

O ensino de “técnicas estendidas” para o desenvolvimento técnico-musical do violista

Comunicação

*Cleverson Cremer
Universidade de Brasília
cleverson_viola@hotmail.com*

Resumo: Este é um recorte de pesquisa que aborda assuntos relacionados às “técnicas estendidas”, utilizando-as em prol do desenvolvimento técnico-musical do violista. Objetiva mostrar a importância de incluir na didática do instrumento repertórios que contenham estas técnicas combinando-os com o repertório tradicional, utilizado para o aprendizado da viola. A pesquisa se formulou através de fontes bibliográficas, tendo como principais autores Presgrave (2009), Daldegan (2009) e Tokeshi (2003), justamente por tratarem com propriedade os assuntos relacionados às “técnicas estendidas”. Vale ressaltar que essa é uma pesquisa em andamento, porém através de revisões bibliográficas chegou-se à conclusão que os estudos da música pós-tonal podem ajudar o performer no seu desenvolvimento musical, sendo estudado em simultaneidade com os repertórios tradicionais convencionados, justamente por agregar conhecimentos técnicos e musicais que são inerentes à música a partir do século XX, com complexidades diferentes da música tonal.

Palavras-chave: Música do século XX, Técnica estendida, Desenvolvimento musical do violista.

Introdução

O final do século XIX proporcionou que a música sofresse alteração em sua estrutura em busca de novas cores sonoras, pois as pessoas estavam inseridas em um ambiente com alta gama de sons e ruídos, fruto da revolução industrial e de outros acontecimentos em torno das cidades. Além dos ruídos gerados pela vida social, conviver em um ambiente onde as máquinas estavam a todo o vapor despertou nos compositores o

interesse em apropriar do ruído como base composicional, influenciando na modificação da estrutura musical moderna.

A música foi seguindo em direção a um caminho que buscava restituir progressivamente a composição musical às características intrinsecamente instáveis do mundo sonoro que a luteria clássica cuidadosamente evitava, os quais são:

Transitórios de ataque e de extinção, perfis dinâmicos em constante evolução, ruídos, sons de massa complexa, sons multifônicos, grãos, ressonâncias, etc. [...] Todos esses processos estavam descartados, ou pelo menos mantidos em estado residual, porque eles iam na direção da desregulação e da desordem” (DUFORT, 2003, p. 248).

A partir disso, já no século XX, há uma instauração desses elementos sonoros no cerne da preocupação composicional: gradualmente, o ruído, ou o som complexo, é alçado à categoria de material musical. Nesse processo, o timbre ganhou maior importância, fugindo dos preceitos epistemológicos que lhe legavam o período moderno da ciência e da tecnologia (representado no mundo da música pelo íntimo desenvolvimento do sistema tonal).

Com esse novo olhar para o som em si, Serrão (2018) menciona que “estes recursos timbrísticos confluem não somente na ampliação da diversidade de componentes sonoros, mas, também, no próprio questionamento sobre a relevância em questionarem-se as morfologias instrumentais rígidas” (p. 143). Assim sendo, estas novas formas de emitir som no instrumento são nomeadas ‘técnicas estendidas’, proporcionadas por um anseio em experimentações sonoras que não fossem tão comuns nos instrumentos musicais.

As peculiares e criativas formas de se tocar um instrumento, desenvolvidas, principalmente, na segunda metade do século XX, instiga a uma modificação das práticas instrumentais que se desenvolveram até o período Romântico.

[...] Foi na segunda metade do século XX que as técnicas instrumentais foram estendidas de modo que cada instrumento passou a ser um verdadeiro sintetizador de sonoridades distantes daquelas próprias do classicismo e do romantismo. As técnicas estendidas na mão de compositores como Luciano Berio, Helmuth Lachenmann, Salvatore Sciarrino, Brian Ferneyhough ampliaram não apenas o leque de sonoridades como ainda o de gestos instrumentais e tais gestos passaram a ter no processo composicional a importância que antes pertencia às notas

(FERRAZ, 2016, p. 33).

