

MÚSICA BRASILEIRA PARA O ENSINO DO PIANO NO NÍVEL ELEMENTAR

Denise Zorzetti

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

PPGM – Doutorado em Música

Teoria e Prática da Interpretação

SIMPOM: Subárea de Teoria e Prática da Execução Musical

Resumo

Este trabalho faz uma proposta de repertório de música brasileira para o ensino do piano no nível elementar, partindo do princípio de que, nos primeiros anos de estudo, são utilizados métodos de ensino específicos para a iniciação ao instrumento. Tem como objetivo principal fornecer subsídios ao professor de piano para a escolha de material adequado ao nível de desenvolvimento de seu aluno. Para definir as características do nível elementar, foram utilizadas, principalmente, as delimitações propostas por Gandelman (1997) e Uszler (1995 e 2000). Após relacionar quais aspectos da execução pianística são característicos do nível elementar, foi realizado um levantamento de obras de compositores brasileiros que oferecem a oportunidade de trabalhar os aspectos observados. A opção por música brasileira se baseia no princípio de que a utilização de elementos pertencentes ao universo do aluno pode funcionar como uma motivação a mais. Discutem-se, ainda, os diferentes critérios a serem considerados na escolha de repertório, tais como as características técnicas, musicais e de leitura da obra em questão, bem como as características individuais de cada aluno e seus objetivos pessoais. São apresentados, como exemplo, peças que oferecem a oportunidade de trabalhar diferentes aspectos da execução pianística e utilizam, para tanto, elementos da cultura nacional, através do emprego dos seguintes procedimentos: citação direta de temas folclóricos ou populares, harmonizados com uma linguagem tradicional ou com elementos mais contemporâneos; utilização de ritmos ou gêneros característicos, mas com a criação de temas originais; ou, ainda, apenas a sugestão de aspectos presentes na música brasileira, como certas fórmulas melódicas, rítmicas e polifônicas. Espera-se, com esta proposta, contribuir com direcionamentos para o trabalho do professor de escolha do repertório de música brasileira para alunos de nível elementar.

Palavras-chave: piano; repertório de ensino; nível elementar; música brasileira.

Este artigo apresenta parte da pesquisa que propõe a utilização de música brasileira para o ensino do piano no nível elementar, com o objetivo de fornecer subsídios ao professor de piano para a escolha de material adequado ao nível de desenvolvimento de seu aluno. A ideia da realização de tal proposta surgiu da necessidade de encontrar repertório para ser adotado nos primeiros anos de estudo, após o aluno cumprir as etapas iniciais, que se caracterizam, primordialmente, pela utilização de métodos de ensino específicos para a iniciação ao instrumento. Um das questões

I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música

XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO

Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010

levantadas diz respeito, principalmente, para qual repertório o aluno estará preparado ao concluir determinado método; isto é, que peças do repertório tradicional de piano, mais especificamente de música brasileira, podem ser utilizadas como complementação, possibilitando assim a aplicação do conteúdo recém aprendido nesta primeira etapa.

A opção por música brasileira se deve ao fato de acreditarmos ser importante que o material de ensino contenha temas relacionados ao contexto a que se destina, isto é, que utilize uma linguagem compreensível ao estudante e que o repertório tenha algum tipo de ligação com seu universo, pois esses são aspectos que podem despertar um maior interesse e funcionar como fatores de motivação. Dentre o repertório levantado durante esta pesquisa, selecionamos exemplos de peças adequadas ao nível elementar e que, além de possibilitar o ensino de aspectos relacionados à execução pianística, tragam alguma referência a elementos da cultura nacional.

Apesar de não existir uma linha divisória exata entre níveis de dificuldade, é consenso entre autores e pedagogos a utilização dos termos elementar, intermediário e avançado para descrever os diferentes níveis de adiantamento de um aluno. Podemos encontrar a referida nomenclatura em diversas publicações que tratam do ensino do piano e utilizamos, para definir as características do nível elementar, as delimitações propostas por Gandelman (1997) e Uszler (1995 e 2000).

