado em 1950 no Estados Unidos com o título The Leila Fletcher Piano Course)	Curso de Piano I e II – Leila Fletcher (publicado em 1950 no Estados Unidos com o título The Leila Fletcher Piano Course)	Curso de Piano I e II – Leila Fletcher (publicado em 1950 no Estados Unidos com o título The Leila Fletcher Piano Course)	
Lições de Piano Hal Leonard I e II –	Lições de Piano Hal Leonard I e II –	Lições de Piano Hal Leonard I e II –	Lições de Piano Hall Leonard I e II –

Barbara Kreader, Fred Kern, Phillip Keverson e Mona Rejino (publicado em 1996)	Barbara Kreader, Fred Kern, Phillip Keverson e Mona Rejino (publicado em 1996)	Barbara Kreader, Fred Kern, Phillip Keverson e Mona Rejino (publicado em 1996)	Barbara Kreader, Fred Kern, Phillip Keverson e Mona Rejino (publicado em 1996)
Meu Piano é Divertido – Alice G. Botelho (publicado em 1983, São Paulo – Brasil)	Meu Piano é Divertido – Alice G. Botelho (publicado em 1983, São Paulo – Brasil)	Meu Piano é Divertido – Alice G. Botelho (publicado em 1983, São Paulo – Brasil)	
			Mikrokosmos – Béla Bartók – Volume I (publicado em 1940)
	O Estudo do Piano – Heitor Alimonda (publicado em 1967 no Brasil)		
Peças Facilitadas para Piano dos séculos XVII e XVIII – Violeta Hemsy de Gainza			
			Piano I e II – Arranjos e Atividades – Ana Consuelo Ramos e Gislene Marino (publicado em 2001 no Brasil)
Piano Básico Bastien – Piano nível I e II – James Bastien (publicado em 2010)	Piano Básico Bastien – Piano nível I e II – James Bastien (publicado em 2010)		Piano Básico Bastien – Piano nível I e II – James Bastien (publicado em 2010)

Piano Brincando – Patrícia Furst Santiago e Maria Betânia Parizzi Fonseca (publicado no Brasil em 1993)	Piano Brincando – Patrícia Furst Santiago e Maria Betânia Parizzi Fonseca (publicado no Brasilem 1993)	Piano Brincando – Patrícia Furst Santiago e Maria Betânia Parizzi Fonseca (publicado no Brasil em 1993)	
Piano Pérolas – Carla Reis e Liliana Botelho (publicado em 2019 no Brasil)			
			Piano Safari – Katherine Fisher e Julie Knerr (publicado em 2008)
The Music Tree – Frances Clark, Louise Goss e Sam Holland (publicado em 1955 nos Estados Unidos)	The Music Tree – Frances Clark, Louise Goss e Sam Holland (publicado em 1955 nos Estados Unidos)		The Music Tree – Frances Clark, Louise Goss e Sam Holland (publicado em 1955 nos Estados Unidos)

A partir do Quadro 1 foram selecionados os métodos que apareceram em pelo menos dois programas diferentes. Na sequência eles foram reorganizados gerando a listagem feita no Quadro 2 a seguir.

Quadro 2: Métodos de piano selecionados

1. Curso de Piano I e II - Leila Fletcher – Ano: 1950 – (Presentes nos programas soa Conservatórios 1, 2 e 3)
2. The Music Tree – Parte A e B – Frances Clark, Louise Goss e Sam Holland – Ano: 1955 – (Presentes nos programas dos Conservatórios 1, 2 e 4)

3. Meu Piano é Divertido – Volume I e II – Alice Botelho – Ano: 1983 – (Presente nos programas dos Conservatórios 1, 2 e 3)
4. Piano Brincando – Maria Betânia Parizzi Fonseca e Patrícia Furst Santiago – Ano: 1993 – (Presente nos programas dos Conservatórios 1, 2 e 3)
5. Lições de Piano Hal Leonard I e II - Barbara Kreader, Fred Kern, Phillip Keverson e Mona Rejino – Ano: 1996 – (Presente nos Conservatórios 1, 2, 3 e 4)
6. Piano Básico I e II – James Bastien – Ano: 2010 – (Presente nos Conservatórios 1, 2 e 4)

Na sequência foi realizado um estudo exploratório do volume 1 de cada um dos seis Títulos selecionados e levantadas suas principais características quanto à: estrutura organizacional, número de páginas, partes ou capítulos, ilustração. No prefácio ou introdução buscou-se identificar objetivos e público alvo explicitados.

Vale ressaltar que todos esses métodos possuem outros volumes, seja como Livro do professor, como é o caso do Piano Brincando ou outros volumes que antecedem ou dão continuidade à proposta de ensino de piano de cada um deles, diversificando o repertório quanto à conteúdos e níveis de dificuldade.

O método “Curso de Piano de Leila Fletcher” aparece nos programas em seus dois primeiros volumes. Foi publicado originalmente em língua inglesa, no ano de 1950 nos Estados Unidos. O volume 1 em sua primeira edição é composto de cinquenta e seis páginas e o volume 2 contém sessenta e três páginas, ilustradas em preto e branco com imagens que se referem aos títulos das músicas como: ilustrações de crianças brincando, animais, família, datas comemorativas (por exemplo Natal, Halloween). A página um do livro contém um prefácio escrito pela autora com informações sobre princípios e objetivos do livro. De acordo com essas orientações, o livro é direcionado para crianças e adolescentes iniciantes. A autora salienta que o livro tem como objetivo estimular a interpretação, compressão musical e criatividade musical. Este mesmo prefácio aparece nos seis volumes dessa obra.

O método *The Music Tree*, publicado em 1955 nos Estados Unidos, contém mais do que dois volumes, porém nos programas de iniciação ao piano dos conservatórios consultados foram mencionados apenas a parte A e B. A parte (A) contém sessenta páginas e a parte (B) contém sessenta e quatro páginas, ilustradas, coloridas, com imagens que se referem ao universo infantil e adolescente, como ilustrações de animais, barcos, crianças brincando e tocando instrumentos,

indígenas, adolescentes tocando piano e andando a cavalo. Não são todas as músicas que têm uma ilustração, mas quando contém, a ilustração é relacionada ao título da música. No prefácio do livro as autoras apresentam orientações ao professor e salientam que o livro é direcionado às crianças e seu objetivo é combinar novas músicas com grande variedade de conteúdo.

O método *Meu piano é divertido* de Alice Botelho, tem dois volumes. Foi publicado originalmente em língua portuguesa, no ano de 1983, em São Paulo. O volume um desse livro contém noventa e quatro páginas e o volume dois, cinquenta e oito páginas, ilustradas em preto e branco. A maioria das ilustrações são referentes aos títulos das músicas. Na página cinco tem uma introdução voltada para o professor e traz informações sobre o conteúdo do livro. De acordo com essa introdução, ele é direcionado a crianças iniciantes de cinco anos e adolescentes até quinze anos. A autora salienta que o livro tem como objetivo estimular a criatividade do aluno com seu repertório e conhecimento de figuras musicais enquanto se aprende cada música do repertório.

O método *Piano Brincando* é composto de dois volumes. Um livro do professor e um livro do aluno. Foi publicado originalmente em língua portuguesa, no ano de 1993,⁶ em Belo Horizonte. O livro do aluno, nesta referida edição, contém cento e sessenta e oito páginas, ilustradas, em preto e branco, e as ilustrações referem-se ao universo infantil como por exemplo crianças brincando, palhaço, família, animais e mãos das crianças. O livro do professor contém quarenta páginas, sem ilustrações, apenas com orientações para o professor como por exemplo: objetivos de cada capítulo, procedimentos pedagógicos e sugestões. No prefácio, página cinco, as autoras salientam que o livro não é um material de repertório ou técnica pianística e sim um livro de atividades para crianças iniciantes entre seis e doze anos de idade. Seu principal objetivo é enfatizar e complementar assuntos considerados fundamentais no ensino do piano como instrumento musicalizador.

O método *Lições de Piano* Hal Leonard de Barbara Kreader, Fred Kern, Phillip Keverson e Mona Rejino contém vários volumes. Para cada livro de lições tem um de jogos, um de exercícios teóricos, um de solos de piano e um de técnica. Foi publicado originalmente em língua inglesa, no ano de 1996. Em 2013 foi traduzido para a língua portuguesa. Porém na consulta feita nos quatro conservatórios do triângulo mineiro, constam em seus programas apenas os dois primeiros volumes do livro *Lições de Piano*. O volume um contém cinquenta e oito páginas, e o volume dois, quarenta e seis páginas ilustradas, coloridas, com imagens que se referem aos títulos das músicas do livro. De acordo com essa apresentação, ele é direcionado

⁶ Esse livro teve uma nova edição publicada em 2020 que apresenta diferenças no repertório incluindo peças vinculadas à música contemporânea.

para crianças iniciantes e adolescentes até quinze anos. Nesse livro, os autores não informam qual o objetivo do livro, mas conforme você inicia a observação no decorrer das atividades, percebe-se que é um livro que aborda vários aspectos da iniciação ao piano, gradativamente.