Dessa forma, Ferraz (2016) afirma que há uma cisão entre a proposta da música que era concebida antes do século XX e a que se desenvolve posteriormente a esse período. No entanto, fazer dicotomia entre “música nova” e música antiga é algo muito problemático, inclusive porque as fronteiras são tênues. Muita música de hoje pode ser mais conservadora do que a música de 100 anos atrás. É uma questão estética que envolve um recorte. O retalho que abordaremos será referente à música do século XX, que possua em sua construção elementos timbrístico relacionados à “técnica estendida”.

Desta maneira, cabe frisar nesta introdução o que buscará esse estudo, sendo que procurará uma forma de incentivar que haja o ensino de peças do século XX e XXI intercalando-as com músicas antigas, justamente por sua importância e relevância no aprendizado musical do violista. Essa prática pode ser benéfica musicalmente, ao incluir vários períodos musicais durante a formação de um músico e não apenas oferecer-lhe música antiga como opção de repertório.

Objetivos

Esta comunicação é um recorte de uma pesquisa em andamento em um programa de pós-graduação, nível de mestrado acadêmico e sendo assim, se baseia na leitura de Presgrave (2009), Daldegan (2009), Tokeshi (2003), dentre outros. O presente estudo objetiva evidenciar que o ensino de peças com “técnicas estendidas” podem favorecer o aprendizado do instrumentista, em especial o violista. A proposta é que o repertório de música pós-tonal seja incluído no decorrer da formação do músico, mesclado ao tradicional, e não apenas em um momento posterior. Além de apontar que o músico pode alcançar um nível técnico e musical mais completo, através de estudos de peças a partir do século XX, pelo fato das “técnicas estendidas” possuírem complexidades diferentes, essa pesquisa chama a atenção para o interesse do intérprete nesse tipo de obra, pois se houver contato com a “música nova” durante toda a trajetória de estudos, dando a devida importância merecida, é possível que futuramente sejam menores os preconceitos relacionados a este estilo musical.

Dessa forma, pretende-se responder as seguintes perguntas: ensinar repertórios que abordam “técnicas estendidas” no decorrer dos estudos da viola pode trazer um resultado melhor para esse músico? Por possuir uma dificuldade diferente do repertório tradicional, seria possível que o seu estudo contribua com o crescimento musical do intérprete? Isso abriria caminho para que, em momentos futuros, este músico se interesse por tais peças, buscando uma melhor compreensão da música pós-tonal? Esse contato ajudaria o instrumentista a se livrar dos preconceitos que muitos intérpretes possuem atualmente?

Metodologia

A metodologia utilizada para a realização dessa pesquisa foi inteiramente bibliográfica. Ao realizar um levantamento em algumas bases de dados de trabalhos acadêmicos, foi observado que esse é um tema crescente na atualidade, porém poucas pesquisas no Brasil abordam a utilização de peças com “técnicas estendidas” para o desenvolvimento musical do intérprete, ainda mais se tratando diretamente à viola. Basicamente este estudo se utiliza de três trabalhos acadêmicos (uma tese, uma dissertação e um artigo) que abordam a utilização de “técnicas estendidas” no decorrer da formação do músico, de forma intercalada, desde sua iniciação: Presgrave (2009), Daldegan (2009) e Tokeshi (2003). No entanto, alguns outros autores foram utilizados para dar um maior embasamento à pesquisa, buscando conhecimentos que acrescentassem informações relevantes ao tema do presente estudo.

Justificativa

O ensino musical no Brasil se utiliza de um aparato técnico que busca desenvolver a música dos séculos passados, porém não avança no sentido das “técnicas estendidas” e então, se pensamos na seguinte questão: como é possível melhorar as técnicas necessárias para interpretar uma música baseada em timbres, se não é incentivado a prática de peças e estudos que abordam tais questões durante a formação do violista? Refletindo desta forma, certamente, há um grande problema na preparação dos músicos a fim de levá-los a um ponto onde possam desfrutar e interagir com a música pós-tonal.