Para classificar o nível de dificuldade de peças de compositores brasileiros, Gandelman (1997) utiliza como parâmetro principal a obra *Mikrokosmos* de Bela Bartók (1881-1945) e considera elementar apenas o primeiro volume da série que, de acordo com Miller (2006), oferece um treinamento básico e desenvolve habilidades que preparam para a execução de outras obras do repertório do piano.

Uszler (1995) trata dos conceitos e habilidades que devem ser abordados no nível elementar, além de fazer uma distinção entre os aspectos que devem estar presentes e os que devem ser evitados no repertório de nível intermediário que, por decorrência, pertencem ao nível avançado. A referida autora lista aspectos relacionados a conceitos de leitura da notação musical, às habilidades técnicas e funcionais. Para Uszler (1995), o nível elementar 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. Segundo Uszler (1995), esses primeiros anos configuram um período preparatório

para o próximo nível, o intermediário, e pode ser concluído em aproximadamente dois anos, dependendo, dentre outros fatores, das características particulares de cada aluno.

Já Bastien (1995), autor que também utiliza a referida nomenclatura, considera que o tempo necessário até que o aluno esteja preparado para o repertório de nível intermediário é de três anos. No entanto, a denominação elementar só é utilizada pelo autor para designar o primeiro ano de estudo e parte do segundo. O terceiro ano é considerado um período preparatório para o nível seguinte. Para Bastien (1995), nesses primeiros anos o aluno deve desenvolver alguns aspectos, que agrupa nos seguintes itens: repertório, ritmo, técnica, harmonia no teclado, teoria e treinamento auditivo.

Citamos ainda outros autores que tratam do ensino do piano e fazem a distinção entre os níveis elementar e intermediário. Lyke (1996) apresenta questões relacionadas à leitura, teoria, técnica e indicações de repertório para cada nível; Baker-Jordan (2004) oferece sugestões detalhadas para o ensino em cada nível, partindo desde o planejamento de cada aula, o material escolhido e a forma como deve ser utilizado, até atingir o objetivo final, que é a performance.

Com base nos autores citados acima, podemos confirmar o uso corrente dos termos que definem os diferentes níveis de adiantamento de um estudante de piano. No entanto, mais relevante do que nomear ou definir termos, é saber reconhecer em que estágio de desenvolvimento o aluno poderá tocar uma peça específica, para quais exigências técnicas e interpretativas ele está preparado ou quais as habilidades necessárias para a execução de determinado repertório.

Para indicar uma peça que o aluno seja capaz de executar, Jacobson (2006) sugere que o professor avalie as características técnicas, musicais e de leitura da obra em questão e define algumas características que podem aumentar o grau de dificuldade. Segundo ela, os aspectos técnicos que podem dificultar uma peça de nível elementar são mudanças constantes de posição, grande quantidade de notas tocadas simultaneamente, utilização de ampla extensão do teclado, andamentos muito rápidos, muitas passagens e mudanças de dedilhado e uso frequente do pedal. Quanto a características musicais, Jacobson (2006) acredita que são mais difíceis de tocar aquelas peças que possuem muitas indicações de dinâmica e articulação, frases longas, exigência constante do toque legato e a necessidade de equilíbrio sonoro entre melodia e acompanhamento. As características de leitura apontadas pela referida autora como determinantes do grau de dificuldade são: mudanças constantes de direção da melodia, intervalos de grande extensão, muita variação de valores de notas e padrões rítmicos, grande número de alterações na armadura ou acidentais, grande quantidade de notas em linhas suplementares e mudanças de clave.

Sabemos, porém, que determinar o nível de dificuldade de uma peça envolve outros aspectos além daqueles contidos na partitura, ou seja, depende das características individuais de quem irá executá-la. De acordo com Kaplan (1978), “o grau de dificuldade de execução de uma determinada habilidade ou destreza não se encontra nela mesma, e sim na capacidade de realização do indivíduo que a executa” (p.20). Os diferentes aspectos da execução pianística que podem exigir maior esforço não são percebidos e resolvidos da mesma maneira, pois “cada aluno apresenta potencialidades, gostos, dificuldades e necessidades particulares” (GANDELMAN, 1997, p.29). É por essa razão que determinar o grau de dificuldade de uma peça é tarefa complexa, que não está isenta da influência do conceito individual de dificuldade daquele que avalia e, portanto, certamente apresentará componentes subjetivos.