O método Piano Básico de Bastien, contém mais do que dois volumes. Porém, na consulta feita aos quatro conservatórios do triângulo mineiro, consta em seus programas de iniciação apenas os dois primeiros volumes. O “Piano Básico” foi publicado originalmente em língua inglesa, nos Estados Unidos, em 1985. A versão usada nesta pesquisa foi publicada em espanhol nos EUA em 1991. Cada volume tem cinquenta e quatro páginas com ilustrações coloridas. As imagens se referem, em sua maioria, aos títulos de cada música do livro. De acordo com a apresentação, o livro é direcionado para crianças e adolescentes até quinze anos. O livro traz, logo no começo, uma orientação para o professor sobre os conteúdos do livro. Informa que os conteúdos foram organizados em níveis crescentes de dificuldade. O repertório é composto de canções folclóricas, familiares e em estilo popular, além de peças originais.

Após essa exploração geral decidiu-se por analisar apenas um volume de cada um dos métodos, totalizando então 6 livros para análise nesta pesquisa.

A análise de cada livro se deu a partir do estabelecimento dos seguintes aspectos de cada um: abordagem de leitura; claves e tonalidades; aspectos técnicos pianísticos; aspectos relacionados a improvisação e criação; e possibilidades metodológicas, como descritos no capítulo a seguir.

4 OS MÉTODOS DE PIANO E SUAS CARACTERÍSTICAS

Objetivando conhecer melhor os métodos de piano selecionados, identificar sua abordagem de leitura, conteúdos, objetivos e procedimentos metodológicos foi feita uma descrição e análise a partir dos seguintes aspectos: abordagem de leitura; claves e tonalidades; aspectos técnicos pianísticos; aspectos relacionados a improvisação e criação; e possibilidades metodológicas.

4.1 Leila Fletcher – Curso de Piano 1

Este livro é o número um de uma série de seis volumes. O método foi publicado em 1950 no idioma inglês. Ele tem cinquenta e seis páginas sendo que a maioria delas são ilustradas. Em sua introdução, a autora informa que “o Curso de Piano [que é composto por seis volumes] é projetado para atender aos requisitos do aluno mediano e é graduado para permitir que o aluno faça um progresso sólido e constante e desfrute da satisfação imediata da leitura fluente” (p.1).

Quanto aos objetivos, a autora diz que a obra tem um propósito quádruplo que é: “o desenvolvimento da habilidade de ler música fluentemente e interpretá-la artisticamente, a criação de uma técnica de piano sólida e abrangente, o desenvolvimento do talento musical criativo e a apreciação duradoura da música” (p.4).

Nas páginas seguintes a autora passa a se referir especificamente ao volume em questão, ou seja, o volume um. Nelas a autora apresenta os princípios que norteiam a construção desse método de piano. Uma das máximas é que a música deve ser aprendida da mesma forma que se aprende a língua ou seja “ouvindo, cantando e tocando” (p.2) e na medida em que a criança vai se desenvolvendo musicalmente então vai aprendendo a gramática. A autora exemplifica: “a criança deve aprender a tocar várias escalas maiores antes de ser ensinada sobre os padrões de tom e semitom com os quais é construída uma escala maior”. Assim o ouvido deve ser treinado e ser o guia da aprendizagem. Afirma, portanto, que o fazer musical deve preceder as explicações teóricas.

Continuando, na página dois, a autora traz orientações para o ensino das primeiras lições e, em caixa alta, as palavras “por imitação” aparecem várias vezes até o fim da página três. As orientações são claras e enfáticas sobre a necessidade de se ensinar a ouvir os sons antes de se preocupar com a leitura das notas e demais símbolos na partitura. Assim, as primeiras lições foram escritas para serem trabalhadas por imitação. Segundo a autora, as peças apresentadas

para serem tocadas por imitação “talvez sejam a parte mais valiosa do livro de piano para iniciantes” (p.3).

Nas páginas quatro e cinco a autora traz peças e exercícios para serem tocadas por imitação e algumas com parte para o professor acompanhar fazendo um dueto. Além disso, para cada uma delas há orientações de ensino para o professor em que a autora enfatiza a importância dessa etapa de construção da imagem aural por meio da prática do aluno ao piano sem a preocupação com a leitura, mas voltada para a sonoridade.

Entretanto, as peças e orientações nesse sentido terminam aqui pois o que se segue são peças escritas em partituras tradicionais que exigem do aluno a construção de conhecimentos teórico-musicais e técnico- pianísticos para sua realização.

As páginas seis, sete e oito apresentam um resumo de aspectos teóricos como: nome das notas no teclado do piano, apresentado em uma ilustração do teclado; as claves de sol e fá e sua colocação no pentagrama; o nome das notas e sua colocação no pentagrama duplo com clave de sol e fá e as notas colocadas nas linhas e nos espaços do Dó 1 na clave de fá até o dó 5 na clave de sol; as figuras semínima, mínima, mínima pontuada e semibreve e os compassos 2/4, 3/4 e 4/4. Por fim, na página oito são apresentadas ilustrações das mãos com números nos dedos indicando o dedilhado e fotos do teclado com a posição das mãos, além de textos explicativos sobre todos esses itens.

A página nove apresenta os primeiros exercícios para serem feitos no teclado com as duas mãos separadas e depois alternadas para que o aluno experimente tocar e falando o nome das notas e tocar e falando o número dos dedos. Da página dez à cinquenta e cinco estão as cinquenta e uma peças deste volume, por meio das quais se dará a prática de tocar e a construção de conhecimentos para o ensino e aprendizagem musical ao piano.

Para esta análise, por questões didáticas, dividi essas músicas em sete grupos: 1) 1 a 5, 2) 6 a 8, 3) 9 a 15, 4) 16 a 21, 5) 22 a 36, 6) 27 a 31, 7) 32 a 51.

A abordagem de leitura desse livro é pelo dó central. Outra característica geral é que a sequência das peças apresenta um nível crescente de dificuldade. Cada grupo de peças traz novos elementos para a escrita da partitura. Das cinquenta e uma peças, vinte e uma apresentam a parte do professor, para que seja tocada em dueto com o aluno e todas elas têm letra.

As músicas do primeiro conjunto de partituras (1 a 5) estão todas escritas na tonalidade de dó maior, com melodia construída em graus conjuntos, com intervalos de segundas maiores e menores utilizando para o ritmo, as figuras semínima e mínima. Todas estão em compasso binário simples (2/4) e têm a indicação do dedilhado a ser utilizado. Esse grupo de peças está

escrito nas claves de sol e fá, porém, para serem tocadas com mãos alternadas. Nesse primeiro momento não se toca de mãos juntas.

No segundo conjunto de músicas (6 a 8), a autora trabalha os mesmos elementos do primeiro conjunto, porém acrescenta novos conteúdos como figura mínima pontuada e novas métricas, ou seja, compassos ternário e quaternário (3/4 e 4/4). Outro elemento novo aparece na música 8 que é uma segunda parte para ser tocada pelo professor fazendo um dueto com o aluno.

No terceiro conjunto de músicas (9 a 15) aparecem os mesmos conteúdos anteriores como a tonalidade de dó maior e as fórmulas de compasso ternário e quaternário. O dedilhado continua sendo indicado em cada nota e a escrita da melodia se dá nas claves de sol e fá alternadamente. Da mesma forma, o movimento das mãos é conduzido nessas peças alternando as mãos direita e esquerda. A autora utiliza o sinal de frase em duas das músicas desse grupo indicando, além da frase, o toque legato. A pausa de semínima aparece pela primeira vez na música 15 e, outros intervalos além das segundas são utilizados nas melodias como: os intervalos de terças maiores e menores, quintas justas ascendentes e quartas justas descendentes. Pela primeira vez a barra de repetição é utilizada ao final da peça 14.

No quarto conjunto de músicas (16 a 21), acrescenta-se aos conteúdos dos grupos anteriores o sinal de *staccato*, o símbolo do sustenido e a explicação sobre ele por meio de uma ilustração do teclado, símbolo da fermata, sinal da pausa e explicação sobre ela. Outra novidade é o uso da tonalidade de sol maior. Neste grupo já aparecem acordes e melodia no modo menor (lá menor), tonalidade relativa de dó maior. Todas as músicas desse conjunto contêm o acompanhamento para o professor tocar junto com o aluno. Pela primeira vez, o movimento das mãos aparece diferente. Agora elas tocam juntas, mas em algumas peças continuam de forma alternada como nos conjuntos de músicas anteriores.

No quinto conjunto de músicas (22 a 26), a autora explora os conteúdos já trabalhados anteriormente, mas acrescenta o bemol e a figura colcheia. A autora apresenta a nota si bemol para que o aluno possa praticar as próximas músicas que estão na tonalidade de fá maior. Nesse conjunto, a autora apresenta também músicas na tonalidade de sol maior e quanto ao início, duas são anacrúsicas, enquanto todas as outras eram téticas. Na peça 23 aparece o cruzamento de mãos. Mão direita cruza por cima da esquerda pra tocar a nota ré nos dois últimos compassos. Nesse conjunto de peças, em apenas uma delas aparece o acompanhamento para o professor.

