Revista do Programa de Pós-Graduação em MÚSICA | CEART | UDESC

Repertório para o ensino de piano em grupo

Princípios norteadores e critérios para elaboração de composição e arranjo

Repertoire for group piano instruction

Guiding principles and criteria for developing compositions and arrangements

DOI: 10.5965/2525530411022026e0108

Mirna Azevedo Costa
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
E-mail: mirna.costa@ufes.br

Simone Gorete Machado
Universidade de São Paulo (USP-FFCLRP)
E-mail: simonegorete@usp.br

Juliana Campitelli
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
E-mail: jucampitelli@gmail.com

Ana Beatriz Andrade Melo
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
E-mail: aninha.meloofc@gmail.com

Natália Gomes Sartori
Universidade de São Paulo (USP Ribeirão Preto)
E-mail: piano.sartori@gmail.com

Beatriz Ribeiro Rocha
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
E-mail: biarocha.musica@gmail.com

Adriel Natan Furlan Amálio dos Santos
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
E-mail: natan.amalio@gmail.com

Submetido em: 09/04/2026
Aprovado em: 17/09/2026

Resumo

Este artigo busca contribuir para o desenvolvimento do ensino de piano em grupo no Brasil, tendo como objetivo apresentar o processo de elaboração de repertório para o contexto do ensino superior, bem como os princípios norteadores e critérios que embasaram essa iniciativa. Nesse sentido, serão abordadas as discussões realizadas pelo Grupo de Pesquisa em Ensino de Piano em Grupo, criado como parte do Projeto "Ensino Coletivo de Música" da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), a fim de possibilitar o aprofundamento teórico e a ampliação do diálogo interinstitucional. Partindo de uma contextualização sobre a utilização da música em conjunto no ensino de piano em grupo, o texto adentra as questões relacionadas à elaboração de arranjos para o ensino de piano em grupo, seguindo-se a exposição dos princípios e critérios considerados para a realização das composições e arranjos em questão. Por fim, apresenta-se um breve panorama das obras elaboradas e as considerações finais resultantes de todo o processo.

Palavras-chave: Repertório. Composição. Arranjo. Piano em grupo. Ensino coletivo.

Abstract

This article aims to contribute to the development of group piano teaching in Brazil, presenting the process of creating repertoire for the higher education context, as well as the guiding principles and criteria that underpinned this initiative. In this sense, the discussions held by the Research Group on Group Piano Teaching, created as part of the "Collective Music Teaching" Project at the Federal University of of Espírito Santo (UFES)), will be addressed in order to enable theoretical deepening and the expansion of interinstitutional dialogue. Starting with a contextualization of the use of ensemble music in group piano teaching, the text delves into issues related to the creation of arrangements for group piano teaching, followed by an exposition of the principles and criteria considered for the compositions and arrangements in question. Finally, a brief overview of the works produced and the final considerations resulting from the entire process are presented.

***Keywords**: Repertoire. Composition. Arrangement. Group piano. Group teaching*.

Introdução

O ensino coletivo tem se apresentado como alternativa cada vez mais presente na iniciação ao estudo de instrumentos musicais no Brasil. Seja em escolas de música, projetos sociais ou instituições de ensino superior, observa-se que a utilização do ensino coletivo de instrumentos tem se ampliado, consolidando-se como possibilidade metodológica para o ensino de música no país. Da mesma forma, o ensino de piano em grupo também vem ganhando forças em projetos e instituições de ensino de música no Brasil, fomentando a produção teórica e didática para tal contexto de aprendizagem. Essa consolidação é evidenciada tanto pelo crescimento da literatura científica e estabelecimento de fóruns nacionais sobre o tema, como o ENECIM - Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais[1] (TOURINHO, 2007; SANTOS; SANTOS, 2019, 2020), quanto pela crescente adoção da metodologia em projetos socioculturais como Guri[2], Neojiba[3] e Vale Música[4] (BRASIL DE TUHU, 2019) e em cursos de graduação em música no país, nas disciplinas de Piano Funcional (MACHADO, 2016). Nesse sentido, o presente artigo visa contribuir para o fortalecimento do campo de estudos em questão ao compartilhar o processo de elaboração de repertório para o ensino de piano em grupo, bem como as questões norteadoras e os critérios adotados para essa iniciativa.

Os arranjos e composições abordados neste trabalho foram idealizados para o contexto do ensino superior no Brasil, com o objetivo inicial de atender à demanda de repertório em conjunto das disciplinas que trabalham o piano com abordagem funcional. De acordo com o levantamento realizado por Simone Gorete Machado (2016, p. 147), observa-se que a atribuição de nomenclaturas às disciplinas dos cursos de música com essa característica é significativamente diversificada, apresentando maior recorrência as seguintes designações: Instrumento Complementar, Prática Instrumental/Prática de Instrumento e Teclado, Instrumento Harmônico, Piano Complementar, Piano em Grupo e Harmonia de Teclado. Nesse sentido, a elaboração do repertório levou em consideração as condições observadas de modo geral nas instituições de ensino que oferecem tal disciplina na graduação em música (REINOSO, 2012, p. 77-78; MACHADO, 2016, p. 150), como o número de instrumentos disponíveis e de alunos, a faixa etária e o nível de habilidade instrumental dos estudantes, que normalmente estão iniciando o estudo de piano, mas apresentam habilidades musicais em outros instrumentos. Embora concebido inicialmente para este contexto de ensino, acreditamos que as obras elaboradas possam ser utilizadas em situações diversas de aprendizagem do instrumento, como em escolas especializadas ou projetos sociais, e para diferentes faixas etárias, pois incluem arranjos de obras folclóricas, populares e composições originais para iniciação ao piano.

O repertório em questão foi produzido como parte das ações do Projeto “Ensino Coletivo de Música”, desenvolvido na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) com o apoio e financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES). Como parte das iniciativas deste projeto, foi criado o Grupo de Pesquisa em Ensino de Piano em Grupo, contando com a participação de pesquisadores, estudantes e

[1] ENECIM - https://em.ufg.br/p/35314-enecim-encontro-nacional-de-ensino-coletivo-de-instrumento-musical
[2] Projeto GURI - https://souguri.art.br/
[3] Projeto NEOJIBA - https://www.neojiba.org/o-que-fazemos/pratica-e-ensino-musical-coletivo
[4] Projeto VALE MÚSICA - https://institutoculturalvale.org/espacos-culturais-e-vale-musica/vale-musica/

egressos dos cursos de graduação e mestrado da UFES, USP Ribeirão Preto e UNICAMP. Apresentaremos aqui as discussões realizadas pelo Grupo de Pesquisa a fim de aprofundar o embasamento teórico para condução da proposta prática e ampliar o diálogo interinstitucional, visando a elaboração de um conjunto de composições e arranjos para o ensino coletivo de piano. A partir de uma contextualização inicial sobre a utilização da música em conjunto no ensino de piano em grupo, passaremos às questões relacionadas à elaboração e utilização de arranjos neste contexto de ensino e, em seguida, à exposição dos princípios norteadores e critérios considerados para a realização deste trabalho. Por fim, apresentamos um breve panorama das obras elaboradas e as considerações resultantes de todo o processo.

A música em conjunto no ensino de piano em grupo

A ideia de se reunir vários pianos para serem tocados ao mesmo tempo foi apresentada por Johann Bernhard Logier (1777-1846) no início do século XIX, na Irlanda, e causou reações tão negativas quanto as seguintes:

> Deixe nossos leitores imaginarem dez pianos que nunca estão verdadeiramente afinados e nunca chegarão nem perto da mesma nota, tocados por 24 moças, mais ou menos, ao mesmo tempo (THE QUARTERLY MUSICAL MAGAZINE AND REVIEW, 1818, p. 135).[5]

> Onze pianos foram tocados ao mesmo tempo por cerca de 30 moças e as discórdias horríveis dos instrumentos mal afinados sobrecarregaram meus pobres nervos auditivos de tal maneira, que eu não sabia o que fazer ou o que dizer (*Id.*, p. 115).[6]

No caso de Logier, o objetivo não envolvia um repertório composto especificamente para grupo de pianos. Entretanto, por volta do meio do século XX, à medida em que a possibilidade de laboratórios com pianos digitais foi sendo consolidada e ampliada, principalmente em faculdades e universidades norte-americanas, a necessidade de composições para vários pianos também aumentou (USZLER, 2000, p. 352).

Já na segunda metade do século XX, por meio da Irmã Marion Verhaalen (1930-2020), o piano em grupo teve início no Brasil. A metodologia trazida por ela, embora não se restringisse ao laboratório de pianos digitais, foi a que havia sido desenvolvida por Robert Pace (1924-2010), nos Estados Unidos da América, cuja atuação em uma classe coletiva de piano se encontra ilustrada pela Figura 1. Ele fez tentativas com várias possibilidades de combinações entre os alunos e refletiu sobre "como se pode obter o melhor de ambos: grupos pequenos e grandes?" (PACE, s.d.).[7]

[5] Let our readers imagine ten piano fortes, which never can be nicely in tune, and never will be anywhere near the same pitch, played upon by twenty-four young ladies, more or less, at the same time.
[6] Eleven piano-fortes were struck at once by about thirty young Ladies; and the horrible discords of the wretchedly-tuned instruments overwhelmed my poor auditory nerves to such a degree, that I did not know what to do or what to say.
[7] How could one capture the best from both large and small groups?