Cientes da relatividade e subjetividade do conceito e da possibilidade de encontrarmos delimitações divergentes, consideramos os aspectos citados a seguir como característicos de peças de nível elementar: utilização, principalmente, da região central do teclado; leitura de notas em até duas linhas suplementares; leitura nas Claves de Sol e de Fá, com ambas as mãos; compassos simples e compostos, irregulares e mudanças de compasso; utilização da mínima, semínima e colcheia (também pontuadas) como unidades de tempo; ritmos pouco elaborados, com subdivisão da unidade de tempo em até quatro partes; quáteras (três figuras para a unidade de tempo) e síncope; notas duplas (intervalos harmônicos de 2ª a 6ª) e acordes (de três sons) em bloco e quebrados; legato e staccato, realizados isolados ou simultaneamente; indicações de dinâmica e andamento; sinais de crescendo, diminuindo, *ritardando*, a tempo, fermata, *ritornelo* e a linha de oitava; acompanhamentos no estilo de valsa, baixo d’Alberti e execução da melodia principal pela mão esquerda; tonalidades Maiores e menores com até quatro alterações na armadura; *apoggiatura*, mordente e trinados de curta duração; passagem do polegar; extensão da mão até o intervalo de uma oitava; uso do pedal; preparação para a execução do toque polifônico; alguma independência entre as mãos em relação à dinâmica, articulação, melodia e acompanhamento; andamentos moderados.

Entendemos que, dentro dos limites do que denominamos nível elementar, existem aspectos que podem tornar uma peça mais, ou menos, trabalhosa e exigir maior esforço para sua leitura, estudo e interpretação.

O professor, ao escolher repertório para seu aluno, deve levar em consideração diferentes aspectos e adotar determinados critérios e, dentre eles, citamos a necessidade de se avaliar o grau de maturidade e desenvolvimento técnico e interpretativo do aluno em questão, bem como seus objetivos pessoais. De acordo com Hollerbach (2003), o aspecto afetivo também é um critério a ser

considerado. Para Carvalho (2007), o repertório deve, dentre outros fatores, ter o objetivo de desenvolver determinada habilidade, apresentar uma variedade estilística e proporcionar o desenvolvimento do aluno de forma integral e prazerosa. Para tanto, Botelho (2002) sugere que a leitura do repertório seja vista como uma consequência do desenvolvimento natural do aluno, e não uma tarefa árdua e distanciada do fazer musical, caracterizada apenas como uma habilidade técnica.

Para Waterman (2006), a escolha e seleção de peças dependem muito mais do temperamento individual do aluno do que de sua habilidade técnica e experiência. Saber equilibrar os dois aspectos, isto é, o musical e o afetivo, aumentará a possibilidade de se atingir resultados mais satisfatórios. É importante atentar para o fato de que uma peça escrita com fins didáticos só terá o resultado esperado se for orientada com eficiência, ou seja, o professor deve ser capaz de conduzir seu aluno de maneira que ele compreenda o conteúdo musical, os elementos técnicos e interpretativos presentes, sem perder de vista os aspectos que podem motivá-lo para o estudo de tal peça. Complementando tal ideia, Reis (2000) afirma que a eficácia didática do repertório “dependerá de uma compatibilidade entre o conteúdo musical e a capacidade de realização do aluno, e também de uma orientação musical consistente” (p.69).