No sexto conjunto de músicas (27 a 31), os novos conteúdos que aparecem são as notas duplas, na vertical, ou seja, intervalos harmônicos, sinal de acento, mãos em movimento

simultâneo, movimento melódico contrário. Quanto ao acompanhamento para o professor, aparece em apenas em duas músicas.

No sétimo conjunto de músicas (32 a 51) como nos outros anteriores, continuam sendo explorados pela autora os conteúdos já vistos anteriormente para que o aluno possa praticar e reforçar o aprendizado. Os novos conteúdos desse conjunto de peças são acompanhamento em arpejo na mão esquerda, melodia na mão esquerda, pentacordes em movimento paralelo, bemol nas notas si, mi, lá ré, sol, indicando que a música está na tonalidade de ré bemol maior. O acompanhamento para o professor aparece em cinco músicas.

Este é um método de piano com abordagem de leitura pelo dó central. Justamente por isso, desde a primeira lição já usa o pentagrama duplo com as claves de sol e de fá. Quanto à tonalidade, trinta e quatro das cinquenta e uma peças estão no tom de dó maior. As outras dezessete peças em outras tonalidades que, hora aparecem por meio de alterações nas notas e hora pela armadura de clave.

Desde a primeira lição, o aluno já deverá usar o toque *legato*. Para isso terá que desenvolver desde o começo dos estudos, a noção de transferência de peso, posição correta das mãos e dedos juntamente ao domínio da leitura das notas no pentagrama e das figuras rítmicas. Outro tipo de toque que aparece nesse volume é o *staccato*.

Na grande maioria das peças deste livro há uma nota de orientação para o professor, que se refere a aspectos técnicos para o ensino da execução das peças. Não há orientações ou sugestão para atividades de improvisação, variações ou mesmo criação da página nove até o final, página sessenta e dois. Infere-se que os procedimentos metodológicos para execução das peças e aprendizagem de cada conteúdo novo que aparece nas composições são os tradicionais pois, para tocar como está escrito na partitura o aluno tem que saber ler as notas e o ritmo, executando com precisão, e usar a técnica do *legato* para reproduzir a partitura. O professor terá que trabalhar a construção do pulso, da leitura rítmica e da leitura de notas juntamente com as questões de posição e técnica para o tipo de toque sugerido na partitura.

4.2 Lições de piano Hal Leonard – livro 1

O método foi publicado em 2001 no idioma inglês e em 2013 foi traduzido para a língua portuguesa. O livro 1 da edição em português tem sessenta e cinco páginas com ilustrações coloridas. A página três traz a descrição dos conteúdos que estão organizados em cinco unidades. Ao lado da numeração de suas páginas estão os números das páginas dos livros de Jogos, de Teoria e de Solos, indicados para serem trabalhados em paralelo. Entretanto, ressalta-se que nos

programas de piano consultados não constam esses outros volumes com outros conteúdos complementares, mas apenas os livros um e dois de Lições de Piano. O livro um está assim organizado:

Unidade 1 – Grupos de teclas pretas – p.7 a 20

Unidade 2 – Grupos de teclas brancas – p. 21 a 29

Unidade 3 – Tocando em todas as teclas brancas – p. 30 a 35

Unidade 4 – Passos – p. 36 a 48

Unidade 5 – Saltos – p. 50 a 64.

Nas páginas 3 a 6, que antecedem a primeira unidade, o livro traz ilustrações e explicações sobre a posição de sentar ao piano e a posição das mãos ao teclado. Introduz a noção de pulsação

Nas primeiras páginas utiliza-se uma abordagem do teclado pelas teclas pretas nas regiões média, aguda e grave do teclado. A iniciação pela exploração das teclas pretas permite o uso do teclado em toda a sua extensão, focando nas sonoridades das diferentes alturas, improvisando nas teclas pretas e construindo intimidade com o teclado antes de entrar na abordagem de leitura pelo dó central,

Nesse livro observa-se as abordagens de leitura direcional até a página trinta e cinco, depois, por nota de referência da clave a partir da página trinta e oito, e por fim, a abordagem de leitura pelo dó central, da página quarenta e três à sessenta e três. Uma característica é que a sequência das peças apresenta um nível crescente de dificuldade. Cada unidade traz elementos musicais novos, referentes à teoria da música.

A primeira unidade (p.7-20) é dedicada a assuntos básicos da música como ritmo e altura (grave e aguda). Depois apresenta-se a geografia do teclado e a organização das teclas, ou seja, conjuntos de duas e três teclas pretas, e para finalizar apresenta, por meio de ilustração, a figura semínima e a sua pausa correspondente. Na página quinze aparece pela primeira vez o uso de *cluster*, ainda nas teclas pretas. Os autores trabalham nesse grupo de músicas a abordagem de leitura direcional utilizando as figuras semínimas e pausa de semínima para o ritmo. Quanto à melodia, as figuras são colocadas uma ao lado da outra, quando a nota se repete, ou mais acima ou mais abaixo quando forem notas em alturas diferentes. Para saber qual a nota deve ser tocada, tem um pequeno teclado no canto superior esquerdo, indicando com números nas teclas, qual é a nota e com qual dedo se toca. As mãos direita e esquerda tocam separadas e em determinadas músicas tocam alternadas. Outras novidades do capítulo são a figura semibreve e a explicação sobre sua duração em relação a outras figuras, no caso, a figura mínima, sua pausa e uma breve explicação sobre ela. Nesta unidade aparece também a barra dupla, indicando o final da peça.

Todas as músicas têm acompanhamento para o professor tocar junto com o aluno e o livro é acompanhado de um CD para o aluno praticar sozinho em casa, cantar as letras enquanto toca junto com o acompanhamento. Na aula o professor pode acompanhá-lo seguindo a partitura do professor.

A segunda unidade (p. 21-29) inicia com a ilustração de um grande teclado, começando do lá abaixo do dó 1 até o sol 5 mostrando o nome das notas musicais em cada tecla, em português e em inglês (Dó – C; Ré – D; Mi -E; Fá – F; Sol – G; Lá -A; Si – B). A indicação é que o aluno passeie por todo o teclado branco tocando cada nota com o 3ª dedo e cantando com o nome de cada uma. Essa unidade é dedicada ao uso dos grupos de teclas brancas e depois teclas brancas e pretas tocadas alternadamente e aparece pela primeira vez a barra de repetição com a explicação escrita sobre seu significado.

Na terceira unidade (p. 30-35) temos uma novidade logo na primeira página que é a inclusão da fórmula de compasso no começo da peça. A partir daqui, todas as peças têm fórmula de compasso escrita. Na primeira e na segunda música aparecem os sinais de dinâmica, *piano* e *forte*, e a barra de repetição. Além disso, a escrita das músicas contempla todo o conteúdo visto anteriormente como: figuras de semínima, mínima, semibreve e pausas. As mãos direita e esquerda continuam tocando separadas ou alternadas. Todas as músicas têm o acompanhamento para o professor tocar junto com o aluno. apresenta o grupo de notas fá, sol, lá, si com a ilustração das teclas e quais os dedos utilizar para tocar. A primeira e segunda música contém elementos de dinâmica, *piano* e *forte* já vistos anteriormente, alternância das mãos, barra de repetição, *clusters* e dedilhado. Na terceira e quarta música é apresentada a fórmula de compasso (4/4) com uma breve explicação, e em algumas figuras é indicado o nome da nota que precisa ser tocada, pois ainda não está sendo usado o pentagrama. Na quinta e sexta música, os autores continuam explorando os tópicos já mencionados, porém apresentam um sinal usado comumente para percussão com altura indefinida - uma semínima com um x no lugar da cabeça da figura. Essa figura, na música em questão, indica que o aluno deverá bater uma vez na tampa do piano. Esta é uma ação que atrai mais a atenção do aluno e estimula sua criatividade buscando novas sonoridades e novas formas de tocar o piano. A sétima música desse capítulo tem tamanho maior em relação às músicas anteriores. Antes as músicas ocupavam apenas uma página, e a sétima música ocupa duas páginas, mas utilizando os mesmos conteúdos já vistos até aqui.

A quarta unidade (p. 36-49) começa com ilustrações apresentando o pentagrama, suas linhas e espaços. Na sequência, segue a explicação sobre como as notas se deslocam nas linhas e espaços, subindo, descendo ou permanecendo no mesmo lugar. A partir da página trinta e oito

é introduzida a clave de fá no pentagrama e as notas passam a ser escritas no pentagrama tendo a nota fá da clave de fá como referência. Na página quarenta é introduzida a clave de sol e apresentada a nota sol na segunda linha como referência para o nome das demais notas na clave de sol. A partir da página quarenta e três as peças passam a ser escritas no pentagrama duplo com clave de sol e fá, fórmula de compasso, sinais de dinâmica, expressões de caráter ou tempo.