Figura 1: Classe de piano em grupo conduzida por Robert Pace.



Fonte: PACE, s.d.

Tanto quanto poderíamos concordar com Lia Laor que houve a época em que a preparação da técnica pianística era separada da interpretação artística (LAOR, 2016, p. 11) e depois encaminhou-se para uma abordagem mais holística, poderíamos também afirmar que o piano em grupo, com Logier, veio provocar uma união entre a teoria e a prática musical. Portanto, podemos prosseguir afirmando que o piano em grupo passa a unir também a questão do solista e do conjunto. Dizemos isso pois o piano é frequentemente visto como um instrumento "autossuficiente", já que permite ao pianista executar múltiplas linhas simultâneas e emular a tessitura e densidade de uma orquestra. Mas, com a música em conjunto e no contexto do piano em grupo, pode-se reunir várias pessoas em vários pianos criando/executando música juntas, com colaboração e cooperação.

O professor Hemant Lata Sharma compartilha seu estudo sobre o ensino coletivo, na área de Ciências Sociais, descrevendo a longa história do aprendizado cooperativo, passando por Sêneca, Comenius, Lancaster e Bill, Parker e Dewey. Mas ressalta a ênfase que foi dada à competitividade, perto da década de 1940, e ao individualismo, nos anos que antecederam a década de 1970 (SHARMA, 2018, p. 92). Podemos nos solidarizar com a realidade indiana, pois segundo ele "as salas de aula na Índia são tipicamente muito heterogêneas, onde os professores têm que lidar com estudantes que possuem diferentes habilidades. Alguns alunos podem dominar um conteúdo rapidamente enquanto outros precisam de mais tempo" (SHARMA, 2018, p. 91). Mas é justamente esse ambiente heterogêneo que é visto por ele como propício para se aplicar o aprendizado cooperativo com bons resultados.

Encontramos vários especialistas que teorizaram, aplicaram e desenvolveram tipos ou categorias de métodos, modelos ou estratégias para o aprendizado cooperativo, tais como: David DeVries e Keith Edwards (time-jogo-torneio), Sholomo e Yeal Sharan (investigação em grupo), Robert Slavin (divisões de conquistas da equipe), Spencer Kagan (coprodução cooperativa), Frank Lyman (pense-pare-compartilhe), Johnson e Johnson (resolução de conflitos e mediação entre pares, além de "aprendendo juntos"), dentre outras, que também incluem o aspecto social, como as provenientes de Piaget e Vygostsky (SHARMA, 2018, p. 92-3). Entretanto, se considerarmos que a metodologia usada no ensino de piano em grupo é centrada no aluno e que o professor atua

mais como um mediador, levantamos então a questão a respeito do que tem sido considerado como aprendizado cooperativo na metodologia de piano em grupo.

Saindo das Ciências Sociais e partindo em direção ao ensino de música, encontramos no capítulo quatro do livro de Fischer (2010) a aplicação de algumas das teorias de aprendizado cooperativo no ensino de piano em grupo, levando em consideração: a estrutura baseada na quantidade de componentes do grupo, a aplicação destas teorias nos conteúdos de aulas de piano em grupo, elementos essenciais para realizar essa atividade etc. Contudo, vale ressaltar a possibilidade de adequação das teorias em relação às necessidades dos professores e alunos, dentro do contexto brasileiro de ensino coletivo de instrumentos musicais.

Quanto ao repertório utilizado para o ensino de piano em grupo, observa-se que as publicações ou livros didáticos para estas aulas se diferenciam das publicações para aula de piano individual tradicional, principalmente pela presença de composições para vários pianos. Nas obras didáticas tradicionalmente utilizadas para aprendizagem de piano individual, como Music Tree (CLARK, 2002), The Leila Fletcher Piano Course (FLETCHER, 1977) e Piano Adventures (FABER; FABER, 211), por exemplo, podemos observar a ausência de composição para mais de um piano. O que existe é, no máximo, um acompanhamento feito para ser tocado pelo professor. Já nos materiais preparados para piano em grupo, como Alfred's Basic Group Piano Course (LANCASTER; RENFROW, 1997), Piano em Grupo - Livro Didático para o Ensino Superior (COSTA; MACHADO, 2012) e Piano for the Developing Musician (HILLEY, 2002), normalmente encontrarmos estas composições, que costumam ser classificadas como "repertório de conjunto" e cuja partitura se assemelha à uma grade orquestral, tendo cada piano uma voz específica que se harmoniza com o todo.

Vários professores de piano em grupo desenvolvem suas próprias alternativas nesse sentido, ao criarem composições ou arranjos para seus alunos. Há também professores que coordenam atividades em sala de aula para que os alunos realizem suas próprias composições ou arranjos para vários pianos ou que seja composto/arranjado coletivamente por eles. Cerqueira (2009, p. 133-137), por exemplo, descreve as etapas da criação de uma atividade para conjunto desenvolvida pelos alunos em aula de piano em grupo, fazendo uso do arranjo como ferramenta pedagógica.

De acordo com Christopher Fischer, a execução em conjunto, mais especificamente no contexto de um conjunto de pianos, seja com poucos ou com muitos pianos, propicia valiosas habilidades aos estudantes. Os benefícios e exemplos de atividades a serem desenvolvidas estão listados no livro Teaching piano in groups (FISCHER, 2010, p.156). Pamela Pike (2017, p. 134) também ressalta que performances em conjunto podem ser extremamente gratificantes e que os alunos aprendem a se comunicar entre si, sobre música e por meio da música.

Embora seja perceptível uma consciência a respeito da importância da música em conjunto, ao se investigar a literatura pianística em busca de publicações brasileiras para/sobre piano em grupo que se refiram ao repertório em conjunto, fica notável a escassez de trabalhos para esse fim. O que nos leva a refletir sobre a qualidade da relação estabelecida entre os alunos e o professor nestes momentos quando se procura fazer música juntos.

A utilização de arranjos e composições nas aulas de piano em grupo

Compreendido como um instrumento bastante versátil, o piano possibilita a realização de diversas atividades musicais, como: compor, transpor, estudar teoria e percepção musical, ensaiar partes vocais, executar acompanhamentos a partir de uma sequência de cifras etc. Além das atividades mencionadas, sua ampla extensão permite ao pianista, e também àqueles que o ouvem, conceber diferentes seções de uma música, como por exemplo: melodia, baixo e harmonia.

Considerando sua extensão e recursos mencionados, a utilização de arranjo de peças para piano pode ser um caminho para o trabalho em conjunto com alunos nas aulas de piano em grupo (CAMPITELLI, 2023, p. 71). Isso porque o professor responsável pode, através do arranjo, propor melodias, baixos, ostinatos e harmonias que contemplem as habilidades musicais e motoras dos alunos do grupo, permitindo assim que todos estejam envolvidos no fazer musical coletivo.

Considerando a ampla tessitura do instrumento que abrange os planos sonoros grave, médio e agudo, também será possível designar funções específicas para cada aluno envolvido na execução de uma peça (CAMPITELLI, 2023, p. 72). Essa abordagem possibilita o revezamento dos estudantes entre os diferentes planos texturais e funções estruturais, seja com o acompanhamento da pulsação pelas notas do baixo, a realização harmônica na região média, a execução melódica no registro agudo ou a condução de ostinatos nos extremos do instrumento. Essa distribuição das vozes entre os alunos não sobrecarrega uma única pessoa para a execução de um repertório, fator considerável quando se trata da iniciação no estudo de piano em qualquer faixa etária. Além disso, é possível aos alunos explorar melhor os recursos que o instrumento tem a oferecer, como dinâmica, articulações diversas, pedal, tessitura, ritmo etc.

A partir destes apontamentos gerais, é importante definir a finalidade para a qual o arranjo ou composição será proposto, sendo necessário considerar alguns pontos gerais, como: número de instrumentos disponíveis, números de alunos, faixa etária, nível de habilidade instrumental dos estudantes, duração das aulas e número de encontros durante o semestre. Além dos pontos citados, também é oportuno considerar o conteúdo programático e quais habilidades se pretende enfatizar com a prática de determinada música. Se, por exemplo, faz parte do programa o estudo das tríades maiores e suas inversões, é desejável que estas façam parte do arranjo/composição que será proposto. Caso algum estudante apresente dificuldade para realizar as sequências de tríades com todas as notas, este pode ficar responsável por tocar apenas as notas do baixo, por exemplo, diminuindo assim a demanda cognitiva para realização da atividade, mas mantendo a sua participação na execução da peça. No contexto de ensino coletivo de piano, o professor deve observar estas situações de maneira a trazer soluções para que todos os estudantes sejam contemplados e possam assim fazer música em conjunto. Tais considerações por parte do professor no momento da elaboração de um arranjo ou composição para piano em grupo é o que difere a utilização desse tipo de composição didática de composições livres, nas quais não há a preocupação em contemplar as habilidades dos estudantes do grupo ou o conteúdo que se almeja desenvolver.

No contexto do ensino de piano em grupo, diversos são os recursos, materiais didáticos e repertório possíveis de serem empregados, sejam as aulas ministradas para estudantes do curso superior de música ou

crianças, jovens e adultos não musicalizados. O professor responsável por uma disciplina de piano em grupo no ambiente universitário, por exemplo, poderá adaptar esses materiais de acordo com as habilidades musicais que pretende desenvolver junto aos alunos durante o curso. A proposta do conteúdo para a turma pode ocorrer também a partir da adaptação de músicas, como um arranjo a ser tocado por todos os estudantes da turma ou por grupos menores (CAMPITELLI, 2023, p. 69). Assim, o professor pode transformar uma peça de piano solo em um arranjo a ser tocado por dois, três, quatro ou mais pianos, a depender do contexto em que está inserido.

