

## A FORMAÇÃO DO PIANISTA DE CONJUNTO: UMA REVISÃO DE LITERATURA

**Guilherme Farias de Castro Montenegro**

Universidade de Brasília – UnB

Mestrado – Música em Contexto

*SIMPOM: Subárea de Educação Musical*

**Resumo:** O pianista tem sido contratado em universidades brasileiras e escolas especializadas de música para realizar atividades de correpetição, acompanhamento e colaboração musical. A contratação tem ocorrido por meio de concursos públicos em cargos de nível superior como Professor ou como Músico/Pianista Correpetidor, sendo exigida a graduação em Música (BRASIL, 2012a; 2012b; 2010a; 2010b; 2009; 2008) Essa formação tem sido tema de pesquisas e estudos em que são discutidos os saberes e competência desses profissionais, bem como o “lôcus” de sua formação. As pesquisas apontam lacunas e necessidades formativas que não são supridas na graduação em música – piano (MUNIZ, 2010; MUNDIM, 2009; KATZ, 2009; GAROTTI JUNIOR, 2007; PAIVA, 2008; PORTO, 2004; ADLER, 1965). Esse debate coloca em foco a formação que ocorre no âmbito acadêmico (MUNIZ, 2010; MUNDIM, 2009; PORTO, 2004), em escolas especializadas de música (ALEXANDRIA, 2005) e na própria atuação profissional (MUNIZ, 2010; MUNDIM, 2009; PORTO, 2004). Nesse sentido, este artigo apresenta recorte de pesquisa de mestrado, em andamento, cujo objetivo é compreender como os pianistas de conjunto percebem a sua atuação profissional no contexto do Centro de Educação Profissional – Escola de Música de Brasília. Neste texto são apresentadas e discutidas pesquisas que abordam a temática sob o enfoque da formação. Para a revisão de literatura, foram buscadas teses e dissertações nacionais, artigos e trabalhos de congressos nacionais, revistas especializadas dos Programas de Pós-Graduação em Música e a base de dados Pro-Quest. Os trabalhos investigados destacam os saberes, competências e habilidades considerados necessários para a profissão de pianista colaborador–correpetidor–acompanhador e apontam a importância desses serem contemplados na formação acadêmica.

**Palavras-chave:** formação do pianista “colaborador”, formação acadêmica do pianista de conjunto, saberes profissionais, aprendizagem na prática, formação do pianista “acompanhador”.

### **Ensembling pianist formation: a literature review**

**Abstract:** The pianist has been hired in Brazilian universities and specialized music schools to work in collaborative and accompaniment musical activities. Those pianists have been hired by means of public contests for higher education positions as Professors or Musician/Accompaniment Pianist, being the graduation in Music mandatory (BRASIL, 2012a; 2012b; 2010a; 2010b; 2009; 2008). This formation has been a research and study topic in papers that discuss the knowledge and the competences of those professionals as well as the locus of their formation. The researches show formative gaps and needs which are not fulfilled in the music graduation course in piano (MUNIZ, 2010; MUNDIM, 2009; KATZ, 2009; GAROTTI JUNIOR, 2007; PAIVA, 2008; PORTO, 2004; ADLER, 1965). This debate focuses on the formation in the academic level (MUNIZ, 2010; MUNDIM, 2009; PORTO, 2004) and at schools specialized in music (ALEXANDRIA, 2005), and on the professional performance itself (MUNIZ, 2010; MUNDIM, 2009; PORTO, 2004). Therefore, this article presents part of a master’s degree research in progress, which aims to understand how the ensembling pianists perceive their professional acting at *Centro de Educação Profissional - Escola de Música de Brasília* (Professional Education Center - Music School of Brasília). Researches on pianist formation are presented and discussed on this paper. For literature review, national

thesis and dissertations, national congresses articles and papers, specialized magazines were researched from the Post-Graduation Programs on Music and Pro-Quest database. The investigative work highlights the knowledge, competences and abilities considered necessary for the collaborative-accompaniment pianist profession. In addition, it points out the importance of covering those aspects in the academic formation.

**Keywords:** “collaborative” pianist formation, pianist academic formation, professional knowledge, praxis learning process, “accompanying” pianist formation.

## Introdução

O pianista é um músico profissional que tem sido requisitado pelo mercado de trabalho para realizar várias atividades: tocar em eventos sociais em casamentos, festas e bares, participar de grupos de música de câmara, realizar apresentações solo e algumas atividades complementares como a regência, a composição e a pesquisa (CERQUEIRA, 2010). Além dessas, segundo Cerqueira (2010), o ensino de piano e a co-repetição são as atividades mais desempenhadas pelo pianista, indicando perfis profissionais distintos para o músico.

Com relação à co-repetição, esta exige do pianista habilidades que são distintas e complementares: o acompanhamento de cantores e instrumentistas, corais, orquestras e *big bands*, e grupos de dança. Essa diversidade de situações de performance em música tem gerado discussões em relação à terminologia mais adequada para designar esse profissional que toca em conjunto como: pianista correpetidor, acompanhador, colaborador, acompanhador, camerista, *coach* e *sideman* (MUNIZ, 2010; KATZ, 2009; MUNDIM, 2009; PAIVA, 2008; GAROTTI JUNIOR, 2007; PORTO, 2004; ADLER, 1965). Neste artigo, para evitar a polêmica em torno da terminologia, será adotado o termo pianista de conjunto que, segundo Muniz (2010), é quem se dedica ao trabalho colaborativo com outros músicos, e que desenvolve saberes específicos que nem sempre são necessários ao pianista solista.