A quinta e última unidade (p. 50 – 63) traz na página cinquenta uma breve explicação sobre linhas e espaços para iniciar a escrita no pentagrama de intervalos de terça e demonstra como as notas podem ser movidas, subindo e descendo no pentagrama. A partir daí as músicas estão escritas com intervalos de segunda e saltos de terças no pentagrama duplo (escrita tradicional de notas em alturas e figuras rítmicas). Com isso inicia a abordagem de leitura pelo dó central. A maioria das músicas têm o acompanhamento para o professor tocar junto com o aluno. Nas páginas cinquenta e cinco a cinquenta e sete, os autores apresentam os andamentos: *adagio*, *andante* e *allegro*, e o termo *da capo* com uma breve explicação.

Na página cinquenta e nove o compasso é ternário e na página seguinte há uma explicação escrita com exemplificação da ligadura de prolongamento. Apenas duas das músicas desse grupo não têm acompanhamento para o professor.

Recapitulando, o método como um todo oferece diferentes possibilidades, este é um método que começa pela abordagem de leitura direcional, pelas teclas pretas. Na primeira parte do livro é sugerida a proposta de improvisações com bases em ostinato. O professor pode explorar as sonoridades, os diferentes tipos de toques bem como diferentes localizações no teclado, já que a abordagem de leitura é a direcional e se inicia com as teclas pretas com a sonoridade da pentatônica permitindo combinações e construções melódicas diversas, possibilitando uma exploração rítmica e melódica prazerosa.

Nas 16 primeiras músicas o aluno toca pela posição das figuras na página sem precisar ler as notas, apenas o movimento delas no teclado. A partir da página trinta e oito é introduzida a leitura no pentagrama, na clave de fá e depois na clave de sol preparando para a leitura pelo dó central no pentagrama duplo.

Então, a estrutura do método oferece diversas oportunidades para o aluno com a pré-leitura antes de introduzir a leitura pelo dó central que já utiliza o pentagrama. Nesta fase o professor pode explorar diferentes tipos de toques e articulações.

4.3 Meu piano é divertido - Alice Botelho – v. 1

O livro foi publicado em 1976, em português, voltado para principiantes, como nomeia a autora, especialmente crianças. Ele tem noventa e cinco páginas e, na introdução, a autora cita que o livro tem a intenção de proporcionar um ensino com “alegria e prazer aos estudantes em sua prática, não destruindo assim o amor natural que a maioria deles sente pela música” (p.5).

Ainda na introdução a autora apresenta cinco pontos que julga importantes como: 1) iniciar os estudos com clave de sol e fá ao mesmo tempo; 2) as lições mais curtas são mais bem recebidas e a apresentação dos conteúdos deve ser feita passo-a-passo; 3) o uso de ilustrações para comparações com elementos da teoria musical facilitam a aprendizagem; 4) as palavras ajudam na fluência rítmica então é desejável que as crianças cantem, batam palmas, andem para melhor perceber o ritmo; 5) a prática nas teclas pretas e noções de transposição podem ser feitas nos exercícios técnicos do final do livro com escalas.

O livro tem setenta e nove músicas, ilustradas em preto e branco. As ilustrações se referem aos títulos das peças e algumas à aspectos teóricos e outras são pequenos exercícios teóricos para serem feitos pelos estudantes.

O livro se caracteriza pela abordagem de leitura pelo dó central. Outra característica geral é que a sequência das peças apresenta um nível crescente de dificuldade. Cada grupo de peças traz algum elemento teórico novo. Das setenta e nove peças, 34 possuem acompanhamento para o professor e 65 têm letra. Ressalta-se que todas as peças do livro estão escritas no pentagrama com clave de sol e fá e por meio dos símbolos tradicionais da escrita musical.

Na página 6, a autora apresenta uma proposta de uma história ilustrada comparando uma cidade à elementos de uma partitura musical e convida os alunos a embarcarem nessa aventura e fazerem um passeio por essa “cidade” onde poderão encontrar novos amigos. Nessa história os amigos podem ser as notas musicais, as linhas e espaços do pentagrama podem ser ruas e avenidas da cidade. As claves podem ser os porteiros, e os amigos, cada um tem sua casa, ou seja, seu lugar no pentagrama e assim vai seguindo a história apresentando esses elementos da escrita musical

Na página 7, alguns dos elementos contados na história aparecem na forma tradicional como numa partitura – pentagrama de 5 linhas, claves de sol e fá, localização da nota dó no pentagrama e um teclado com indicação da parte que soa grave e da parte que soa aguda.

Para a análise, por razões didáticas, organizei as peças em 6 grupos sendo: 1º) peças de 1 a 10; 2º) peças de 11 a 22; 3º) peças do 23 ao 37; 4º) peças do 38 ao 49; 5º) peças do 50 ao 59; e 6º) peças do 60 ao 79.

No primeiro grupo a autora faz uma breve introdução em que apresenta as teclas do piano por meio de ilustração, indicando onde está localizado o dó central no teclado. A introdução traz também o pentagrama duplo com as claves de sol e fá, e a barra dupla. O repertório que compõe este capítulo usa as notas si², dó³ e ré³. As melodias apresentam contorno melódico em movimentos ascendentes e descendentes por graus conjuntos usando, portanto, intervalos de segundas maiores e menores. Todas as peças desse primeiro grupo estão escritas para serem tocadas somente com alternância das mãos. Quanto ao aspecto teórico, a autora apresenta a figura semibreve e uma atividade lúdica para a fixação e reconhecimento da figura semibreve. O capítulo tem acompanhamento para o professor tocar junto com o aluno em sete, das oito músicas do capítulo. Este é um ponto importante, pois começa a propiciar ao aluno iniciante uma audição e percepção harmônica, rítmica, expressiva.

No segundo grupo, as músicas continuam sendo na tonalidade de dó maior com leitura pelo dó central e movimentos melódicos ascendentes e descendentes por graus conjuntos. As novidades do grupo são a apresentação da fórmula de compasso simples, seu conceito e o aparecimento da fórmula de compasso no pentagrama ao lado da clave. Algumas das músicas o aluno já deve tocar com as mãos juntas. Além disso aparecem as figuras mínima e semínima, e todas as músicas têm acompanhamento para o professor tocar com o aluno.

No terceiro grupo de peças aparece a nota sol e os toques *staccato* e *legato*. Aparecem também os intervalos de quarta justa ascendente e terça menor descendente e ligadura de prolongamento. A maioria das músicas tem acompanhamento para o professor tocar junto com o aluno.

No quarto grupo de peças, a autora continua trabalhando os mesmos conteúdos dos grupos anteriores, porém as novidades são: barra de repetição, fermata e a figura colcheia. Quanto às melodias, são compostas a partir do pentacorde de dó maior, ainda em movimento contrário, com os dois polegares na tecla do dó central. As músicas já apresentam uma harmonia com o baixo na mão esquerda e a terça e quinta na mão direita formando um acorde. Nesse grupo, apenas seis das doze músicas têm acompanhamento para o professor tocar junto com o aluno.

No quinto grupo são apresentadas novas tonalidades como fá maior e si bemol maior. Como temos duas novas tonalidades que não tinham aparecido antes, a autora apresenta o símbolo do bemol para que o aluno conheça como grafá-lo. As melodias são compostas por

graus conjuntos e alguns saltos de terças e quartas, em movimento ascendente e descendente. Nestas peças o aluno vai tocar pela primeira vez com as duas mãos juntas. O tamanho das músicas aumentou passando a ter 12 compassos. As anteriores tinham cerca de oito. No capítulo anterior foi apresentado o acorde arpejado, com o baixo na mão esquerda e a terça e quinta na mão direita. O acompanhamento aparece em arpejos do acorde na posição fundamental, na mão esquerda. Diferentemente dos grupos anteriores, as músicas deste não têm acompanhamento para o professor tocar junto com o aluno.

No sexto capítulo, a autora continua explorando todo o conteúdo visto nos capítulos anteriores, porém apresenta novos conteúdos como tonalidade em dó menor, cromatismo, a expressão *rallentando*, sinais de dinâmica como *piano*, *pianíssimo* e *forte*, compasso composto com sua definição e, anacruse. Apenas a última música do capítulo tem o acompanhamento para o professor tocar junto.

No último grupo de peças a autora continua trabalhando os mesmos conteúdos vistos no capítulo anterior, porém apresenta novos conteúdos como arpejos em dó maior em duas oitavas e a tonalidade de sol maior. O acompanhamento para o professor tocar junto com o aluno aparece em poucas músicas desse grupo e para finalizar o livro a autora apresenta todas as escalas maiores escritas no pentagrama, na clave de sol, com o dedilhado escrito para tocar com a mão esquerda.

Este é um método e a abordagem de leitura é pelo dó central. Assim, desde a primeira lição já usa o pentagrama duplo com as claves de sol e de fá. Quanto a tonalidade, grande parte das peças estão na tonalidade dó maior e sua relativa menor.

A abordagem pelo dó central em muitas músicas seguidas pode ser desconfortável para o aluno, gerando tensão nos braços e ombros. Além disso o aluno fica muito preso na região central do teclado.