Essa adaptação feita por um professor, no caso do ensino de piano em grupo, para o uso de determinado repertório junto aos alunos chama-se arranjo. O termo, muitas vezes, é utilizado de forma generalizada sendo usado como sinônimo para transcrição, redução ou adaptação. Vale ressaltar a diferença entre transcrição e arranjo, sendo que no primeiro procedimento o músico se mantém o mais fiel possível ao material original, enquanto no arranjo as estruturas principais são mantidas, porém passíveis de transformações.

De acordo com Pereira (2011, p. 176), a palavra arranjo é utilizada para indicar pelo menos dois procedimentos, sendo um voltado ao fazer musical do repertório erudito e outro voltado ao repertório de música popular. No primeiro caso, é comum que o termo seja encarado de maneira pejorativa quando interpretado como uma forma de facilitar que peças complexas tenham maior divulgação; já no segundo caso, no contexto da música popular, entende-se que o arranjo é parte do processo composicional em si (MARTINI, 2017, p. 10). Embora a definição do termo “arranjo” tenha sido discutida por diversos estudiosos no contexto da música popular brasileira, como Aragão (2001) e Menezes Júnior (2014), e os arranjos tratados neste trabalho incluam o repertório popular, não pretendemos adentrar à discussão conceitual sobre o termo no presente artigo, concentrando-nos apenas sobre os aspectos práticos e didáticos da elaboração de arranjos para o contexto do ensino de piano em grupo.

Aproximamos-nos, portanto, da definição sugerida pela pesquisadora Flávia Pereira, a partir da proposta do musicólogo Peter Szendy:

> Assim poderíamos perceber a experiência de uma reelaboração musical, independente das funções que ela possa vir a ter, sendo vista como a expansão de uma experiência da música através da transformação do original. A possibilidade de ter uma escuta dupla, diversificada entre a obra original e a obra reelaborada, nos faz perceber a multiplicidade da realidade musical. A escuta de uma reelaboração nos mostra o quanto uma obra pode ser flexível, expandida através de uma orquestração, ou condensada por uma redução para piano, por exemplo. (PEREIRA, 2011, p. 5–6)

A partir desta proposição e considerando o objetivo de apresentar aqui algumas possibilidades para a confecção de composições e arranjos para utilização no ensino de piano em grupo, o termo arranjo será utilizado no sentido de reelaboração musical para outros meios além daqueles aos quais a peça foi originalmente concebida.

Princípios norteadores para elaboração de repertório para piano em grupo

No contexto de ensino brasileiro, tanto a fundamentação de metodologias e materiais de ensino de piano em grupo, como livros e partituras, bem como as estruturas laboratoriais utilizadas, são provenientes do modelo norte-americano (JESUS; TORRES, 2021, p. 137). Sendo assim, é possível observar poucas composições nacionais

para grupos de pianos/teclados. Mesmo considerando o desenvolvimento do ensino coletivo de piano no Brasil nas últimas décadas, inclusive no que diz respeito à produção de material didático, a fonte estrangeira ainda se destaca "como a principal e mais variada referência de metodologia e materiais didáticos sistematizados e publicados, acessíveis para o ensino de habilidades funcionais coletivas ao teclado, fundamentadas explicitamente de modo teórico" (MACHADO, 2016, p. 147). Este panorama pode ser um elemento de distanciamento do aluno em relação ao repertório, que é majoritariamente estrangeiro, gerando um afastamento cultural potencialmente desmotivador para a aprendizagem do instrumento (ZORZETTI, 2010, p. 729).

Neste sentido, consideramos que o processo de aprendizagem do repertório pode ser facilitado pela utilização de obras musicais mais próximas do contexto cultural do aluno e, consequentemente, com características rítmicas, melódicas e harmônicas mais familiares, visto que "um aluno pode apresentar certa dificuldade para aprender uma melodia relativamente simples e previsível, mas pode aprender com maior facilidade uma melodia mais complexa ou imprevisível que seja do seu agrado ou que lhe motive de alguma forma" (COSTA, 2020, p. 68). Os elementos musicais que são familiares aos estudantes pela aproximação com seu contexto cultural podem ser considerados como "material potencialmente significativo para o aprendiz" (AUSUBEL, 2000, p. 1), reforçando as potencialidades do processo de aprendizagem musical. Como ressalta Nilceia Campos (2013, p. 153), "ir ao encontro do que o aluno já possui, pode ser o primeiro passo para uma aprendizagem musical significativa".

Os pesquisadores O'Neill e McPherson (2002, p. 41) também apontam a importância de se considerar um "equilíbrio entre o repertório que o professor considera importante para o aluno naquele estágio de aprendizagem e o repertório de que o aluno gosta, de modo a não desinteressar o aluno ou eliminar a motivação intrínseca que possa existir". Tal equilíbrio também pode propiciar o estado de "fluxo psicológico" (CSIKSZENTMIHALY, 1988) ao possibilitar um maior comprometimento do indivíduo com a tarefa em questão devido à familiaridade potencialmente motivadora com o material musical trabalhado. Considerado uma condição ideal que favorece o processo de aprendizagem, o fluxo é caracterizado como um estado de completo envolvimento com a tarefa ou atividade que está sendo realizada, mantendo uma plena concentração a ponto de gerar bem estar, alegria e mesmo a perda da noção de tempo (ARAÚJO, 2008, p. 42).

Outro aspecto que pode ser beneficiado a partir da ampliação cultural do repertório é a complementação do trabalho já realizado com obras tradicionalmente utilizadas para o ensino do piano (BARANCOSKI, 2004, p. 110), seja individualmente ou em grupo, proporcionando o desenvolvimento de habilidades motoras e cognitivas através do contato com diferentes elementos musicais. Mesmo que alguns elementos musicais presentes em nossa cultura possam ser desafiadores, como as síncopes frequentemente utilizadas no repertório brasileiro, por exemplo, a familiaridade auditiva com este material pode favorecer o processo de aprendizagem.

Observa-se, ainda, que a dificuldade de acesso e aquisição de publicações importadas, que conforma a maior parte do material para o ensino de piano em grupo, é uma realidade para grande parte de alunos e professores no Brasil. Portanto, concordamos que "tanto a dificuldade de acesso ao repertório específico para esta formação, [...] quanto o distanciamento cultural, que por vezes desestimula a aprendizagem do instrumento, são demandas a serem consideradas para o desenvolvimento da área no Brasil" (COSTA; MELO, 2023, p. 80).

Diante do panorama apresentado, reunimos um grupo de estudantes dos cursos de bacharelado em composição e licenciatura da Universidade Federal do Espírito Santo, com o intuito de elaborar um conjunto de composições e arranjos para o ensino de piano em grupo. Como parte das ações do Projeto "Ensino Coletivo de Música", financiado pela FAPES[8] entre 2023 e 2024, a proposta deste trabalho foi contribuir para o desenvolvimento de um repertório específico para grupo de pianos/teclados que pudesse ser utilizado tanto no ensino superior quanto em outras situações de ensino coletivo do instrumento, como escolas de música e projetos sociais. Para tanto, consideramos essencialmente o nível elementar de aprendizagem do piano, independentemente da faixa etária, que

> compreende os primeiros anos de estudo do piano, nos quais o aluno começa a ter contato com os conceitos de leitura, desenvolve alguns aspectos técnicos necessários para a execução de peças simples, principalmente aquelas contidas em métodos de iniciação, até adquirir algum domínio do instrumento que possibilite a realização de atividades como improvisação, harmonização e transposição de estruturas sem complexidades (ZORZETTI, 2010, p. 151).

Esta delimitação abarca, segundo Hollerbach (2003, p.69), "até as primeiras sonatinas, o Pequeno Livro de Anna Magdalena Bach, Mikrokosmos de Bartók, op. 27 e 39 de Kabalewski".

A partir de um levantamento inicial de competências e habilidades pianísticas que caracterizam o nível elementar de acordo com Uszler, Gordon e Smith (2000), Reis (2000) e Rocha (2013), além das considerações de Barancoski (2004) e Zorzetti (2010) sobre o repertório de música brasileira para o ensino de piano, estabeleceu-se um diálogo entre as diversas experiências do grupo de professores e estudantes que integraram o projeto para a sistematização de critérios norteadores do trabalho proposto. Depois de estipular o nível elementar como delimitação para a realização do trabalho, considerando que muitos estudantes de piano em grupo são iniciantes mesmo nos cursos superiores de música, acordamos também sobre alguns pontos com o objetivo de promover uma experiência musical rica e diversificada, como: uso livre de tonalidades maiores e menores, modalismos ou mesmo qualquer outra possibilidade que possa contribuir para a ampliação da perspectiva de escuta dos alunos; abordagem eclética para a notação, contemplando a leitura a partir de lugares diversificados da topografia do instrumento; utilização livre de sinais de dinâmica e caráter; escolha de compassos simples ou compostos, de acordo com a necessidade do repertório; e a utilização de elementos da cultura brasileira como foco principal - ainda que não exclusivo - com o intuito de promover uma maior aproximação com o contexto cultural dos estudantes.