Uma peça adequada para cumprir tal finalidade é descrita por Uszler (2000) como aquela que tem uma melodia agradável, ritmo cativante e repetições com pequenas variações, que ajudam a leitura e facilitam a memorização. A referida autora acredita que melodias com letra contribuem para a compreensão do ritmo e afirma que devem ser evitadas pequenas armadilhas, como, por exemplo, mudanças de dedilhado, notas ou ritmos novos, que podem dificultar e desmotivar. Acrescenta, ainda, a possibilidade de se guardar uma surpresa agradável para o final da peça e que acreditamos que pode ser um acorde dissonante, um efeito sonoro, com pedal, por exemplo, e muitos outros.

Percebemos que a escolha do repertório adequado envolve múltiplos aspectos, que devem ser contemplados através de escolhas criteriosas e trataremos, neste artigo, da utilização da produção nacional, que consideramos um fator de relevância por apresentar características mais próximas do universo do aluno e podem representar um atrativo a mais.

Várias são as possibilidades encontradas. Uma prática comum, utilizada por compositores, é o aproveitamento de temas folclóricos ou populares, que são harmonizados de acordo com a linguagem característica do compositor, como por exemplo, Villa-Lobos (1887-1959), que fez uso de temas folclóricos, populares e infantis, utilizando tal material tanto em peças de nível elementar como nas de níveis mais avançados. Podemos verificar tal procedimento nas *Cirandinhas* (1968), *Brinquedos de Roda* (s.d.) e *Petizada* (1976), adequadas ao nível e questão. As peças das referidas

coletâneas estão escritas, em sua maioria, na forma A-B-A. Em algumas, a primeira seção tem a função criar uma ambientação para a entrada do tema, que acontece na seção B; em outras, a seção A tem caráter contrastante com o tema que será apresentado a seguir; e outras, ainda, já iniciam com a apresentação do tema principal.

Outro compositor que se utiliza de temas populares é Ernst Mahle (1929-), que escreveu *Vamos, Maninha* (2003), coletânea de músicas populares brasileiras, para as quais o compositor fez arranjos a fim de oferecer material de ensino, através de peças “simples, fáceis e pianisticamente interessantes” (MAHLE, 2003, Introdução). Com esta obra, que conta com 72 melodias, Mahle explora diversas características da execução pianística. Constituída de peças curtas, são utilizadas tonalidades com até duas alterações e não são fornecidas indicações de andamento ou dinâmica.

Citamos, ainda, o compositor Willy Corrêa de Oliveira (1938-), que compôs *Nove Peças Fáceis* (1987a), construídas sobre melodias folclóricas infantis brasileiras, com “textura predominantemente polifônica”, a maior parte na Clave de Sol (GANDELMAN, 1997, p.207). *7 ou 8 Peças (mais) Fáceis* (1987b), do mesmo autor, são variações sobre tema infantil, com predominância de escrita a duas vozes e ligeiras variações do andamento lento.

Alguns compositores utilizam procedimentos pouco convencionais no tratamento de melodias populares, fugindo de uma harmonização tradicional, através do emprego elementos característicos das composições do século XX, tais como dissonâncias, além de modificações rítmicas e melódicas; *Ludus Brasiliensis* (1966), de Ernst Widmer (1927-1990), pode ser citada como exemplo. Segundo o autor, que utiliza como repertório melodias folclóricas de diferentes localidades, tal obra tem o objetivo de contribuir para a iniciação do instrumento.

Outro exemplo é *O Primeiro Caderno de Karina* (2002), obra escrita por Henrique Morozowicz (1934-2008) e trata-se de uma coletânea de peças para pianistas iniciantes, “com temas folclóricos brasileiros e de outros povos” e que, de acordo com o compositor, pretende “introduzir o aluno numa ambientação sonora própria da música contemporânea.” Fornece poucas indicações de dinâmica ou andamento, “devendo estas ser desenvolvidas com a orientação do professor.” O compositor afirma, ainda, que procurou “estabelecer uma certa ‘simplicidade’ de confecção usando preferencialmente uma escrita a duas vozes, com extensões compatíveis com as mãos das crianças e utilizando poucos saltos.” A extensão das peças se concentra na região central do teclado e “as figurações de notas vão da mínima até a semicolcheia.” (MOROZOWICZ, 2002, p.3). As alterações, quando necessárias, aparecem em cada nota individualmente, ao invés da utilização da armadura de clave.