A autora demora para apresentar uma nova tonalidade, pois ela apresenta nota por nota no decorrer das peças para que o aluno compreenda onde está localizada aquela nota no pentagrama e desde a primeira lição, o aluno já deverá usar o toque *legato*. Para isso terá que desenvolver desde o começo dos estudos, a noção de transferência de peso, posição correta das mãos e dedos juntamente ao domínio da leitura das notas no pentagrama e das figuras rítmicas.

Os procedimentos metodológicos são os tradicionais pois, para tocar como está escrito na partitura, o aluno tem que saber ler as notas, o ritmo e usar a técnica do *legato* para reproduzir a partitura.

Não há orientações para improvisação ou criação. Então observa-se que esse método não trabalha com atividades de experimentação, imaginação ou criação do aluno. As ilustrações,

as letras das canções, embora possam ser elementos motivadores, não há orientações consistentes sobre uma exploração musical mais significativa, que estimule o aluno a ouvir e fazer música antes de dominar os códigos da leitura musical tradicional.

4.4 Piano Básico - James Bastien - Nível 1

O livro foi publicado em inglês no ano de 1986. Em 2010 foi publicado no idioma espanhol e foi essa versão que foi analisada nesta pesquisa. Ele tem cinquenta e sete páginas com ilustrações coloridas. Neste volume, o autor faz uma revisão do que foi apresentado no livro Nível Elementar e introduz informações novas. Na continuação o autor esclarece que, nesse livro

A sequência dos estudos está cuidadosamente organizada para assegurar o progresso contínuo dos alunos e as ilustrações coloridas servem para ajudar a entreter os jovens estudantes e reforçar as lições. A seleção de canções inclui trabalhos originais, canções folclóricas familiares e estilos populares de forma criativa e agradável (p.2 – tradução minha).

O índice do livro encontra-se na p.3 e apresenta uma peculiaridade. Como essa obra foi planejada para ser trabalhada em paralelo com outros três livros, o índice trás as páginas dos quatro livros lado a lado, pois a orientação é que para cada página do Piano Básico trabalhe-se a página correspondente do livro Teoria, do livro Recital e do livro Técnica.

As lições do método são apresentadas da página 6 à 54 e a maioria delas tem letra.

As primeiras peças apresentam movimento paralelo das mãos, ora alternadas, ora juntas. Outra característica geral é que a sequência das peças apresenta um nível crescente de dificuldade. Ao longo do livro são apresentados elementos novos, tanto de teoria musical quanto de técnica pianística. Como esse método tem um pré-livro para a pré-iniciação, cujo conteúdo prepara para a leitura da partitura, então o Piano Básico 1 avança rapidamente em conteúdos novos e com diferentes níveis de complexidade. Nenhum dos outros livros desse método aqui mencionados aparecem nos programas de piano para iniciantes dos conservatórios consultados.

Antes da primeira peça do livro, o autor faz uma revisão com alguns conteúdos relevantes para a iniciação teórica com o pentagrama duplo com as claves de sol e fá e todas as notas preenchendo os pentagramas do fá 1 ao sol 4. São apresentados também os sinais de sustenido e bemol com sua definição e, para que o aluno entenda melhor, tem uma ilustração do teclado mostrando onde se localiza uma nota natural e depois a mesma nota com bemol ou sustenido.

Na página seguinte temos algumas figuras e suas respectivas pausas. Na sequência são apresentados os intervalos de segundas maiores e menores, terças maiores e menores, quartas e quintas justas no pentagrama na clave de sol. Para finalizar, observa-se o código das figuras e as durações, a indicação de alguns sinais de dinâmica e tipos de toques.

Desde as primeiras peças do livro o aluno já tem que tocar de mãos juntas e alternadas. Os intervalos são de segundas maiores e menores, terças maiores e menores.

As partituras são curtas, mas apresentam todos os sinais convencionais como ligaduras de expressão, sinais de sustenido e bemol. Barras simples e dupla, indicação de andamento e caráter como “misteriosamente” ou “moderadamente”.

Saindo da tonalidade de dó maior e menor, o método traz um grupo de peças em fá maior e sol maior. Acompanhamentos em acordes, arpejos, *staccatos*, cruzamento de mãos e introdução ao pedal.

As métricas variam entre 4/4 (na maioria das peças), 3/4 e 2/4. Todo elemento novo é explicado por pequenos textos e por ilustrações e aplicados nas partituras seguintes.

A cada mudança de posição/tonalidade, armadura de clave, sinal de articulação, *staccato* há uma explicação teórica.

Este livro apresenta ao aluno um repertório que propicia um progresso gradativo e a leitura de melodias e de acordes. Desde a primeira lição já usa o pentagrama duplo com as claves de sol e de fá. A noção de harmonia também é trabalhada desde a quarta lição do livro.

A maioria das peças possui letra e as ilustrações representam os temas das peças de acordo com seus títulos.

Todo o conteúdo apresentado pelo autor é muito bem explicado por meio de ilustrações e/ou por um breve texto para que o aluno compreenda o conteúdo. A cada conteúdo que o autor apresenta, ele insere esse elemento na partitura da próxima peça para que o aluno toque o que foi aprendido e vivencie na prática.

Quanto à tonalidade, as peças aparecem em dó maior, dó menor, fá maior, sol maior. Algumas peças usam cromatismo e várias têm notas alteradas, estranhas à tonalidade dominante da peça trazendo um clima relacionado ao título da peça. Essas alterações soam muito interessantes e instigantes para o ouvido como por exemplo a quarta aumentada em dó maior, lembrando uma escala modal. Este é um ponto bastante positivo do método.

Desde a primeira lição, o aluno já deverá usar o toque *legato* pois é indicado o sinal de ligadura de expressão nas frases. Para isso, o professor terá que desenvolver com o aluno desde o começo dos estudos, noções de técnica, posição correta das mãos e dedos juntamente ao domínio da leitura das notas no pentagrama, figuras rítmicas e o nome de notas.

A abordagem de leitura por meio das múltiplas tonalidades, pelos pentacordes, facilita muito a posição das mãos. Mesmo que tenha mais de uma posição em uma peça, ou seja, posição de dó, depois desloca para posição de sol, mas a forma da mão praticamente não muda. São os cinco dedos na maior parte do tempo em movimento paralelo das mãos.

Os procedimentos metodológicos também são os tradicionais já que o aluno iniciante tem que aprender a ler e dominar a técnica ao mesmo tempo para reproduzir a partitura.

Apesar do livro ser muito bem elaborado e com uma organização que leva em conta o aumento da dificuldade de forma gradativa, mesmo que tenha sonoridades curiosas, aspectos relacionados à exploração e criação não aparecem orientados neste volume. Mesmo sabendo que a obra possui um Livro Elementar 1 e o Elementar 2 que poderiam cumprir essa função, porém, eles não fazem parte dos programas consultados.

4.5 Piano Brincando - Maria Betânia Parizzi Fonseca e Patrícia Furst Santiago

O livro foi publicado em 1993 no idioma português. Ele tem cento e setenta e nove páginas e o livro é ilustrado. Embora não conste dos programas de piano consultados, o livro Piano Brincando possui também o livro do professor. Ressalta-se ainda que há uma nova edição publicada em 2021 em que foram incluídas quatro peças de repertório compostas pelo compositor mineiro, Oiliam Lana.

No prefácio do livro do aluno, as autoras enfatizam que “não é um livro de repertório ou técnica pianística, nem pretende ser um método de piano, mas sim um caderno de atividades cujo principal objetivo é enfatizar e complementar assuntos considerados fundamentais no ensino do piano como instrumento musicalizador”. Em sua introdução, as autoras apresentam seus objetivos que são proporcionar ao professor e seus alunos, um aprendizado mais orgânico, abrindo espaço para um contato com as linguagens não tradicional e enfatizando a capacidade criativa de alunos e professores. O livro é dividido em oito capítulos, e cada capítulo traz um conteúdo que é explorado com atividades, histórias e suas ilustrações.

Este livro possui múltiplas abordagens de leitura. Na verdade, é um processo que vai sendo construído ao longo de todo o livro passando pelos gráficos, leitura direcional até chegar à leitura pelas notas de referência das claves.

Inicia-se o primeiro capítulo com uma história em quadrinhos sobre o piano. As autoras contam a história e em seguida mostram ao aluno, por meio das ilustrações, as partes do piano como cordas, martelos, teclado, pedais, caixa, estante e tábua de ressonância. Também propõem

algumas atividades lúdicas com esses conteúdos mencionados como “cruzadinha”, “desenhe seu piano” e o jogo de identificar as partes do piano.

No segundo capítulo, com o tema sobre o teclado, as autoras abordam a estrutura organizacional do teclado do piano, que é composta por teclas pretas e brancas, a organização em oitavas, chamadas no livro de “famílias”, o número de teclas e apresentam o sinal de sustenido. As atividades lúdicas propõem colorir as famílias, numerar teclas, agrupar e dar nomes às teclas pretas, usando a estratégia de relacionar as famílias com cores e também com as notas musicais.

No terceiro capítulo, com o tema coordenação motora, as autoras apresentam atividades lúdicas com identificação de mão direita e mão esquerda, dedilhado para as duas mãos e exercícios de coordenação motora, que trabalham o movimento alternado das mãos por meio de brincadeiras para que o aluno desenvolva sua coordenação motora.