O fato é que a música está constantemente sendo transformada em direção à exploração de “técnicas estendidas”, porém, “apesar das mudanças contínuas no cenário internacional, notamos que em nosso país o ensino se mostra engessado, ignorando as mudanças que vêm ocorrendo no meio musical” (PRESGRAVE, 2009, p. 1). A maior parte das instituições, que têm por objetivo instruir musicalmente as pessoas, baseiam-se em um ensino estruturado que desenvolvem as habilidades técnicas e musicais necessárias para a performance da música do passado, como se a sociedade – e isso inclui a música – não tivesse passado por transformações.

Na sequência são citados alguns benefícios e vantagens de se fazer música do século XX e XXI, que seriam:

1 – O músico que sabe tocar e ouvir quartos de tom tem sua sensibilidade aguçada para a afinação; 2 – Aquele que lê e executa bem ritmos complexos, dificilmente cometerá falhas básicas de leitura, constatadas em todo meio profissional brasileiro como: confundir ritmos pontuados com tercinas; 3 – Observar os pedidos mais específicos dos compositores quanto à forma de tocar (ex: sul tasto, ponticello, pizzicato Bartok), amplia a exigência auditiva em todo tipo de repertório; 4 – O simples contato com peças excelentes que vêm sido escritas, que muitas vezes são desconhecidas pela maior parte dos intérpretes, fazendo assim com que o aluno trabalhe em fase com o tempo atual (PRESGRAVE, 2009, p. 2).

Sendo assim, é importante dar devida consideração às peças escritas a partir do século XX, pois são significantes e marcaram uma série de transformações, principalmente depois da metade do século. A ação de procurar o contato com essas obras que vêm sendo escritas é que fará a diferença e, provavelmente, diminuirá o preconceito estabelecido entre os músicos. Quando se conhece um pouco melhor o porquê da música ter trilhado tal caminho, o interesse pode emergir e com ele a possibilidade de novas descobertas.

Dito essas poucas palavras sobre esse tema, o trabalho se justifica pela necessidade de oferecer o conhecimento das peças que são escritas em nosso tempo, visto que além da importância cultural, o contato com tais obras podem acrescentar no desenvolvimento técnico e musical do praticante, apontando diretamente o violista, justamente pela particular dificuldade que pode ser enfrentada ao se propor em interpretar uma música pós-tonal. Porém, para que isso aconteça, torna-se fundamental uma mudança no planejamento

das peças a serem estudadas, não deixando para incluir repertório do século XX só após ter estudado as peças do período clássico e romântico.

Dificuldades no contexto das “técnicas estendidas”

Alguns autores acreditam que o trabalho com técnicas estendidas tem a capacidade de contribuir no desenvolvimento técnico e musical dos musicistas, por se tratar de um desafio que vai além do que foi pensado para ser executado em um determinado instrumento. Entrando no contexto da performance, no que tange aos instrumentos de cordas, especificamente a viola de arco, inserir a música do século XX pode fazer com que o aperfeiçoamento musical seja mais abrangente, justamente porque as “técnicas estendidas” tiram o músico da zona de conforto, exigindo uma transformação dos seus hábitos.

São muitos os desafios, mas dentre eles, “o desconhecimento de formas mais recentes de escrita acarreta a criação de dificuldades técnicas, que, posteriormente, dificultam a aproximação à música contemporânea, sua execução e interpretação” (TOKESHI, 2003, p.52). Como atualmente a composição usa signos não tradicionais, é de fundamental importância uma maior atenção em cada etapa do aprendizado ao propor o estudo de uma peça composta no último século, coisa que possivelmente seria diferente em se tratando de uma partitura com notação habitual.