No entanto, não é apenas a citação direta de temas folclóricos e populares que caracteriza a construção de grande parte dos compositores brasileiros. Existem aqueles que utilizam ritmos e gêneros característicos, mas com a criação de temas originais, como por exemplo, Moema Craveiro Campos (1947-) que compôs *13 Pequenas Peças Brasileiras* (2002) para seus alunos iniciantes de piano, com a intenção de “usar a riqueza da música brasileira para motivá-los”. A referida compositora acredita que, ao oferecer-lhes “ritmos que naturalmente já estão nos seus ‘ouvidos’, [...] daria a eles a chance de desenvolver a leitura de alguns padrões rítmicos que, embora pareçam difíceis, são parte de nossa raiz” (CAMPOS, 2002, p.5). Cada peça representa um gênero diferente, explicitado por títulos como: *Baião Mulato*, *Choro de Criança*, *Sertaneja*, *Nova Bossa*, *Nova Modinha*, dentre outros.

Outro exemplo de compositor que utilizou ritmos e gêneros característicos da música brasileira é Dimitri Cervo (1968-), que compôs o conjunto de seis peças intitulado *Pequena Suíte Brasileira* (2000), que utiliza ritmos populares e folclóricos brasileiros, nas quais a presença da síncope é constante. Emprega o modalismo, característico da música nordestina, e também princípios de contraponto.

Podemos encontrar, ainda, peças que apenas sugerem aspectos presentes na música brasileira, como certas fórmulas melódicas, rítmicas e polifônicas que, segundo Osvaldo Lacerda, são assimiladas pelos compositores, “transformando-as na sua própria maneira de ser e expressar” (apud ZORZETTI, 1998, p.26). Tais aspectos são perceptíveis em obras de compositores como Edino Krieger (1928-), Sérgio de Vasconcellos-Corrêa (1934-), Ronaldo Miranda (1948-), dentre outros, conforme apresentado no Quadro 1.

Após a realização deste trabalho, pudemos verificar a diversidade de opções de obras de compositores brasileiros indicadas para o nível elementar. Não é nossa intenção abordar a totalidade do referido repertório, mas demonstrar algumas das possibilidades que o professor tem de trabalhar os diferentes aspectos da leitura e interpretação pianística, através da música brasileira. Apresentamos peças de diferentes épocas, mas com uma característica comum, que é a utilização de elementos característicos da cultura nacional, isto é, o uso de temas folclóricos ou populares, ritmos ou gêneros característicos. As peças levantadas estão relacionadas no quadro a seguir, bem como suas características principais e o procedimento adotado pelo compositor de aproveitamento de temas populares, folclóricos ou infantis.

Esperamos que a proposta de repertório aqui apresentada ofereça direcionamentos nos quais o professor possa se basear no momento de selecionar e escolher repertório para seus alunos de nível elementar, especialmente de música brasileira.