Hollerbach (2003, p.69) também observa que "o nível elementar poderia ser dividido em subníveis que não teriam marcos determinados em termos de repertório, mas sim a fluência da expressão, quando o repertório está 'satisfatoriamente bem tocado', isto é, musical e consistente." Embora os limites destas subdivisões não sejam claramente delimitados, dividimos as habilidades listadas no nível elementar de aprendizagem pianística em 4 grupos, arranjados de forma progressiva, com o objetivo de guiar o processo criativo dos arranjos e composições, sem pretensões de estabelecer categorias fixas ou definitivas. O quadro 1, apresentado abaixo, sumariza os critérios estipulados para a elaboração das peças:

[8] Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo.

Quadro 1: Critérios para elaboração de composições e arranjos para piano em grupo [Fonte: Autores, 2026]

SUBDIVISÃO DE HABILIDADES - NÍVEL ELEMENTAR		
Grupo I	**Rítmica:**	subdivisão do tempo em até 2 partes
	Extensão:	intervalo de 5ª (pentacorde), posição fixa sem mudanças de posição
	Escrita:	região central (utilização de sinal de 8ª para escrita em diferentes regiões)
	Intervalos:	graus conjuntos, intervalos de 3ª, 4ª e 5ª
	Acordes:	intervalos harmônicos com até 2 notas
	Outros:	composições curtas ou com repetições de seções e fraseados, articulação simples (legato para marcação de frases)
Grupo II	**Rítmica:**	divisão em até 4 partes; síncope sem subdivisão de tempo
	Extensão:	pentacordes com mudança de posição em bloco
	Escrita:	até os limites da pauta, sem linhas suplementares
	Intervalos:	inclusão de intervalos de 3ª, 4ª, 5ª e 6ª
	Acordes:	intervalos harmônicos com até 3 notas
	Outros:	possibilidade de articulação mais elaborada
Grupo III	**Rítmica:**	síncope com subdivisão de tempo e quiálteras simples
	Extensão:	posição de pentacorde com abertura para 6ª, 7ª ou 8ª
	Escrita:	linhas suplementares
	Intervalos:	inclusão de intervalos de 6ª, 7ª e 8ª
	Acordes:	intervalos harmônicos com até 4 notas
	Outros:	possibilidade de mudanças de compasso
Grupo IV	**Rítmica:**	polirritmia simples
	Extensão:	intervalo de 8ª, mudança de posição com passagem de polegar
	Escrita:	possibilidade de utilização de ornamentos
	Intervalos:	notas duplas (terças, sextas, etc.) na melodia (mesma mão)
	Acordes:	intervalos harmônicos com até 5 notas
	Outros:	maior independência de mãos (contraponto)

Fonte: Autores, 2026

As propostas de tais subdivisões como parâmetros para orientar o trabalho também buscou observar a premissa de um equilíbrio entre o nível de habilidades dos estudantes e os desafios para a aprendizagem instrumental, visto que este é considerado outro fator determinante para possibilitar o estado de fluxo psicológico (CSIKSZENTMIHALY, 1988). David Ausubel também ressalta que quando um estudante é prematuramente exposto

a uma tarefa de aprendizagem sem estar adequadamente preparado para a mesma, ele não apenas deixa de aprendê-la (ou apresenta grande dificuldade para isso), "como também aprende com esta experiência a temer, desgostar e evitar a tarefa" (AUSUBEL, 2000, p. 13). Partindo de tais considerações, o grupo de trabalho procurou elaborar peças para cada uma das subdivisões estabelecidas com o intuito de manter o nível de desafio "sempre um pouco acima da habilidade da pessoa [do estudante], tornando a atividade moderadamente desafiadora" (COSTA, 2020, p. 83), para favorecer o estado de fluxo e, consequentemente, o processo de aprendizagem.

> Se os desafios estão além das possibilidades do sujeito, acabam causando a ansiedade, a preocupação e consequentemente a frustração. Do mesmo modo, se os desafios estão abaixo das habilidades e capacidades do indivíduo, podem causar o relaxamento e por consequência a apatia, o tédio, enfim, o desinteresse (ARAÚJO, 2008, p. 42).

Tendo em vista tal questão, o grupo de trabalho procurou realizar as composições e arranjos dentro de uma delimitação específica de elementos musicais para que fosse possível corresponder, em alguma medida, aos diferentes níveis de habilidades dos estudantes de nível elementar. Considerando que "no contexto de ensino coletivo, esse aspecto da motivação é ainda mais delicado, pois lidamos constantemente com uma grande heterogeneidade técnica e musical do grupo" (COSTA, 2020, p. 207), a maioria das peças foi elaborada com distintos graus de dificuldade entre as partes de uma mesma obra, ainda que o resultante possa ser classificado dentro de uma mesma subdivisão de habilidades.

Panorama das composições e arranjos elaborados

A elaboração do repertório aqui apresentado foi realizada ao longo de um ano, em um processo de colaboração entre uma equipe de trabalho prática e outra teórica. Na frente de trabalho prática, participaram ativamente quatro estudantes da UFES, sendo dois do bacharelado em composição (Adriel Natan Amálio e Beatriz Rocha) e dois da licenciatura (Ana Beatriz Melo e Regina Lengruber), conduzidos pela coordenadora do projeto e professora da disciplina de Teclado da UFES (Mirna Azevedo Costa). Esse grupo de trabalho se encontrava semanalmente para experimentar as composições e arranjos elaborados pelos seus integrantes, discutindo as questões didáticas e composicionais de cada obra e realizando as correções necessárias para a adequação do repertório.

Paralelamente, foram realizados os encontros do Grupo de Pesquisa em Ensino de Piano em Grupo, integrado por pesquisadoras da UFES (Mirna Azevedo Costa) e USP (Simone Gorete Machado) e egressos dos cursos de graduação e mestrado da UNICAMP (Juliana Campitelli) e USP (Natalia Sartori), além dos estudantes da UFES que também integraram o grupo de trabalho prático. Durante os encontros do grupo de pesquisa, foram conduzidos diversos estudos de aprofundamento teórico sobre o ensino de piano em grupo, sendo também oportunidades para a discussão de questões levantadas no processo semanal de composição e experimentação do material elaborado. Dessa forma, a equipe de trabalho prática, responsável pela realização dos arranjos e composições, pôde contar com o suporte teórico e a experiência didática dos integrantes do grupo de pesquisa para resolver eventuais problemas composicionais encontrados durante o processo.

Como resultado, foram elaboradas 35 peças, entre arranjos de obras e composições originais, divididas em 4 grupos correspondentes às subdivisões do nível elementar apresentadas anteriormente. Além da experimentação de cada peça realizada pelos integrantes da equipe de trabalho, também foi oferecida uma disciplina para a prática experimental de algumas das obras. A disciplina contou com a participação de treze estudantes de distintos períodos dos cursos de bacharelado e licenciatura da UFES, o que possibilitou a aplicação de boa parte do repertório elaborado e o ajuste de detalhes observados durante as aulas, como as dificuldades pontuais de leitura, localização de notas, posicionamento de mãos e dedilhados apresentadas pelos estudantes. A partir desta experiência prática, foi possível ajustar diversas questões de escrita musical para o refinamento das peças elaboradas, seguindo-se o processo de editoração e construção dos textos que integram o material.

Todo o processo de composição e elaboração de arranjos levou em consideração a heterogeneidade característica do ensino coletivo de instrumentos (COSTA, 2018; BOLLOS; COSTA, 2017; OLIVEIRA, 2010; CORVISIER, 2008), especialmente no contexto do ensino superior, procurando contemplar, sempre que possível, diferentes níveis de habilidades pianísticas em uma mesma obra. Afinal, como ressaltam os autores Clark e Glover (1968, p.2), as diferenças de habilidades técnicas e musicais sempre existirão em qualquer grupo, pois alguns estudantes aprendem mais rapidamente em uma determinada área enquanto outros se desenvolvem melhor em outras áreas.

Assim sendo, consideramos a classificação geral de cada peça de acordo com o nível de habilidades mais elevado dentro da categorização apresentada anteriormente (Quadro 1), embora elas apresentem, frequentemente, partes mais simples que requerem habilidades classificadas em níveis anteriores. Portanto, a divisão de peças em grupos, como aqui proposta, contempla majoritariamente arranjos e composições que mesclam variados níveis de habilidades. Na sequência, serão apresentados os grupos de peças com um breve panorama sobre o repertório elaborado para cada um deles.

Grupo I

João Balalão (Arranjo - Mirna Azevedo)

O Caminho da Clareira (Composição - Adriel Natan Amálio)

Asa Branca (Arranjo - Mirna Azevedo)

Luar do Sertão (Arranjo - Mirna Azevedo)

A Boneca Quebrada (Composição - Beatriz Rocha)

Valsinha (Composição - Beatriz Rocha)

Valsinha do Lorenzo (Arranjo - Mirna Azevedo)

Acalanto (Arranjo - Mirna Azevedo)

No Grupo I, as peças foram elaboradas para que o posicionamento das mãos fosse fixo em pentacordes, sem mudanças de posição, abrangendo um intervalo de 5ª, priorizando a utilização de intervalos melódicos de graus conjuntos ou pequenos saltos de 3ª, 4ª ou 5ª, bem como intervalos harmônicos com apenas 2 notas. Para a

escrita das peças, estabelecemos apenas a região central com a utilização de sinal de 8ª para indicar diferentes regiões do teclado, visto que alguns estudantes ingressam à aprendizagem do piano com pouca ou nenhuma experiência anterior de leitura musical. Quanto à rítmica, consideramos as subdivisões do tempo em até 2 partes, também com o objetivo de não sobrecarregar os estudantes com menor experiência de leitura. Pelo mesmo motivo, priorizamos a elaboração de composições curtas ou com repetições de seções e fraseado, além da utilização de articulações simples como o legato para marcação de frases.