No quarto capítulo, com o tema sons e grafias, são propostas atividades que exploram criatividade e improvisação, associando sons a desenhos ou símbolos. As autoras propõem a criação com sons e grafias a partir de uma história ilustrada. Depois propõem a realização de uma partitura escrita por meio de pontos, linhas, *clusters*, glissando e silêncio. Também é estimulada e explorada a criatividade da criança por meio de novos códigos para os sons relacionando sons longos e curtos, som e silêncio, tudo praticado no piano para explorar a sonoridade do instrumento. As autoras apresentam uma estrutura de sons graves, médios e agudos para serem tocados no piano por meio de *clusters* nas regiões do piano. É introduzido o símbolo e o conceito da fermata. Logo em seguida, temos a partitura com três regiões do piano (grave, média e aguda), para ser tocada com *clusters* e glissandos. Nesse capítulo, as autoras introduzem o uso do pedal de sustentação e os climas calmo, agitado, suave, nervoso e misterioso.

No quinto capítulo, com o tema leitura relativa, as autoras introduzem a leitura de notas em uma linha, depois em duas, adicionando as bolinhas sobre as linhas e espaços. Com isso a criança vai construindo a noção de notação da partitura e explora até cinco notas em duas linhas e trabalham o movimento de subir, descer e ficar. Também trabalham a coordenação motora com a escrita de bolinhas pontilhadas e diferentes exercícios com o mesmo conteúdo para reforçar o aprendizado. Após esse processo de aprendizagem, as autoras também apresentam o pentagrama de cinco linhas, mostrando as linhas e espaços, colocando as bolinhas nesse pentagrama de cinco linhas e realizando exercícios de subir, descer e ficar por graus conjuntos (intervalos de segundas maiores e menores), por notas vizinhas.

No sexto capítulo, com o tema ordenação de notas, as autoras iniciam a apresentação do nome das notas em um prédio como se cada nota estivesse em um andar com movimento ascendente e descendente, com isso as autoras estimulam a criança a inventar formas de brincar com as notas e suas diferentes alturas e o objetivo é treinar as notas vizinhas e, vários exercícios são apresentados com esse intuito de fixar nome das notas e suas posições na escala, subindo e descendo. Depois de experimentar o mesmo exercício em uma escada as autoras propõem exercícios para tocar no piano essas notas utilizando o pentacorde.

No sétimo capítulo, com o tema ritmo, as autoras trabalham a pulsação de diferentes maneiras, relacionando o pulso à batida do coração (tranquilo e agitado), ao relógio, também trabalha com a grafia de sons e silêncio. Na sequência, o foco está na duração dos sons e suas representações. Para trabalhar a duração das notas e para a compreensão das crianças, as autoras utilizam uma legenda em que um quadradinho representa a semínima, dois quadradinhos unidos, a mínima, ou seja, introduzindo as figuras tradicionais.

No oitavo capítulo, com o tema leitura absoluta, as autoras apresentam as claves de sol e de fá com atividades para desenhar no pentagrama determinada nota musical. Outros símbolos são introduzidos como barra dupla, pauta dupla, linha suplementar e, além de exercícios utilizando a leitura direcional a partir do dó central com movimentos ascendentes e descendentes, trabalhando as duas claves.

Este é um livro de atividades e voltado especificamente para a criança. As atividades são propostas para estimular o conhecimento do instrumento, sua experimentação, o desenvolvimento da percepção auditiva e utiliza múltiplas abordagens de leitura. As atividades possibilitam ao aluno explorar sua criatividade, brincar, jogar, imaginar, pois cada capítulo do livro tem esse espaço para o aluno praticar as atividades e compreender através de brincadeiras, jogos e vivência prática com o conteúdo proposto. O livro tem o objetivo de utilizar o piano como instrumento musicalizador.

As autoras propõem diversos caminhos e abordagens para que a criança desfrute dos sons, dos ritmos, construa uma relação com o teclado do piano, que seja estimulada a experimentar, criar, fazer sua própria música e desenvolver a leitura e escrita musical a partir de diferentes símbolos, inclusive os da escrita tradicional da música sendo introduzida à leitura de uma partitura nesse livro.

O professor trabalha com o aluno aspectos voltados para a criatividade, exploração de sons e imaginação através das atividades do livro. Tais atividades também podem ser usadas para estimular a improvisação, composição pensando em alguma história do cotidiano utilizando gráficos e brincadeiras que façam sentido para a criança.

Ressalta-se que este método não parte da leitura de partitura convencional, mas ao longo de todo ele já vai preparando a criança para a leitura tradicional por meio do registro e leitura de gráficos e símbolos não convencionais.

4.6 The Music Tree -Francis Clark, Louise Goss e Sam Holland – Parte A

O método teve sua primeira edição em 1973, no idioma inglês. A edição analisada aqui é a de 2002, uma edição revisada. Ele faz parte de um conjunto de oito livros para serem usados em sequência. Para cada nível tem um livro texto e um de atividades que devem ser usados juntos. Entretanto, neste trabalho estamos nos detendo apenas no Livro 1 por ser o único da série incluído nos programas de piano para iniciante dos conservatórios selecionados. Subentende-se que não são utilizados os outros livros da série, ou pelo menos não aparecem oficialmente nos programas.

Este livro tem sessenta e quatro páginas com ilustrações coloridas. Em seu prefácio, os autores citam que “a esperança deles com o livro é que proporcione aos professores, a mesma grande aventura de ensino que experimentamos com os alunos e que compartilhem a emoção dessa nova aventura de aprendizado” (p.2). O livro é dividido em dez unidades e cada unidade tem em média oito músicas.

A abordagem de leitura desse livro se dá a partir de notas de referência das claves, que é uma abordagem derivada da abordagem de leitura pelo dó central. Outra característica geral é que a sequência das peças apresenta um nível crescente de dificuldade. Cada grupo de peças traz novos elementos da escrita e da linguagem musicais.

Em sua primeira unidade o livro apresenta um repertório de músicas escritas em dó maior por graus conjuntos, com intervalos de segundas maiores e menores, a partir das notas de referência das claves de sol e fá. As figuras rítmicas utilizadas são a semínima, mínima e a mínima pontuada, indicando o dedilhado e sinais de dinâmica, e as fórmulas de compasso são 2/4, 3/4 e 4/4. a escrita entre mão direita e mão esquerda. Nesse primeiro momento o aluno não toca de mãos juntas. De todas as músicas dessa unidade, apenas duas têm o acompanhamento do professor para tocar junto com o aluno. Para finalizar a unidade, os autores apresentam três exercícios sendo um de ritmo e dois de teoria (escrever o nome de cada tecla na ilustração do teclado e escrever o nome das notas em baixo de cada uma delas inseridas no pentagrama duplo).

No segundo conjunto de músicas, somado aos conteúdos da primeira unidade são acrescentadas frases musicais maiores, delineadas por ligadura de expressão para que o aluno

comece a perceber e realizar o controle do *legato* e a percepção da estrutura formal das frases e a sonoridade de um fraseado. A maioria das músicas tem acompanhamento para o professor tocar junto com o aluno. Para finalizar essa unidade, é apresentado o mesmo exercício teórico proposto no fim da primeira unidade.

Na unidade três, os novos conteúdos são a fórmula de compasso 6/4 e os sinais de dinâmica *piano*, *forte*, *mezzo piano* e *mezzo forte*. A maioria das músicas tem um acompanhamento para o professor tocar junto com o aluno. Para finalizar a unidade, tem o mesmo exercício proposto nas duas unidades anteriores.

As melodias da unidade quatro continuam na tonalidade de do maior e construídas por graus conjuntos, com intervalos de segundas maiores e menores, utilizando as figuras semínima, mínima e a mínima pontuada, com indicação de dedilhado e sinais de dinâmica. As fórmulas de compasso são 2/4, 3/4, 4/4 e 6/4. Nesta unidade o novo conteúdo apresentado é o intervalo de quinta justa ascendente e descendente, que proporciona o trabalho técnico de construção da forma da mão, da arcada com primeiro e quinto dedos no telado. Como nas unidades anteriores, a maioria das músicas tem o acompanhamento para o professor tocar junto com o aluno. Para finalizar, mais um exercício teórico como proposto nas unidades um, dois e três para o aluno identificar no pentagrama dentre vários intervalos, os que são de quinta justa.

Na quinta unidade, os novos conteúdos acrescentados são os intervalos de terças maiores e menores, o toque *staccato* e sua definição teórica. Na maioria das músicas há um acompanhamento para o professor tocar junto com o aluno. Para finalizar a unidade, tem o mesmo exercício proposto no primeiro capítulo e um novo exercício para o aluno identificar no pentagrama entre as notas escritas quais notas musicais tem os intervalos de terças maiores e menores.

O sexto capítulo traz como novos conteúdos o intervalo de quarta justa, a anacruse com sua definição e o sinal de oitava. Em nenhuma música desse capítulo tem o acompanhamento do professor e para finalizar tem o exercício de ritmo e teoria musical como nos outros capítulos e um exercício que é para o aluno identificar no pentagrama o intervalo de quarta justa.