AUTOR / OBRA	UTILIZAÇÃO DE ASPECTOS DA CULTURA NACIONAL	ASPECTOS DA EXECUÇÃO PIANÍSTICA
<i>Villa-Lobos (1887-1959)</i> Petizada Brinquedo de Roda Cirandinhas	Harmonização de melodias folclóricas, populares e infantis	Melodia acompanhada; figurações rítmicas variadas; síncofes; intervalos harmônicos; acordes de 3 sons; polifonia
<i>Dinorá de Carvalho (1895-1980)</i> 11 Peças Infantis sobre Motivos Populares	Harmonização de melodias folclóricas, populares e infantis	Legato, staccato; nota pedal; intervalos harmônicos; apoggiaturas
<i>Lorenzo Fernandez (1897-1948)</i> Na beira do rio		Acordes de 3 sons; alterações acidentais; polifonia
<i>Guerra-Peixe (1914-1993)</i> 1ª Suíte Infantil	Utilização de ritmos e gêneros característicos com a criação de temas originais	Escrita na clave de sol; polifonia; intervalos harmônicos; acordes de 3 sons
<i>Ernst Widmer (1927-1990)</i> Ludus Brasiliensis Kosmos Latinoamericano	Harmonização de melodias folclóricas utilizando uma linguagem contemporânea	Improvisação
<i>Oswaldo Lacerda (1927)</i> Valsinha Brasileira	Harmonização de melodias folclóricas, populares e infantis	Melodia acompanhada; intervalos harmônicos; acordes de 3 sons; contraponto
<i>Edino Krieger (1928)</i> Choro Manhoso Estudo Seresteiro	Utilização de fórmulas rítmicas, melódicas e polifônicas	Melodia acompanhada; síncofes; nota pedal
<i>Ernst Mahle (1929)</i> Vamos Maninha	Harmonização de melodias folclóricas, populares e infantis	Melodia acompanhada; contraponto; síncope; contraste de articulação
<i>Henrique Morozowicz (1934-2008)</i> Primeiro Caderno de Karina	Utilização de ritmos e gêneros característicos com a criação de temas originais	Figuração rítmica simples; duas vozes
<i>Sérgio de Vasconcellos Corrêa (1934)</i> Suíte Infantil nº 1 Suíte Infantil nº 2	Utilização de fórmulas rítmicas, melódicas e polifônicas	Contraponto simples a 2 vozes; acentos deslocados; síncofes; melodia que se alterna nas duas mãos
<i>Willy Corrêa de Oliveira (1938)</i> Nove Peças Fáceis 7 ou 8 Peças (mais) Fáceis	Variações sobre temas infantis	Melodia acompanhada; contraponto a 2 vozes; síncope; nota pedal; sons harmônicos
<i>Calimério Soares (1944)</i> Sambinha	Utilização de fórmulas rítmicas e polifônicas	Clusters; percussão na madeira do piano
<i>Moema C. Campos (1947)</i> 13 Pequenas Peças Brasileiras	Utilização de ritmos e gêneros característicos com a criação de temas originais	Melodia acompanhada; movimento paralelo; síncofes; intervalos harmônicos; contraponto a 2 vozes; toque cantabile
<i>Ronaldo Miranda (1948)</i> Requebradinho	Utilização de fórmulas rítmicas, melódicas e polifônicas	Escrita na clave de sol; nota pontuada; síncope; nota pedal
<i>João Guilherme Ripper (1959)</i> Três Pequenos Estudos	Utilização de fórmulas rítmicas e polifônicas	Melodia acompanhada; síncope; intervalos harmônicos
<i>Dimitri Cervo (1968)</i> Pequena Suíte Brasileira	Harmonização de canção infantil e utilização de ritmos e gêneros característicos com a criação de temas originais	Melodia acompanhada; síncofes; intervalos harmônicos; pergunta e resposta

Quadro 1. Peças brasileiras levantadas.