Partindo desses critérios, foram feitos 4 arranjos e 3 composições originais para 4 pianos. Um arranjo foi elaborado a partir da canção folclórica *João Balalão*, um a partir da canção *Asa Branca* (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira), dois foram feitos sobre peças da *Suite das 5 Notas*, de Lorenzo Fernândez (*Valsinha do Lorenzo* e *Acalanto*) e um da música *Luar do Sertão*, de Catulo da Paixão Cearense. As composições originais são: *O Caminho da Clareira*, de Adriel Natan Amálio, *A Boneca Quebrada* e *Valsinha*, de Beatriz Rocha.

Nesse conjunto de peças, observamos o predomínio da melodia em um ou dois pianos, com acompanhamento harmônico realizado pelos outros. As linhas melódicas são apresentadas em diversas configurações, sendo ora dividida entre as mãos e ora em dobramento de 8ª ou 3ª, como é o caso de *Luar do Sertão*, ou mesmo realizada pela mão direita com acompanhamento da esquerda com apenas uma nota. Notamos também a presença esporádica de contracantos que complementam a melodia principal, como em *O Caminho da Clareira*, *Valsinha do Lorenzo* e *Acalanto*, acrescentando mais uma camada de aprofundamento na escuta para a execução em grupo.

Na peça *A Boneca Quebrada* ressaltamos a utilização de intervalos harmônicos de segundas, com o objetivo de introduzir uma sonoridade dissonante e ampliar o escopo de escuta do grupo. Nesse sentido, a sugestão da imagem de uma "boneca quebrada", que se encontra no título, pode ajudar a contextualizar as dissonâncias e amenizar o estranhamento que esse tipo de intervalo pode gerar no contexto de iniciação ao piano. Outra questão que se apresenta neste grupo de peças é a introdução à síncope e ao acompanhamento de baião, que aparece no arranjo de *Asa Branca*. Embora a rítmica sincopada esteja presente, ela foi pensada com escrita simples de colcheias, não representando dificuldades de leitura para o iniciante. Neste caso, a síncope se faz notar apenas pelos acentos e divisão de notas entre as mãos, coincidindo o baixo com a acentuação rítmica característica do baião. Mais um ponto a se destacar nesse conjunto de obras é o arranjo de *Luar do Sertão*, que termina com a canção *Canto do Povo de Um Lugar*, de Caetano Veloso, utilizando hemíolas para a correspondência métrica entre as duas melodias, o que pode ser uma boa oportunidade para se trabalhar este conceito durante as aulas.

Grupo II

Quando o Bosque Valsou (Composição - Adriel Natan Amálio)

Constância e Terezinha (Arranjo - Mirna Azevedo)

O Gato (Arranjo - Ana Beatriz Andrade Melo)

Fui No Tororó (Arranjo - Ana Beatriz Andrade Melo)

Se Esta Rua Fosse Minha (Arranjo - Ana Beatriz Andrade Melo)

Cai Cai Balão (Arranjo - Beatriz Rocha)

Sobremesa (Composição - Ana Beatriz Andrade Melo)

Síncopa (Composição - Beatriz Rocha)

O Samba da Minha Terra (Arranjo - Mirna Azevedo)

Para o Grupo II, estabelecemos o posicionamento das mãos fixo em pentacordes, mas com a possibilidade de mudanças de posição em bloco, abrangendo um intervalo de 5ª e priorizando a utilização de intervalos melódicos de graus conjuntos ou pequenos saltos de 3ª, 4ª ou 5ª, além da possibilidade de utilização do intervalo harmônico de 6ª. Para a escrita das peças, consideramos a utilização do pentagrama até os limites das pautas, evitando o uso de linhas suplementares para a notação, com exceção do dó central. Em relação ao aspecto rítmico, as peças foram elaboradas com divisão de tempo em até 4 partes, incluindo síncopes sem subdivisões de tempo. Nesse grupo de peças também foi ampliada a possibilidade de utilização de intervalos harmônicos com até 3 notas e de articulação mais elaborada, com inclusão de legato e staccato.

Estabelecidos tais critérios, foram elaborados 6 arranjos e 3 composições originais para grupo de pianos. Dos 6 arranjos, 5 foram realizados com canções folclóricas (*Constância e Terezinha*, *O Gato, Fui no Tororó*, *Se Esta Rua Fosse Minha* e *Cai Cai Balão*) e 1 a partir da música *O Samba da Minha Terra*, de Dorival Caymmi. Já as composições elaboradas foram: *Quando o Bosque Valsou*, de Adriel Natan Amálio, *Sobremesa*, de Ana Beatriz Andrade Melo, e *Síncopa*, de Beatriz Rocha.

Este conjunto de peças apresenta maior presença de contracantos e vozes que interagem com a melodia principal, como em *O Gato*, *Fui no Tororó*, *Se Esta Rua Fosse Minha*, *Sobremesa* e *Quando o Bosque Valsou*, ampliando o grau de dificuldade para a escuta e execução em grupo. Em *Constância e Terezinha* observamos uma modulação paralela entre duas melodias folclóricas, realizada a fim de trabalhar as características deste tipo de modulação para tonalidade homônima. Assim, a primeira canção, *Constância*, é apresentada na tonalidade de Ré maior e a segunda canção, *Terezinha de Jesus*, é apresentada na tonalidade de Ré menor. Considerando a inclusão do estudo de pentacordes maiores e menores em aulas de piano funcional, especialmente no ensino superior, essa peça oferece uma boa oportunidade de aplicação prática de tais conceitos.

Também destacamos a peça *Síncopa*, elaborada com o objetivo de trabalhar o padrão rítmico de síncope, presente em todas as vozes, e *Cai Cai Balão*, que inicialmente apresenta uma seção original baseada em trechos da canção folclórica, para depois introduzir de fato a melodia da canção, possibilitando o trabalho com o conceito de tema de variações.

Grupo III

O Canto do Primeiro Pássaro (Composição - Adriel Natan Amálio)

Ninha no Ninho (Composição - Natália Sartori)

Prelúdio do Santoro (Arranjo - Mirna Azevedo)

Refazenda (Arranjo - Mirna Azevedo)

Quem te Ensinou a Nadar (Arranjo - Ana Beatriz Andrade Melo)

Baião de Quatro (Composição - Ana Beatriz Andrade Melo)

Carinhoso (Arranjo - Beatriz Rocha)

Copacabana (Composição - Ana Beatriz Andrade Melo)

Pantera Cor-de-Rosa (Arranjo - Mirna Azevedo)

Pela Luz dos Olhos Teus (Arranjo - Adriel Natan Amálio)

O Grupo III, engloba peças elaboradas com o posicionamento das mãos em pentacordes e mudanças de posição em bloco ou por extensão, abrangendo também posições estendidas em intervalos melódicos ou harmônicos de 6ª, 7ª e 8ª. Nesse grupo, a escrita das peças também passa a incluir eventuais linhas suplementares, síncopes com subdivisão de tempo, quiálteras simples e acordes com até 4 notas.

Considerando estes critérios, foram elaboradas 4 composições e 6 arranjos originais para 3, 4, 5 e 6 pianos. Dentre os arranjos, 4 foram feitos a partir de músicas populares: *Refazenda* de Gilberto Gil, *Carinhoso* de Pixinguinha, *Pantera Cor-de-Rosa* de Henry Mancini e *Pela Luz dos Olhos Teus* de Tom Jobim. Além destes, encontramos 1 arranjo do *Prelúdio nº 2* de Cláudio Santoro (Prelúdio do Santoro) e 1 arranjo de canção folclórica (*Quem te Ensinou a Nadar*). Quanto às composições, são elas: *O Canto do Primeiro Pássaro*, de Adriel Natan Amálio, *Ninha no Ninho*, de Natália Sartori, *Baião de Quatro* e *Copacabana*, de Ana Beatriz Andrade Melo.

As peças deste grupo foram realizadas com diversas configurações de apresentação das melodias, que podem aparecer divididas entre as mãos direita e esquerda, em dobramento de 8ª ou na mão direita com acompanhamento da esquerda, com frequente utilização de contracantos. Algumas peças apresentam características polifônicas, utilizando várias vozes em sua construção, como *Quem te Ensinou a Nadar*, *Baião de Quatro* e *Copacabana*, enquanto outras são predominantemente homofônicas, como *Ninha no Ninho*, *Prelúdio do Santoro*, *Refazenda*, *Pantera Cor-de-Rosa* e *Pela Luz dos Olhos Teus*.

Dentre o conjunto de peças que conformam o Grupo III, destacamos o arranjo de *Carinhoso*, que apresenta resultante polirrítmica devido à presença de colcheias em subdivisão simples e tercinas em diferentes vozes. Ainda que a rítmica das partes isoladas não apresente grandes dificuldades, a execução em conjunto talvez seja desafiadora devido à polirritmia. Contudo, a familiaridade com música pode auxiliar a manter a motivação, ajudando a superar as eventuais adversidades. Além desse arranjo, ressaltamos também a composição *O Canto do Primeiro Pássaro*, que apresenta a tonalidade de Fá# Maior. Embora a armadura de clave possa ser desencorajadora para a leitura, a peça foi elaborada a partir de padrões simples e de fácil assimilação, utilizando apenas teclas pretas a partir de posições de pentacordes com mudanças de posição em bloco. Portanto, uma breve análise que

contemple a identificação de padrões melódicos e rítmicos pode ser benéfica para a compreensão do conteúdo musical e para facilitar, consequentemente, tanto a leitura como a execução dos padrões motores.