No sétimo capítulo, os autores continuam trabalhando a escrita musical na tonalidade de dó maior em graus conjuntos e com intervalos já apresentados nos capítulos anteriores como terças maiores e menores, quartas justas e quintas justas, utilizando as figuras semínima, mínima e mínima pontuada com a indicação do dedilhado e sinais de dinâmica. Os autores apresentam novos conteúdos como pausa de semínima e mínima, e pela primeira vez o movimento simultâneo das mãos direita e esquerda tocando juntas. A maioria das músicas contém o acompanhamento para o professor tocar junto com o aluno e para finalizar, a unidade

contém exercícios de ritmo e teoria musical e um exercício para o aluno identificar os intervalos de terças, quartas e quintas no pentagrama.

Na oitava unidade, são adicionados novos conteúdos como tonalidade de sol maior, sinais de sustenido e bemol e suas definições. Além disso, por meio da ilustração do teclado ensina como tocar cada tecla do teclado e cada nota com sustenido e bemol. A maioria das músicas contém o acompanhamento para o professor tocar junto com o aluno e para finalizar o capítulo tem exercícios de ritmo e teoria musical.

Nas duas últimas unidades, nove e dez, os autores apresentam novos conteúdos como sinal de bequadro com sua definição e barra de repetição, também com explicação teórica. A maioria das músicas contém o acompanhamento para o professor tocar junto com o aluno e para finalizar, tem exercícios de ritmo e teoria musical.

Este é um método e a abordagem de leitura é pelas notas de referência das claves de sol e fá e pelo dó central. Assim sendo, desde a primeira lição já usa o pentagrama duplo com as claves de sol e de fá.

Este é um dos livros de um grupo. Existe um pré-livro intitulado *Time to Begin* que o precede. Assim, o *The Music Tree* - parte A, não tem uma introdução e nem apresenta conteúdos teóricos básicos como, nome de notas, por exemplo, ou figuras musicais, pentagrama, claves, geografia do teclado etc. Em algumas partes do livro, os autores apresentam conteúdos sem apresentar explicação sobre eles, como por exemplo a fórmula de compasso. Ela aparece na partitura, mas não é explicado para o aluno o que é a fórmula de compasso. Como dito anteriormente, este livro é o segundo de uma série. No livro que o antecede, o aluno tem a oportunidade de explorar o teclado começando pelas teclas pretas, com um só dedo, depois com os dedos 2, 3 e 4, explora a leitura relativa até chegar nas claves. Portanto é difícil pensar no trabalho com a criança iniciante partindo do *The Music Tree* – parte A, pois esse volume é continuação de um processo que se inicia no livro anterior.

Quanto à tonalidade, grande parte das peças estão na tonalidade dó maior e sua relativa menor, e desde a primeira lição, o aluno já deverá usar o toque *legato*. Para isso terá que desenvolver desde o começo dos estudos, uma técnica para isso além de trabalhar a posição correta das mãos e dedos juntamente ao domínio da leitura das notas no pentagrama e das figuras rítmicas.

As sugestões de improvisação aparecem apenas nas primeiras páginas, enquanto o aluno está tocando apenas nas teclas pretas. No restante do livro, os procedimentos metodológicos são os tradicionais já que o aluno tem que aprender a ler e dominar a técnica ao mesmo para

reproduzir a partitura, o professor vai trabalhar a leitura rítmica, nome de notas e dedilhado e a expressão.

O livro mantém o foco na leitura e execução da partitura, ao longo de todo o livro. Além das partituras, ao final de cada capítulo os autores apresentam exercícios teóricos para o aluno fazer e fixar o conteúdo que foi tocado nas músicas, como por exemplo, reconhecer intervalos no pentagrama e exercícios de ritmo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do interesse em conhecer os princípios básicos que norteiam a iniciação de crianças a partir de seis anos de idade ao piano decidi conhecer os métodos adotados nos conservatórios estaduais de música do Triângulo Mineiro. De posse dos seis livros recorrentes nos programas de iniciação ao piano dos conservatórios consultados foram estabelecidos os elementos que seriam analisados em todos os seis livros e que poderiam ajudar a responder a pergunta que motivou a pesquisa.

O estudo da literatura ajudou a esclarecer o que é método e porque essa palavra é usada amplamente para designar os livros de repertório, técnica instrumental e noções teóricas que compõem os programas de ensino de instrumento. Embora ela não seja usada de acordo com seu significado e etimologia, entendeu-se que ela foi adotada amplamente no Brasil para designar livros com finalidade didática e que pode ser livro de repertório, técnica ou outro material didático, organizado de forma sistemática, voltado para o ensino de um determinado instrumento musical.

No caso da iniciação da criança ao piano outros fatores devem ser observados. O primeiro deles, levar em consideração as características da faixa etária, as características do desenvolvimento motor, afetivo, psicológico, a necessidade do lúdico, da brincadeira, do jogo, da curiosidade de da criação como fatores primordiais no trabalho de ensino aprendizagem com a criança de 6 anos.

O estudo da literatura sobre os métodos de ensino de piano conduziu a investigação para os tipos de abordagem de leitura as quais têm sido usadas para classificar os métodos. São elas: leitura direcional, por gráficos, abordagem pelo dó central e pelas notas de referência nas claves, intervalar. Alguns dos métodos apresentam múltiplas abordagens.

Para além das abordagens de leitura estabeleceu-se como aspectos a serem analisados nos métodos a questão da ilustração, as claves e tonalidades utilizadas; aspectos técnicos pianísticos; aspectos relacionados a improvisação e criação; e, possibilidades metodológicas.

Os resultados encontrados foram que a maioria deles, são métodos de ensino de piano ilustrados, que trazem um estímulo visual para a criança, atraindo sua atenção. Suas músicas têm letras, e a maioria das páginas trazem informações e orientações teórico-musicais e técnico-pianísticas. Boa parte das músicas estão na tonalidade de dó maior e têm o foco na leitura da partitura.

É importante lembrar que, para a criança que está iniciando ao piano, ter que tocar muitas peças apenas em dó maior faz com que ela conheça apenas a tonalidade de dó maior,

restringindo sua possibilidade de conhecer outros conteúdos como por exemplo tocar notas que tenham símbolos de sustenido e bemol, ou seja outras tonalidades além de dó maior e principalmente pela possibilidade de ampliar o repertório auditivo. Quando o livro apresenta outra tonalidade, depois de um super reforço da percepção em dó maior, é possível que a criança tenha dificuldade especialmente técnica, pela posição das mãos e dedos que ficaram por muito tempo tocando só nas teclas brancas.

Além disso, eles não trazem um espaço, ou melhor, orientação para a exploração sonora livre ou para a improvisação, composição, ou mesmo para tirar músicas de ouvido. A sugestão de pequenas improvisações aparece sim em poucas páginas bem no começo dos livros que trabalham com a abordagem inicial pelas teclas pretas, mas não há uma proposta ao longo do livro.

As melodias estão escritas de forma a terem que ser tocadas com o toque legato. Significa que o professor precisa trabalhar com o aluno a noção de transferência de peso, posição correta das mãos, dedilhado e leitura das notas no pentagrama e das figuras rítmicas, tudo ao mesmo tempo sem que a criança tenha tido a oportunidade de sentir.

O ritmo precisa ser vivenciado, sentido no corpo. Caminhar em diferentes andamentos, saltitar, ouvir o silêncio e sentir suas durações é antes de tudo uma sensação que deve ser experimentada e daí construída sua concepção e conceito sobre.

Se a criança ainda não experimentou o peso de seu braço e sua mão sendo solta em cima do teclado, não ouviu que som isso produz, não experimentou correr ao longo do teclado em glissandos ou saltos, em clusters, experimentando como proceder com seu corpo para cada som que deseja ouvir, como vai ficar presa num toque legato usando dois, três dedos?

A iniciação da criança ao piano demanda muito mais do que a aprendizagem da leitura melódico-rítmica na partitura tradicional. Limitar-se à leitura pode causar dificuldades nos primeiros momentos e desinteresse pois é difícil para a criança já ter que iniciar a leitura no pentagrama duplo, pois é muita informação para um aluno que ainda não sabe por exemplo o nome das notas e figuras musicais.

A constante reprodução das partituras na iniciação ao piano para criança pode gerar cansaço desnecessário e também desinteresse pelo estudo do instrumento, pois a mesma terá que passar por um processo intenso de leitura que não é pensado para sua faixa etária. Pode acontecer da criança não compreender tão rápido a leitura musical, desmotivar quanto às aulas de piano e a criança não tocar músicas que ela conheça, pois geralmente os métodos de iniciação da leitura na partitura apresentam um repertório que não faz muito sentido para a criança, não está no seu cotidiano sonoro.

As atividades de improvisação, criação e exploração no piano podem trazer grandes benefícios para a iniciação ao instrumento despertando o interesse, a curiosidade da criança no tocar o piano por estar descobrindo os sons e podendo brincar com a criação e improvisação, podendo se expressar livremente. Por meio da criação o aprendizado de elementos da linguagem musical pode ser mais fácil e efetivo bem como a percepção auditiva.