O sistema de notação musical dá margem a variedade de leituras, principalmente no que tange a dinâmica e timbre. A notação de um compositor, por mais clara que seja, sempre possibilitará diversas interpretações de um mesmo trecho musical, tanto sob o aspecto técnico quando interpretativo. Outra dificuldade comum associada à performance em música contemporânea surge quando compositores criam novas formas de notação, nem sempre acompanhadas de bulas explicativas (TOKESHI, 2003, p.53).

Refletindo um pouco sobre isso, é possível chegar à dedução que a música pós-tonal abarca alguns desafios característicos que são contemporâneos, diferenciando-se da maneira que eram executadas as obras dos séculos XVIII e XIX. Essas “novas formas de tocar constituem um território movediço, já que as novas composições não possuem um protocolo de execução firmado” (PRESGRAVE, 2009, p. 113). Analisando por esse prisma, essa música proporciona inúmeras possibilidades exploratórias, evidenciando ainda

mais a questão da dificuldade que envolve o aprender de uma peça com essas características composicionais.

Já que os compositores estão buscando constantemente a utilização de “técnicas estendidas”, muitas vezes o que realmente dificulta é o virtuosismo requerido na obra, pelo motivo de haver constantes mudanças entre uma técnica e outra, ou até mesmo de dinâmicas, além da dificuldade de leitura. É exatamente isso que reforça Daldegan (2009), com as seguintes palavras:

[...] Muito da dificuldade de execução das obras contemporâneas vem do virtuosismo técnico exigido, mais do que das técnicas estendidas em si. Por outro lado, mesmo instrumentistas bastante ágeis tecnicamente muitas vezes afastam-se da música contemporânea em consequência da aparência complicada decorrente da escrita que envolve técnicas estendidas (DALDEGAN, 2009, p. 50).

Essa fala da autora busca trazer a atenção para esse fato, evidenciando que mesmo músicos mais virtuosos podem ter algum tipo de obstáculo ao executar obras dos meados do século passado, seja na execução ou no momento de encontrar determinado material didático que o auxilie no aprendizado da obra. Ou seja, a questão da leitura da música do século XX é apenas uma das dificuldades enfrentadas pelos músicos que não tiveram contato com peças estruturalmente diferentes das do período tonal. Existe o problema do material didático, visto que, quase em sua integralidade, a metodologia utilizada para ensinar um violista não é baseada em timbres, a fim de buscar outros tipos de sonoridades. “Apesar de, atualmente, ser comum compositores fazerem uso de técnicas estendidas, a literatura referente à performance destas técnicas é escassa” (NUNES, 2013, p.18).

Esse problema, dos materiais didáticos, se dá pelo fato das composições exigirem o domínio de uma quantidade muito grande de “técnicas estendidas”, no entanto, segundo Daldegan (2009, p. 10), os métodos “[...] são centrados apenas nas técnicas tradicionais e o número restrito de materiais sobre a performance de técnicas estendidas é geralmente dirigido somente ao domínio das técnicas [...]”, ficando, desta forma, de fora assuntos que abordam as discussões interpretativas e artísticas.

Levantando em questão essa problemática, observa-se que são vários fatores que contribuem para que não haja grande interesse por parte dos intérpretes em estudar

músicas eruditas modernas e contemporâneas. Provavelmente, como abordado na introdução, a falta de inclusão do repertório com “técnicas estendidas” por parte dos professores seja um dos motores que coopera na falta de estímulo aos estudantes. Sabe-se que existe um repertório básico e tradicional a ser ensinado, pois a formação do professor também foi assim, e o estudante só tem algum contato superficial com músicas atuais em algum momento posterior, quando realmente for necessário para um determinado teste musical ou quando a orquestra onde ele toca inclui esse tipo de repertório na programação.