Grupo IV

Onde o Bosque Começa (Composição - Adriel Natan Amálio)

Entre Sombras e Folhas (Composição - Adriel Natan Amálio)

Onduras - Cânone (Composição - Ana Beatriz Andrade Melo)

Um Girassol da Cor do Seu Cabelo (Arranjo - Mirna Azevedo)

Romaria (Arranjo - Mirna Azevedo)

O Bem do Mar (Arranjo - Mirna Azevedo)

Terezinha (Arranjo - Ana Beatriz Andrade Melo)

Lua Crescente (Composição - Ana Beatriz Andrade Melo)

No Grupo IV, as peças contemplam situações de passagem de polegar, além do posicionamento das mãos em pentacordes com mudanças de posição em bloco ou por extensão, como nos grupos anteriores. De modo geral, a escrita das peças abrange também a possibilidade de utilização de ornamentos, notas duplas na melodia, acordes com até 5 notas e polirritmias simples.

Para esse grupo, foram elaboradas 4 composições originais e 4 arranjos, sendo 1 deles de canção folclórica (Terezinha) e os outros de músicas populares (Um Girassol da Cor dos Seu Cabelo de Lô Borges, Romaria de Renato Teixeira e O Bem do Mar, de Dorival Caymmi). Dentre as composições, temos: Onde o Bosque Começa, Entre Sombras e Folhas, de Adriel Natan Amálio, Onduras - Cânone e Lua Crescente, de Ana Beatriz Andrade Melo.

Assim como no Grupo III, as peças que conformam esse grupo utilizam diversas configurações melódicas, sendo divididas entre as mãos direita e esquerda, em dobramento de 8ª entre as duas mãos ou mesmo na mão direita com acompanhamento da esquerda. Também observamos a frequente utilização de contracantos, bem como a presença de peças que apresentam características predominantemente polifônicas (como Terezinha e Lua Crescente) ou homofônicas (como os arranjos Um Girassol da Cor do Seu Cabelo, Romaria e O Bem do Mar).

Nesse conjunto de peças, encontramos a composição Entre Sombras e Folhas como um exemplo bem adequado ao contexto heterogêneo das turmas de piano em grupo. Nesta peça, os Pianos 1, 2 e 3 estão posicionados em diferentes pentacordes (Lá m, Dó M e Mi M [m.e]9 /Ré m [m.d]10, respectivamente), realizando mudanças de posições sempre em blocos. O Piano 4, por sua vez, está inicialmente posicionado nos pentacordes de Lá m [m.e.] e Mi m [m.d.], apresentando mudança de posição em bloco para a mão direita e uma linha de baixo

[9] m.e. = mão esquerda
[10] m.d. = mão direita

na mão esquerda que demanda passagem de polegar e introduz elementos de escalas (diatônicas e cromáticas) para realização do dedilhado. Assim, são exigidos diferentes níveis de habilidades, com os Pianos 1, 2 e 3 enquadrando-se nas características aqui listadas para o Grupo III e o Piano 4 apresentando características do Grupo IV.

Também destacamos, dentre as peças que conformam esse grupo, a composição Onduras, que se destaca das demais obras elaboradas em todo o projeto por se tratar de um cânone. Considerando tal característica, observamos que a obra exige um refinamento das habilidades de escuta e compreensão da forma, tanto para que as entradas possam ser realizadas adequadamente como para a finalização da performance, além de permitir a participação de diferentes quantidades de executantes e vozes.

Considerações Finais

Compreendendo o ensino de piano em grupo como alternativa presente em diversos contextos de educação musical no cenário brasileiro, o presente artigo se propôs a abordar o processo de elaboração de repertório para conjunto de pianos ou teclados, buscando contribuir para o desenvolvimento deste campo de pesquisa no Brasil. Com o objetivo de discutir os princípios norteadores que embasaram esta iniciativa, partimos de uma breve contextualização da utilização da música em conjunto no ensino de piano em grupo, para apresentar tanto os critérios utilizados na elaboração do material abordado como um panorama do trabalho realizado.

Historicamente, a prática de piano em conjunto enfrentou resistências desde o século XIX, com a proposta inovadora de Logier, mas desenvolveu-se significativamente na segunda metade do século XX com a consolidação deste modelo de ensino nos Estados Unidos da América e as abordagens de Robert Pace, bem como com a introdução da metodologia no Brasil pela Irmã Marion Verhaalen. Desde então, o ensino coletivo de instrumentos musicais tem se estabelecido não apenas no ensino superior, em disciplinas que abordam o desenvolvimento de habilidades funcionais ao piano, por exemplo, como em projetos sociais e escolas especializadas de música.

Assim sendo, o ensino de piano em grupo tem se apresentado como valiosa oportunidade para a performance coletiva do pianista em formação que, no contexto de ensino tradicional, percorreria o processo de iniciação ao instrumento de maneira isolada e com pouca ou nenhuma possibilidade de performance em conjunto. À exceção dos acompanhamentos realizados pelo professor, as aulas individuais de piano geralmente se limitam ao repertório solo durante o período de aprendizagem das habilidades de nível elementar. Por outro lado, as aulas coletivas de piano podem enriquecer significativamente a experiência de iniciação ao piano, não apenas do ponto de vista musical pela possibilidade de se tocar em conjunto e desenvolver valiosas habilidades pianísticas e musicais, mas também pela oportunidade de maior aproximação com a teoria musical e pela motivação que o envolvimento com o grupo pode gerar nos estudantes.

Dada sua versatilidade, o piano possibilita a realização de inúmeras atividades que auxiliam o desenvolvimento musical, tais como a composição e a percepção musical, a compreensão de conceitos de teoria, a harmonização e transposição de melodias, bem como o ensaio de partes vocais, além da execução de acompanhamentos a partir de cifras. Acreditamos, portanto, que a utilização de composições e arranjos para vários

pianos, idealizados especificamente para este contexto de ensino, possa favorecer o trabalho em conjunto em classes coletivas do instrumento, sendo possível experimentar melodias, baixos, ostinatos e harmonias que contemplem as diversas habilidades motoras e musicais dos estudantes para que todos estejam envolvidos no fazer musical coletivo.

No que diz respeito ao repertório utilizado para o ensino coletivo de piano, podemos observar a predominância de materiais estrangeiros em relação aos nacionais, especialmente os norte-americanos, embora os esforços de produção para piano em grupo no Brasil tenham se desenvolvido consideravelmente nas últimas décadas. Além do distanciamento cultural que este panorama pode gerar, sendo muitas vezes desmotivador para a aprendizagem, também nos deparamos com a dificuldade de acesso ao material produzido fora do país devido aos altos preços de comercialização dos mesmos, fatos que ressaltam a importância da produção de material didático nacional.

Partindo de tais considerações, nos propusemos a elaborar um repertório variado de peças para piano em grupo, entre composições originais e arranjos de obras conhecidas, buscando favorecer o processo de aprendizagem pela utilização de elementos que permitam maior proximidade com o contexto cultural dos estudantes. Trabalhando com características rítmicas, melódicas e harmônicas com as quais os alunos já tenham alguma familiaridade, é possível facilitar a aprendizagem de novas habilidades ao estabelecer um elo entre o desafio proposto e a vivência musical do estudante, tornando o processo de aprendizagem potencialmente mais significativo e motivador. Por esta mesma razão, também levamos em consideração a característica predominantemente heterogênea deste contexto de ensino para a produção destas composições e arranjos, procurando contemplar diferentes níveis de habilidades pianísticas em uma mesma peça, quando possível.

Como resultado deste trabalho, realizado com a colaboração entre as equipes prática e teórica do Projeto Ensino Coletivo de Música, foram elaboradas 35 obras para grupo de pianos/teclados, englobando composições originais e arranjos de canções folclóricas e populares, além de obras brasileiras do repertório tradicionalmente utilizado no ensino individual do instrumento. As obras foram distribuídas progressivamente em 4 grupos de habilidades de nível elementar (Grupos I, II, III e IV), sistematizados com base em critérios técnicos e de leitura definidos a partir da pesquisa de literatura (como extensão, rítmica, escrita, intervalos e acordes). Oportunamente, este material será publicado e disponibilizado na página oficial do curso de música da Universidade Federal do Espírito Santo, na aba dedicada ao Grupo de Pesquisa em Ensino de Piano em Grupo[11].

Como sugestão de pesquisas futuras, podemos considerar a possibilidade de experimentação sistemática deste material com grupos de diferentes idades, perfis e instituições. Dessa forma seria possível ampliar a experiência realizada inicialmente no ensino superior durante o desenvolvimento do projeto, observando de maneira mais ampla a repercussão deste repertório em outros contextos. Também podemos aventar, como possível desdobramento desta pesquisa, a investigação de elementos motivacionais por um outro viés, considerando agora a perspectiva dos professores de piano em relação aos desafios do ensino de piano em grupo, especialmente no que diz respeito à escolha e utilização de repertório para performance em conjunto.