Referências bibliográficas

- BAKER-JORDAN, Martha. *Practical piano pedagogy*. Miami, Florida: Warner Bros. Publications, 2004.
- BASTIEN, James W. *How to teach piano successfully*. 3. ed. Califórnia, USA: Neil A Kjos Company, 1995.
- BOTELHO, Liliana. *Implicações psicológicas e musicais da iniciação à leitura ao piano*. 2002. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais.
- CAMPOS, Moema Craveiro. *13 pequenas peças brasileiras*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2002.
- CARVALHO, Ana Paula C. A. S. *O primeiro ano de piano: uma proposta de repertório na faixa etária de 6 a 9 anos*. 2007. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
- CERVO, Dimitri. *Pequena suíte brasileira*. [s.l.] Edição do Compositor, 2000. Partitura (12 p.) Piano.
- FERNANDEZ, Lorenzo. *Recordações da infância nº 2: na beira do rio*. Rio de Janeiro: Arthur Napoleão, 1962. Partitura (2 p.) Piano.
- GANDELMAN, Salomea. *36 compositores brasileiros: obras para piano (1950-1988)*. Rio de Janeiro: Funarte / Relume Dumará, 1997.
- GUERRA-PEIXE, César. *1ª suite infantil*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1944. Partitura (10 p.) Piano.
- HOLLERBACH, Ingrid. *Ensino elementar de piano: princípios didáticos, objetivos e escolha de repertório na perspectiva do professor de piano*. 2003. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais.
- JACOBSON, Jeanine M. *Professional piano teaching: a comprehensive piano pedagogy textbook for teaching elementary-level students*. Van Nuys, CA: Alfred Publishing Co. Inc., 2006.
- KAPLAN, José Alberto. *O ensino do piano – o domínio nas práticas curriculares da educação músico-instrumental*. João Pessoa: Editora Universitária, 1978.
- KRIEGER, Edino. *Choro manhoso*. Rio de Janeiro: Edição do Compositor, [s.d.]. Partitura (2 p.) Piano.
- _____. *Estudo seresteiro*. Rio de Janeiro: LK Produções Artísticas, 1983. Partitura (2 p.) Piano.
- LACERDA, Osvaldo. Valsinha brasileira. In: PACE, R. *Música para piano*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1962. p.12-13.
- LYKE, James; ENOCH, Yvonne; HAYDON, Geoffrey. *Creative piano teaching*. Illinois: Stipes Publishing L.L.C., 1996.
- MAHLE, Ernst. *Vamos maninha*. Piracicaba, SP: Escola de Música de Piracicaba “Maestro Ernst Mahle” (escola.mahle@terra.com.br), 2003. Partitura (86 p.) Piano.
- MILLER, Neil. *The piano lessons book*. USA: Editado por Neil Miller, 2006.

- MIRANDA, Ronaldo. *Requebradinho*, (manuscrito), 1983. Partitura (1 p.) Piano.
- MOROZOWICZ, Henrique. *Primeiro caderno de Karina*. Londrina: Edição do Compositor, 2002. Partitura (12 p.) Piano.
- OLIVEIRA, Willy Corrêa de. *Nove peças fáceis*. São Paulo: Novas Metas, 1987a. Partitura (8 p.) Piano.
- _____. *7 ou 8 peças (mais) fáceis*. São Paulo: Novas Metas, 1987b. Partitura (4 p.) Piano.
- REIS, Carla. *A obra pianística de Lorenzo Fernandez e a aprendizagem pianística na infância*. 2000. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).
- RIPPER, João Guilherme. *Três pequenos estudos*. Rio de Janeiro: Edição do Compositor, 2009. Partitura (8 p.) Piano.
- SOARES, Calimério. *Suíte juvenil: sambinhal*. [s.l.] Edição do Compositor, 2003. Partitura (3 p.) Piano.
- USZLER, Marianne; GORDON, Stewart; MACH, Elyse. *The well-tempered keyboard teacher*. New York: Schirmer Books, 1995.
- USZLER, Marianne; GORDON, Stewart; SMITH, Scott McBride. *The well-tempered keyboard teacher*. 2.ed. New York: Schirmer Books, 2000.
- VASCONCELLOS-CORRÊA, Sérgio de. *Suíte infantil*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1961. Partitura (10 p.) Piano.
- _____. *Suíte infantil n° 2*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1968. Partitura (11 p.) Piano.
- VILLA-LOBOS, Heitor. *Cirandinhas*. Rio de Janeiro: Arthur Napoleão, 1968. Partitura (29 p.) Piano.
- _____. *Petizada*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1976. Partitura (8 p.) Piano.
- _____. *Brinquedo de roda*. New York: Peermusic, [s.d.]. Partitura (13 p.) Piano.
- WATERMAN, Fanny. *On piano teaching and performing*. London: Faber Music Ltd, 2006.
- WIDMER, Ernst. *Ludus brasiliensis*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1966.
- ZORZETTI, Denise. *Questões interpretativas em 'Cromos' de Osvaldo Lacerda - visão do professor de piano*. 1998. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás (UFG).