Nunes (2013) diz que os repertórios com “técnicas estendidas”

[...] Quase nunca fazem parte da formação musical do instrumentista, que geralmente aprende a partir de uma breve explicação. Sendo assim, técnicas estendidas são consideradas “secundárias” ou até mesmo triviais e, como resultado, são interpretadas frequentemente de maneira descuidada ou mesmo incorretas. Alguns intérpretes de cordas, amargurados por experiências desagradáveis com a Música Moderna, desprezam a performance de técnicas estendidas como um todo (NUNES, 2013, p. 29).

Segundo Sposito (2016), apenas uma pequena parcela de músicas do século XX fazem parte dos estudos formais do instrumento. O interesse poderia ser maior se esse tipo de repertório, com “técnicas estendidas”, fosse incluído durante o aprendizado do aluno, desde o começo. Para se ter uma ideia, os alunos iniciantes possuem uma maior facilidade de executar “técnicas estendidas” do que os estudantes mais avançados. Então, não seria um bom argumento se apoiar no conceito de que primeiro deve ser ensinado o repertório de música antiga.

Alunos adiantados têm maior dificuldade em começar a produzir sons “estendidos” do que os iniciantes, que geralmente conseguem fazê-lo brincando, literalmente. Portanto o incentivo e o trabalho com estas técnicas estendidas desde o início, inclusive com crianças, pode ser de grande valia para o seu desenvolvimento (DALDEGAN, 2009, p. 3).

Em sua dissertação, Daldegan (2009) faz uma pesquisa com algumas crianças, onde insere um repertório de música contemporânea, sendo que as peças foram compostas exatamente para a realização do experimento. O resultado que se tem é exatamente esse, onde se ressalta a facilidade de se executar “técnicas estendidas” já no começo, pois é

normal, no princípio dos estudos musicais, projetar o som com muitos ruídos, no entanto, no ensino tradicional para se tocar um repertório antigo, procura-se evitar esse tipo de sonoridade. Ou seja, se constrói algo para depois desconstruir.

Dick (1986) defende que trabalhar com os novos sons pode ajudar grandemente no aprimoramento da sonoridade tradicional, pois “técnicas estendidas” exigem força, flexibilidade, desenvolvimento auditivo, etc., e, portanto, deve ser incitada, mesmo que não seja o foco e nem se planeje o trabalho com músicas novas.

O estudo de técnica expandida é de extrema importância para o desenvolvimento de um instrumentista ao permitir a descoberta de uma série de dificuldades específicas do idioma violinístico, relativas a variações de timbre, dinâmica, ritmo e classe de intervalo. Sabe-se que uma das grandes dificuldades na execução de música contemporânea é decorrente da constante solicitação por variedade de padrões sonoros. Na busca por soluções, o violinista explora e questiona esses aspectos da técnica, tanto de mão esquerda quanto de mão direita. Chega-se, assim, a uma maior compreensão do instrumento, que poderá ser empregada em qualquer repertório. O estudo de técnica expandida dá suporte, portanto, para o desenvolvimento da técnica violinística em geral, além da técnica específica para música contemporânea. (TOKESHI, 2003, p.56).

Mesmo que Tokeshi (2003) se refira ao violino, em suas falas, as técnicas da viola são muito semelhantes, podendo ser incorporados materiais de ambos os instrumentos para o desenvolvimento de um deles. Grande parte do conteúdo didático utilizado deriva de transcrições feitas do violino para a viola.

Voltando à questão da importância de incluir repertórios de música moderna e nova durante a formação do violista, Apthorp (2005) diz que recomenda aos alunos que toquem música contemporânea e depois que voltem a tocar o repertório clássico e romântico, pois ele acredita que desta forma os alunos podem tocar esse repertório tradicional com mais sentimento e conhecimento. Suas exatas palavras são as seguintes: “Às vezes, eu recomendava que os alunos tocassem música contemporânea primeiro e depois voltassem à música clássica e romântica, porque minha experiência é que você então tocará Brahms com mais sentimento e conhecimento. (Tradução nossa).”¹ (APTHORP, 2005 apud PRESGRAVE, 2009, p. 3)

¹ Sometimes, I recommended students to play contemporary music first and then go back to classical and romantic music, because my experience is that you will then play Brahms with more feeling and knowledge.