[11] https://musica.ufes.br/grupo-de-pesquisa-em-ensino-de-piano-em-grupo

Ao compartilhar as discussões aqui apresentadas, bem como as experiências, critérios e processos que fundamentaram a produção do material elaborado, esperamos contribuir para o desenvolvimento do ensino de piano em grupo no Brasil, especialmente em relação à produção de material didático, buscando sempre o aprofundamento teórico e o diálogo interinstitucional como elementos basilares de nossas ações.

Referências

ARAGÃO, Paulo. *Pixinguinha e a gênese do arranjo musical brasileiro*. Rio de Janeiro, 2001. 208f. Dissertação (Mestrado em Música). UNIRIO, 2001.

ARAÚJO, Rosane Cardoso de. Experiência de fluxo na prática e aprendizagem musical. *Música em Perspectiva*, v.1 n.2, Universidade Federal do Paraná. 2008. DOI: https://doi.org/10.5380/mp.v1i2.19491

AUSUBEL, David P. *Aquisição e retenção de conhecimentos*: uma perspectiva cognitiva. Lisboa: Plátano Edições Técnicas, 2000.

BARANCOSKI, Ingrid. A literatura do século XX para o ensino do piano nos níveis básico e intermediário. *Per Musi*, v 9. Jan-jun. 2004. DOI: https://doi.org/10.35699/2317-6377.2004.55765

BRASIL DE TUHU. *Mapeamento da Educação Musical 2018*. Brasil de Tuhu, [S. l.], 2019. Disponível em: https://brasildetuhu.com.br/mapeamento-educacao-musical-2018/#. Acesso em: 22 mar.. 2026.

BOLLOS, Liliana Harb; COSTA, Carlos Henrique. Prática pedagógica no contexto de piano em grupo: harmonizando a música Boogie Blues. *Revista Tulha*, Ribeirão Preto, v. 3, n. 1, p. 59-84, 2017. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2447-7117.rt.2017.125365

CAMPITELLI, Juliana. *Piano em grupo para educadores musicais*: estratégias metodológicas para a aquisição das habilidades funcionais ao piano. 2023. Dissertação (mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2023. Disponível em: 20.500.12733/17381. Acesso em: 18 abr. 2025.

CAMPOS, Nilceia Protasio. O ensino de música e a teoria da aprendizagem significativa: uma análise em contraponto. *Série-Estudos*, Campo Grande, n. 21, p. 157-174, 2013. Disponível em: https://www.serie-estudos.ucdb.br/serie-estudos/article/view/300/153. Acesso em: 26 jun. 2025.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. O arranjo como ferramenta pedagógica no ensino coletivo de piano. *Música Hodie*, v. 9, n. 1, p. 129-140, 2009. Disponível em: https://revistas.ufg.br/musica/article/view/10744/7140. Acesso em: 12 de abr. 2025.

CLARK, Francis. *Music tree*: time to begin. Van Nuys: Alfred Music, 2002.

CLARK, Mary Elizabeth; GLOVER, David Carr. *Chords and keys*: level 1: for individual or group instruction. Miami: Belwin-Mills; Van Nuys: Alfred Music, 1968.

CORVISIER, Fátima. Uma nova perspectiva para a disciplina Piano Complementar. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 18., 2008, Salvador. *Anais*... Salvador: ANPPOM, 2008. p. 191-194. Disponível em: https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2008/comunicas/COM413%20-%20Corvisier.pdf. Acesso em: 23 mai. 2026.

COSTA, Carlos Henrique; MACHADO, Simone Gorete. *Piano em grupo*: livro didático para o ensino superior. Goiânia: Ed. PUC Goiás, 2012.

COSTA, Mirna Azevedo. Aprendizagem e transferência de habilidades motoras no ensino de piano funcional em grupo. *Orfeu*, Florianópolis, v. 3, n. 1, p. 36-58, 2018. DOI: https://doi.org/10.5965/2525530403012018036.

COSTA, Mirna Azevedo. *Processos e estratégias na aquisição de habilidades motoras em classes coletivas de piano funcional na universidade*. 2020. Tese (doutorado em música) - Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020. Disponível em: https://hdl.handle.net/1884/70154. Acesso em: 9 abr. 2025.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly; CSIKSZENTMIHALYI Isabella S (eds). *Optimal experience*: psychological studies of flow in consciousness. 1ed. Cambridge University Press. 1988. DOI: https://doi.org/10.1017/CBO9780511621956

FABER, Nancy; FABER, Randall. *Piano adventures*: primer level: lesson book. 2nd ed. Ann Arbor: Faber Piano Adventures, 2011.

FISHER, Christopher. *Teaching piano in groups.* New York: Oxford University Press, 2010. 252 p.

FLETCHER, Leila. *The Leila Fletcher piano course*: book one. New York: Montgomery Music, 1977.

HILLEY, Martha; OLSON, Lynn Freeman. *Piano for the developing musician*. 5. ed. Belmont: Wadsworth; Thomson Learning, 2002.

HOLLERBACH, Ingrid. *Ensino elementar de piano*: princípios didáticos, objetivos e escolha de repertório na perspectiva do professor de piano. 2003. Dissertações (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003. Disponível em: https://hdl.handle.net/1843/AAGS-7ZPNMM. Acesso em: 14 mar. 2025.

JESUS, Adriana Regina de; TORRES, Sérgio Inácio. Piano em grupo na licenciatura em música: reflexões sobre o currículo. *In*: JESUS, Adriana Regina de; OLIVEIRA, Claudia Cheire de; TIROLI, Luiz Gustavo; BELEZE, Nathalia Martins; SILVA, Rafael Bianchi (org.). *Currículo, formação e trabalho docente*: relatos de experiência. Londrina: UEL, 2021. cap. 7, p. 134-145. Disponível em: https://pos.uel.br/psicologia/wp-content/uploads/2021/09/LIVRO-CURRICULO-FORMACAO-E-TRABALHO-DOCENTE-RELATOS-DE-EXPERIENCIA_versao-final-4-3.pdf. Acesso em: 08 abr. 2025.

LANCASTER, E. L.; RENFROW, Kenon D. *Alfred's basic group piano course*: book 1. Van Nuys: Alfred Music, 1997.

LAOR, Lia. In music nothing is worse than playing wrong notes: nineteenth-century mechanistic paradigm of piano pedagogy. *Journal of Historic Research in Music Education*. v. 38, nº 1, p. 5-24, 2016. DOI: https://doi.org/10.1177/1536600616662540

MACHADO, Simone Gorete. A presença do piano em grupo em instituições de ensino superior no Brasil. *Orfeu*, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 132–155, 2016. DOI: https://doi.org/10.5965/2525530401022016132

MARTINI, Rafael Andrade. *O gesto de arranjador na música popular.* Dissertação (mestrado em música) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: https://hdl.handle.net/1843/AAGS-AXGJ33. Acesso em: 24 mar. 2026.

MENEZES JÚNIOR, Carlos Roberto Ferreira. Considerações sobre o conceito de arranjo na música popular a partir do estudo sobre o "conceito de obra" proposto por Lydia Goehr (1992). In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 24., 2014, São Paulo. *Anais*... São Paulo: ANPPOM, 2014. p. 1-8. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2014/2880/public/2880-9927-1-PB.pdf. Acesso em: 17 mai. 2026.

OLIVEIRA, Pedro Alexandre Dias. O ensino coletivo de instrumento musical: explorando a heterogeneidade entre alunos de uma mesma turma. *Revista Espaço Intermediário*, v. 1, n. 2, p. 19-30, 2010.

O'NEILL, Susan A.; MCPHERSON, Gary. E. Motivation. *In*: PARNCUTT, Richard; MCPHERSON, Gary E. (org.). *The science and psychology of music performance*: creative strategies for teaching and learning. New York: Oxford University Press, 2002. cap. 3, p. 31-46.

PACE, Robert. *Partners in learning*. New York, s.d. Disponível em: https://pacepiano-leerobertsmusic.com/pages/robert-pace_partners-in-learning. Acesso em: 25 de abr. de 2025.

PEREIRA, Flávia Vieira. *As práticas de reelaboração musical*. 2011. Tese (doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. DOI: 10.11606/T.27.2011.tde-24062011-104128

PIKE, Pamela D. *Dynamic group-piano teaching*: transforming group theory into teaching practice. New York: Routledge, 2017.

ROCHA, Eduardo. A references systematization study in the methodology of group piano teaching. *Journal of Science and Technology of the Arts*. v. 5, nº 1, p. 33-41, 2013. DOI: https://doi.org/10.7559/citarj.v5i1.97

REIS, Carla Silva. *A obra de Lorenzo Fernandez e a aprendizagem pianística na infância*. 2000. Dissertação (mestrado em música) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2000.

REINOSO, Ana Paula Teixeira. *O ensino de piano em grupo em universidades brasileiras*. 2012. Dissertação (mestrado em música) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: https://www.unirio.br/prae/ppgm/arquivos/dissertacoes/ana-reinoso. Acesso em: 14 mar. 2026.