A análise desses métodos nos ajuda a perceber que eles são apenas uma das ferramentas de trabalho que o professor de piano pode utilizar em suas aulas. E só o professor sabe qual e como utilizá-la de acordo com seu aluno. Assim, conhecer com clareza e profundidade cada método que se tem à disposição é fundamental para o professor. O método pode ser um excelente apoio nas aulas, mas também pode atrapalhar o processo de musicalização e aprendizagem do piano para a criança impedindo seu desenvolvimento musical e limitando suas possibilidades se o professor não souber usá-lo.

Como a proposta desta pesquisa era analisar somente métodos presentes em programas de ensino de piano para iniciantes de quatro conservatórios mineiros, foram desconsiderados os outros volumes que fazem parte das séries às quais os métodos selecionados pertencem. Se há um livro que precede ou que dá sequência àquele volume que o professor vai usar, então é fundamental que ele conheça aquele método como um todo, em todos os seus volumes.

Além disso, todas as páginas sempre têm uma orientação metodológica para o professor. Cada sugestão é uma possibilidade, mas depende do professor pensar como vai usar aquele material didático. Para além dos métodos e suas características está o professor com seus conhecimentos, experiência e criatividade. Está a característica de cada aluno seu, com expectativas e interesses. Trabalhar com esses métodos apenas reproduzindo as partituras, sem conhecer a proposta da obra como um todo e em cada uma das peças pode ser um equívoco e um mal aproveitamento da obra.

Os livros analisados, são, sem sombra de dúvida, obras muito conhecidas e amplamente utilizadas, há muitas décadas aqui no Brasil. Nesta pesquisa, o objetivo da análise não foi um julgamento de valor das obras, mas, um esforço em tentar trazer para o leitor um pouco das características e conteúdos dessas obras.

Assim, o professor precisa estar preparado com recursos e estratégias, para além da leitura e execução das partituras para conduzir e estimular a criança da melhor forma para que ela mantenha o interesse e o prazer e desenvolva suas potencialidades musicais e instrumentais.

Por fim, acredito que mais pesquisas voltadas para a discussão e proposição de atividades que partam da experimentação, da criatividade e de vivências musicais que abarquem

a maioria de possibilidades musicais, técnico pianísticas e teóricas em uma abordagem criativa são muito necessárias nas áreas de educação musical e na pedagogia do piano.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Berenice Simões. **Processos criativos no ensino de piano**. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-22092015-103615/publico/MARIABERENICESIMOESDEALMEIDA.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2022.
- BANDEIRA, Denise. **Material didático: conceito, classificação geral e aspectos da elaboração**. Disponível em: https://arquivostp.s3.amazonaws.com/qcursos/livro/LIVRO_materiais_didaticos.pdf. Acesso em: 4 mar. 2022.
- BASTIEN, James. **Piano básico**. Califórnia: Editora Neil A Kjos Music Company, 1991.
- BOCCATO, V. R. C. **Metodologia da pesquisa bibliográfica na área odontológica e o artigo científico como forma de comunicação**. Rev. Odontol. Univ. Cidade São Paulo, São Paulo, v. 18, n. 3, p.265-274. 2006. Disponível em: https://arquivos.cruzeirodosuleducacional.edu.br/principal/old/revista_odontologia/pdf/setem_bro_dezembro_2006/metodologia_pesquisa_bibliografica.pdf. Acesso em: 3 ago. 2022.
- BOTELHO, Alice Guimarães. **Meu piano é divertido: iniciação ao piano**. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1983.
- CAMPOS, Moema Craveiro. **A educação musical e o novo paradigma**. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.
- CLARK, Frances; GOSS, Louise; HOLLAND, Sam. **The music tree – Parte A**. Califórnia: Summy Bichard Music, 2002.
- DRUMMOND, Elvira. **Caderno preparatório**. São Paulo: Vitale, 2002.
- FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira. **A educação musical do século XX: os métodos tradicionais**. São Paulo, 2012. In: JORDÃO, Gisele; ALLUCCI, Renata R.; MOLINA, Sérgio; TERAHATA, Adriana Miritello (coords.) **A música na escola**. São Paulo: Allucie & Associados Comunicações, 2012. p. 85-87. Disponível em: https://amusicanaescola.com.br/pdf/Sergio_Luiz_Figueiredo.pdf. Acesso em: 20 mar. 2022.
- FISCARELLI, Rosilene Batista de Oliveira. **Material didático e prático docente. Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, 2007. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/454>. Acesso em: 5 mar. 2022.
- FLETCHER, Leila. **Curso de piano**. Buffalo: Montgomery Music, 1950.
- FONSECA, Maria Betânia Parizzi; SANTIAGO, Patrícia Furst. **Piano-brincando**. Atividades de apoio ao professor. v.1. Belo Horizonte: Fino Traço, 1993.
- GAINZA, Violeta Hemsy. **Estudos de psicopedagogia musical**. Tradução de Beatriz Cannabrava. São Paulo: Summus, 1988. Disponível em:

GAINZA, Violeta Hemsy de. A improvisação musical como técnica pedagógica. In: SILVA, Helena Lopes da; ZILLE, José Antônio Baêta (Orgs.). **Música e educação**. Série Diálogos com o Som. Ensaios. v.2. Barbacena: EdUEMG, 2015 p.65-78. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/237768391/A-Improvisacao-Musical-Como-Tecnica-Pedagogica>. Acesso em: 20 set. 2022.

GERALDES, Fernando Pereira dos Santos. **Métodos de pré-iniciação de piano para crianças em idade pré-escolar**. Santos, 2016. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/701168563/Metodos-de-Pre-Iniciacao-de-Piano-Para-c>. Acesso em: 24 mar. 2022.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 1993. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/150/o/Anexo_C1_como_elaborar_projeto_de_pesquisa_-_antonio_carlos_gil.pdf Acesso em: 5 mar. 2022.

GONÇALVES, Maria de Lourdes Junqueira. **Educação musical através do teclado**. Rio de Janeiro, 1988.. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/183738/mod_resource/content/1/EDUCA%C3%87%C3%83O%20MUSICAL%20ATRAV%C3%89S%20DO%20TECLADO.pdf Acesso em: 11 jun. 2022.

KREADER, Barbara; KEERN, Fred; KEVERSON, Philip; REJINO, Mona. **Lições de piano Hal Leonard**. Milwaukee: Hal Leonard, 2001.

LEMOS, Daniel. Considerações sobre a elaboração de um método de Piano para Ensino Individual e Coletivo. **Revista do Conservatório de Música da UFPel**, Pelotas, n. 5, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/RCM/article/view/2480>. Acesso em: 15 mar. 2022.

LONGO, Laura. **A aquisição de elementos da linguagem musical e o desenvolvimento da técnica instrumental associados às atividades de criação em aulas de piano**. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós Graduação em Música. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016, 182p. Disponível em: <https://lauralongo.com.br/wp-content/uploads/2018/01/DISSERTA%C3%87%C3%83O-de-MESTRADO-LAURA-LONGO.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2022.

MOREIRA, Ana Lúcia Iara Gaborim. **Iniciação ao piano para crianças: um olhar sobre a prática pedagógica em conservatórios da cidade de São Paulo**. 287 p. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação em Música. Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP. São Paulo, 2005. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95109/moreira_alig_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 20 jun. 2022.

MOREIRA, Ana Lúcia Iara Gaborim; UZUN, Helena Karavassilakis; BERNARDO, Cristiane Santos do Nascimento; LIMA, Patricia Kettenhuber; SILVA, Vanessa Araújo. **O ensino de piano para crianças: considerações psicopedagógicas em aulas presenciais e virtuais**. Curitiba, 2021. Disponível em:

<https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/38013>. Acesso em: 15 mar. 2023.

RAMOS, Ana Consuelo; MARINO, Gislene. **Iniciação à leitura musical no piano**. Revista da ABEM. Porto Alegre, 2003. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/399/326>. Acesso em: 25 maio 2023.

ROCHA, José Leandro Silva. **Aprendizagem criativa de piano em grupo**. Editora Edgard Blucher Ltda. São Paulo, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/31931540/APRENDIZAGEM_CRIATIVA_DE_PIANO_EM_GRUPO. Acesso em: 30 maio 2023.

SÁ PEREIRA, Antônio de. **Psicotécnica do ensino elementar de música**. Rio de Janeiro: Olympio Editora, 1937.

SOUZA, Jusamara. Aspectos metodológicos na formação didática do professor de instrumento. *In*: SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 3. Londrina, 1994. **Anais [...]** Londrina 1994. p.43-60.

SWANWICK, Keith. **Música, mente e educação**. Tradução: Marcell Silva Steuernagel. Belo Horizonte: Autentica editora, 2014.

USZLER, Marienne; GORDON, Stewart; SMITH, Scott McBride. **The Well-Tempered Keyboard Teacher**. Califórnia: Editora Schirmer Books, 2000. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/125894467/Uszler-The-Well-Tempered-Keybord-Teacher> Acesso em: 10 mar. 2022.