Então, considerando que as “técnicas estendidas” podem ajudar no desenvolvimento completo do músico para tocar variados períodos do repertório erudito, seria bastante razoável incluí-lo dentre os estudos, pois, em primeira mão, se obteria mais benefícios do que malefícios. Se ainda for considerar a questão do preconceito, provavelmente essa atitude também ajudará a passar por cima dessa barreira, visto que se tornará natural o estudo de peças que são mais atuais.

O aprendizado de técnicas estendidas, juntamente com a exposição ao repertório contemporâneo e especialmente a execução de peças que explorem este material sonoro pode vir a quebrar um ciclo vicioso em relação à música contemporânea “não conheço, não gosto e não toco” que afeta e prejudica inclusive músicos profissionais, que muitas vezes são também professores de instrumentos. (DALDEGAN, 2009, p. 4).

Dessa forma, parece algo muito simplório, mas percebemos que essa atitude que procura incorporar variados estilos musicais possui mais de uma vantagem. Presgrave (2009) diz que possui o hábito de fazer intercalação de repertórios enquanto professor de violoncelo. Na sequência apresentamos um pequeno recorte de sua fala:

Eu tento sempre misturar todos os estilos. É certo que os estilos recentes trazem a coragem, liberdade de convicção e o tipo de imaginação que é difícil de termos quando tocamos uma das Suítes de Bach, para a qual temos centenas de excelentes gravações. Então é importante ter a música contemporânea junto com os outros estilos e não numa ordem progressiva, seja ela qual for (PRESGRAVE, 2009, p. 99).

Como a música da atualidade requer soluções de linguagem que são atuais, não se torna indicado utilizar de uma metodologia que apenas é fundado na técnica tradicional, ou seja, “métodos de estudos de técnica escritos no século XIX, os quais se baseiam em escalas diatônicas, acordes, arpejos e no uso idiomático de cordas adjacentes” (ALLSOP, 1992, p.223). “Se levarmos em conta o tipo de formação que se oferece em conservatórios e universidades, pode-se considerar como natural o desconforto que sentem muitos violinistas ao se defrontarem com grande parte da produção das últimas gerações de compositores” (TOKESHI, 2003, p. 52).

O ensino atual é reflexo de um efeito em cadeia, pois uma tradição é passada de professor para aluno, porém estamos em outros tempos, com uma quantidade muito grande de músicas a serem descobertas. “Nós, professores e intérpretes, devemos ter um intenso comprometimento com esse tipo de repertório, incluindo-o constantemente em nosso repertório de concerto e criando sempre novas associações com compositores” (PRESGRAVE, 2009, p. 114). Viver apenas no passado não parece ser a melhor forma de instruir um aluno. Delimitar a um aluno determinado período musical, por um longo tempo, não parece ser eficaz quando pensamos em um mundo globalizado, com conhecimentos multidisciplinares. “Neste sentido, parece mister a inclusão de repertório modal, folclórico, popular, e principalmente moderno de compositores brasileiros ou não” (SALLES, 2014, p. 297).

CONCLUSÃO

As mudanças paradigmáticas da escrita a partir do século XX incorporaram em seu bojo uma série de novas formas de técnicas instrumentais, que não foram igualmente utilizadas no ensino e na prática instrumental. Mesmo que o trabalho sobre timbre não seja exclusividade da música do século XX, no entanto, é nesse século que o timbre se incorpora de forma estrutural nas composições e isso que a diferencia da música antiga. As variadas formas de se tocar, buscando ruídos e sons diferentes, são denominadas “técnicas estendidas”, e diferentemente do que pode ser pensado, produzi-las pode ser bem mais complexo do que se imagina.