SANTOS; Wilson Rogério dos; SANTOS; Ana Roseli Paes dos. Contribuição para um possível histórico do ensino coletivo de instrumentos musicais. *Revista da ABEM*, v. 28, p. 10-27, 2020. DOI: https://doi.org/10.33054/ABEM20202801

SANTOS; Wilson Rogério dos; SANTOS; Ana Roseli Paes dos. Situação e perspectivas da pesquisa sobre ensino coletivo de instrumentos no Brasil: Uma análise do período compreendido entre 1990 e 2013. *Vórtex*, v. 7, n. 3, p. 1-26, 2019. DOI: https://doi.org/10.33871/23179937.2019.7.3.3203

SHARMA, Hemant Lata; PRIYAMVADA, Saarsar. TPS (Think-Pair-Share): an effective cooperative learning strategy for unleashing discussion in classroom interaction. *International Journal of Research in Social Sciences*. v.8, nº 5(1), p. 91-100, mai. 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/325545360_TPS_Think-Pair-Share_An_Effective_Cooperative_Learning_Strategy_for_Unleashing_Discussion_in_Classroom_Interaction. Acesso em: 25 jun. 2025.

THE QUARTERLY MUSICAL MAGAZINE AND REVIEW. Londres, v. 1, p. 111-139, 1818. Disponível em: https://archive.org/details/sim_quarterly-musical-magazine-and-review_1818_1_contents/page/134/mode/2up. Acesso em: 14 mar. 2025.

TOURINHO, Cristina. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, 7.; Congresso Regional da ISME, América Latina, 2007, Campo Grande. *Anais*... Campo Grande, 2007. Disponível em: https://www.cliqueapostilas.com/Content/apostilas/5281b4fe7ac9b1526fb7ca6fbd4f0406.pdf. Acesso em 02 mar. 2026.

USZLER, Marienne; GORDON, Stewart; SMITH, Scott McBride. *The well-tempered keyboard teacher*. 2. ed. Belmont: Schirmer Books, 2000.

ZORZETTI, Denise. Música brasileira para o ensino do piano no nível elementar. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 1.; COLÓQUIO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA DA UNIRIO, 15., 2010, Rio de Janeiro. *Anais*... Rio de Janeiro, 2014. 728-737. Disponível em: https://www.academia.edu/31838481/M%C3%BAsica_Brasileira_Para_O_Ensino_Do_Piano_No_N%C3%ADvel_Elementar. Acesso em: 13 jun. 2025.

Sobre os autores

Mirna Azevedo Costa é bacharel em piano pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) na classe da professora Celina Szrvinsk, Especialista em Pedagogia do Piano pelo Conservatório Brasileiro de Música (CBM/CEU-RJ), Mestre em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e Doutora em Música pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), tendo realizado estágio doutoral na Université Laval (Québec, Canadá) sob orientação do Prof. Francis Dubé. Desde 2013 é professora efetiva do Departamento de Teoria da Arte e Música da UFES, atuando na Graduação como responsável pelas disciplinas de Piano, Piano Funcional e Pedagogia do Instrumento para os cursos de licenciatura e bacharelado. Na Pós-Graduação, conduz pesquisas na área de performance e cognição musical, além de liderar o Grupo de Pesquisa em Ensino de Piano em Grupo. Também desenvolve expressiva atividade na Extensão Universitária, coordenando os projetos voltados ao desenvolvimento pianístico, formação de plateia e vivência orquestral. https://orcid.org/0000-0002-4107-9603

Simone Gorete Machado é natural de Goiânia e possui Bacharelado em Piano pela UFG, Mestrado em Música (Piano), Especialização a nível de Mestrado em Performance pela The Hartt School - University of Hartford (USA), Doutorado em Artes Musicais (Piano/Educação) pela University of Arizona (USA) e Pós-Doutorado pela PUC-GO. Na Universidade do Arizona, foi bolsista de pós-graduação recebendo treinamento em Piano em Grupo com a Dra. Zdechlik. Atualmente é Professora Efetiva da USP e suas atividades incluem disciplinas de Piano em Grupo e Projetos em Educação Musical, além da coordenação do Laboratório de Piano em Grupo. Por meio do LabPG, criou e organizou a série de Encontros Internacionais de Piano em Grupo. É co-autora de “Piano em grupo: livro didático para o ensino superior", autora de artigos sobre Piano em Grupo, e foi convidada para se apresentar no Encontro Robert Pace (USA) como resultado de seu trabalho desenvolvido com Abigail Silva e Marion Verhaalen. https://orcid.org/0000-0003-4808-674X

Juliana Campitelli possui Licenciatura e Mestrado em música, ambos realizados na UNICAMP. Dedica-se ao estudo do piano em grupo que foi tema de sua pesquisa na pós-graduação, onde foi professora assistente das aulas de piano em grupo voltadas aos alunos da universidade. Além disso, desde 2024, participa do Grupo de Pesquisa em Ensino de Piano em Grupo. Oficinas e encontros musicais também fazem parte de seu currículo, de forma a manter-se atualizada sobre novos materiais e metodologias que possam dar suporte às aulas de música, sejam coletivas ou individuais. https://orcid.org/0009-0007-7604-1457

Ana Beatriz Andrade Melo é natural de Volta Redonda (RJ), graduada em Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), onde realizou pesquisa na área do ensino de piano em grupo e processos de aprendizagem no ensino de música. Atualmente, se dedica na área da educação musical através do canto coletivo e musicalização. https://orcid.org/0009-0006-7674-8447

Natália Gomes Sartori é natural de Ribeirão Preto (SP) onde teve sua formação em Licenciatura em Artes com Habilitação em Música pelo Departamento de Música da Universidade de São Paulo. Foi também em Ribeirão Preto que concluiu recentemente a Pós Graduação em Psicopedagogia Clínica e Institucional pelo Instituto Brasileiro de Formação de Educadores. Durante a graduação, foi aluna de iniciação científica com temática voltada aos Métodos de Ensino de Piano em Grupo, atuando também como monitora de estudos em turmas de piano desde então. Trabalha como copista e arranjadora desde 2012. Contribuiu com composições e arranjos (individuais e

colaborativos) em diversas publicações e concertos. Atualmente é professora em turmas coletivas de Teclado e também no ensino individual. https://orcid.org/0009-0008-0390-2196

Beatriz Ribeiro Rocha é Bacharel em Música pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) e atualmente cursa o Mestrado em Artes na mesma instituição. É pianista, compositora e professora de música. Participa do grupo de pianistas Piano Performance, além de ser pesquisadora ativa no Grupo de Pesquisa em Ensino de Piano em Grupo. https://orcid.org/0009-0008-7470-2482

Adriel Natan Furlan Amálio dos Santos é músico, educador e pesquisador que atua entre a música popular e erudita. Multi-instrumentista especializado em piano e violoncelo, possui experiência em performance, regência e educação musical em orquestras, bandas, corais, projetos socioculturais e grupos populares. Desenvolve ações voltadas à democratização do ensino musical no Espírito Santo e em outras regiões do Brasil. Sua pesquisa investiga o Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais, com foco na produção e adaptação de materiais para cordas friccionadas e na integração entre práticas colaborativas, cultura brasileira e metodologias ativas. Já se apresentou em eventos nacionais e internacionais, incluindo o Vaticano e a Embaixada do Brasil em Roma, colaborando também com projetos de formação musical infanto-juvenil. https://orcid.org/0009-0009-7440-1978

Agência de pesquisa financiadora da pesquisa/Funding agency

Este artigo é resultante das ações desenvolvidas no Projeto “Ensino Coletivo de Música”, financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES) entre 2023 e 2024, através do EDITAL FAPES Nº 21/2023 – MULHERES NA CIÊNCIA.

Declaração de conflito de Interesses/Conflicts of interest statement

Os autores declaram não ter conhecimento de conflitos de interesses financeiros ou relacionamentos pessoais que possam ter influenciado o trabalho relatado neste artigo.

Declaração de Contribuição dos Autores e Colaboradores (CRediT - Contributor Roles Taxonomy)/Contributions (CRediT - Contributor Roles Taxonomy)

Concepção do trabalho: Mirna Azevedo Costa coordenou o grupo de pesquisa e o grupo com compositores e pianistas para elaboração das composições/arranjos, organizando também a estrutura de trabalho para a escrita do artigo.

Grupo de pesquisa: Simone Gorete Machado, Juliana Campitelli e Mirna Azevedo Costa conduziram as discussões que fundamentaram a elaboração das composições/arranjos, com a participação ativa de todos os integrantes deste trabalho no grupo de pesquisa.

Elaboração de composições/arranjos: Adriel Natan Furlan Amálio dos Santos, Beatriz Ribeiro Rocha, Ana Beatriz Andrade Melo, Natalia Gomes Sartori e Mirna Azevedo Costa foram responsáveis pela realização dos trabalhos musicais a partir das discussões do grupo de pesquisa.

Escrita do artigo: Mirna Azevedo Costa estruturou o artigo e organizou as seções de introdução e considerações finais; Simone Gorete Machado organizou a primeira seção, que trata sobre a música em conjunto no ensino de piano em grupo; Juliana Campitelli organizou a segunda seção, que aborda a utilização de arranjos e composições nas aulas de piano em grupo; Ana Beatriz Andrade Melo e Mirna Azevedo Costa organizaram a terceira seção, que discorre sobre os princípios norteadores para elaboração de repertório para piano em grupo; Beatriz Ribeiro Rocha, Adriel Natan Furlan Amálio dos Santos, Natalia Gomes Sartori e Juliana Campitelli realizaram as análises das obras e organizaram a quarta seção, que traça o panorama das composições e arranjos elaborados. O texto final foi revisado e ajustado durante as reuniões do grupo de pesquisa com as contribuições de todos os autores.