O problema é que peças mais modernas geralmente são excluídas e possuem pouca importância no aprendizado de um instrumento, mesmo que a viola possua em seu repertório peças mais modernas. Como já se desenvolveu uma programação sistemática de estudos, com as mesmas metodologias sendo usadas de geração em geração, obras que transitam entre o século XVIII e XIX são frequentemente empregadas ao ensinar um aluno durante o aprendizado de um instrumento.

Desta forma, como há pouco contato, elencamos isto dentre as causas que levam à falta de interesse do intérprete com a música contemporânea. Frente a esse texto, consideramos que a introdução de obras contemporâneas no estudo do instrumento,

para todos os níveis de dificuldades e idades, poderia não apenas acabar com eventuais preconceitos, como torná-los mais hábeis e preparados na música tradicional. Professores e intérpretes precisam se comprometer a incluir repertórios de música pós-tonal nas rotinas de estudo.

Mesmo que atualmente muitas novas abordagens de ensino tenham se desenvolvido, os professores de música seguem uma metodologia bem conservadora, que provavelmente seja resquício de sua formação, porém, o momento atual solicita que essas atitudes sejam alteradas, justamente pelo fato de que o estudo de uma variedade de peças pode levar a uma melhor performance musical. O ensino de “técnicas estendidas” provoca desenvolvimento na técnica geral da viola e buscar interpretar um novo estilo de música pode aprimorar os estilos que já dominamos.

Referências

DALDEGAN, Valentina. *Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino de flauta transversal para crianças iniciantes*. 152 f. Dissertação (Mestrado em Música). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

DICK, Robert. *Tone development through extended techniques*. Saint Louis: Multiple Breath. 1986.

DUFOURT, Hugues. *Les bases théoriques et philosophiques de la musique spectrale*, Kairos, n°21, 2003, p. 227-282.

FERRAZ, Silvio. *Ensaio sobre a música do século XX e XXI: composição, performance e projetos colaborativos [recurso eletrônico]* / Coordenado por Fabio Soren Presgrave; Organizado por Jean Joubert Freitas Mendes e Luciana Noda. - Natal: EDUFRN, 2016.

NUNES, Martinêz Galimberti. *A performance de técnicas estendidas a partir dos estudos Viola Spaces de Garth Knox e sua aplicabilidade na Sequenza VI de Luciano Berio*. 2013. 101 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

PRESGRAVE, Fabio. *Aspectos da música Brasileira atual: violoncelo*. 2009. 182 f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Campinas – SP. 2009.

SALLES, Mariana Isdebski. *Proposta de ensino para professores Suzuki - com inclusão de princípios dos métodos de Paul Rolland, Kató Havas e da pedagogia Waldorf*. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE MUSICAL (ABRAPEM). Anais... Vitória, v.1, n. 1, 2014. Disponível em . Acesso em 01 Set. 2020.

SERRÃO, Ricardo Henrique. *Percussion studies de arthur kampela: contribuições pedagógicas à performance e à composição musicais*. Revista da Tulha / Departamento de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo. v. 4, n. 2, p. 138-159 (jul/dez 2018), Ribeirão Preto, SP: o Departamento, 2018, Semestral.

SPOSITO, Tauan Gonzalez. *A aplicação de técnicas estendidas no ensino de violino e viola*. In: ENCONTRO REGIONAL SUL DA ABEM, XVII. 2016, Curitiba, Anais do XVII Encontro Regional Sul da ABEM. Curitiba: ABEM, 2016. s/p.

TOKESHI, Eliane. *Técnica Expandida para violino e as variações opcionais de Guerra Peixe: reflexão sobre parâmetros para interpretação musical*. Música Hodie, Goiânia, v. 3, n.1/2, p. 52-58, 2003. ALLSOP, Peter. The violin as ensemble instrument. In: STOWELL, Robin (Ed.). The Cambridge companion to the violin. Cambridge University Press, 1992. p. 210-223.