Mundim (2009) complementa a definição de Muniz (2010), ao afirmar que o trabalho desse pianista consiste em práticas de conjunto que visam à preparação de um músico solista para uma execução musical, podendo ser um concerto, prova pública, prova de concurso, ou um “acompanhamento” em aulas de instrumento/voz. Na maioria das vezes, o repertório é destinado a duos, mas pode haver demandas para trios, quartetos, e até formações de octetos, principalmente quando se trata de música de câmara (MUNDIM, 2009). Os diferentes contextos de atuação desse pianista são concursos e festivais de música, ensaios de óperas, *master classes*, ensaios e apresentações de corais empresariais e de Igrejas, companhias de balé, escolas ou estúdios de dança, musicais para Teatro, audições em geral,

aberturas de eventos sociais e seminários, e aulas em instituições de ensino de música (MUNIZ, 2010; MUNDIM, 2009; ALEXANDRIA, 2005; PAIVA, 2008, ADLER, 1965).

O pianista de conjunto tem sido requisitado em instituições de ensino de música, especialmente nas Universidades, escolas especializadas e Institutos Federais de Educação Tecnológica. Em recente consulta a editais de concurso na internet<sup>1</sup>, foram detectadas seleções para a contratação desse profissional na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Instituto Federal de Educação Tecnológica de Goiás (IFG) e de Mato Grosso do Sul (IFMS), Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Nesses casos, o pianista disputa concurso público para o cargo de Técnico de Músico – Pianista Correpetidor, ou de Professor de Música, cujo requisito mínimo exigido é a graduação em Música – bacharelado ou licenciatura, dependendo da instituição contratante (BRASIL, 2012a; 2012b; 2010a; 2010b; 2009; 2008). Esses dados indicam um *lócus* de formação do pianista – a academia –, e apontam para atividades relacionadas com a performance da música e o ensino. A presença deste profissional especificamente em escolas profissionalizantes de música mobilizou o desenvolvimento de pesquisa de mestrado que está em andamento e tem por objetivo compreender como os pianistas de conjunto percebem a sua atuação profissional no contexto do Centro de Educação Profissional – Escola de Música de Brasília. Para responder ao objetivo, será desenvolvida uma pesquisa com abordagem qualitativa (BRESLER, 2007), tendo como instrumento de coleta de dados entrevistas semi-estruturadas com onze pianistas de conjunto da instituição. Como recorte da revisão de literatura dessa investigação, apresentam-se a seguir as discussões sob o enfoque da formação.

### **A formação do pianista de conjunto: o que dizem as pesquisas**

Na literatura sobre o pianista de conjunto e sua atuação, as discussões referem-se majoritariamente à sua formação acadêmica, com o foco nos cursos de graduação em Música/Piano e à formação que acontece na prática e no trabalho (MUNIZ, 2010; MUNDIM, 2009; ALEXANDRIA, 2005; PORTO, 2004). De maneira geral, os autores destacam pouca relação entre os conteúdos ensinados nos cursos de graduação e os saberes necessários à atuação profissional, e apontam a ausência de cursos específicos para “correpetição” ou “acompanhamento”. Sobre o assunto, Mundim (2009) afirma que, em parte, a formação do pianista solista e do pianista de conjunto não é tão diferente, pois existem saberes básicos

---

<sup>1</sup> Dados levantados no site do PCI Concursos. Disponível em < <http://www.pciconcursos.com.br> > . Acesso em 19 junho 2012.

comuns a ambos. Para ela, a diferença reside num tipo de saber externo à linguagem musical, que consiste na troca de ideias com os outros músicos e na construção de uma interpretação musical em conjunto: é o saber interagir. Os autores concordam que as especificidades da atuação do pianista em conjunto merecem ser analisadas e contempladas nos cursos de graduação por meio de habilitação específica, e com disciplinas ou atividades complementares.

Assim, no Brasil, ainda que não haja cursos específicos para o pianista de conjunto, os autores discutem a formação vigente e realizada em cursos de graduação em Piano nas Universidades (MUNIZ, 2010; MUNDIM, 2009; PORTO, 2004). Sobre o perfil geral dessa formação, Mundim (2009) e Porto (2004) afirmam que a graduação em Piano ainda é destinada aos solistas, e por isso, há pouca ênfase às práticas musicais em conjunto, como a Música de Câmara e o Acompanhamento ao Piano. Nestas disciplinas, a oferta ocorre em períodos curtos da graduação e apresenta conteúdos básicos, distantes da prática profissional (MUNIZ, 2010; MUNDIM, 2009). O próprio repertório de Música de Câmara, segundo Mundim (2009), não é aceito pelos professores de piano em provas de instrumento porque, geralmente, não é memorizado e não está previsto nos programas dos cursos.

Levando em consideração que a formação acadêmica valoriza mais os conhecimentos e práticas musicais do pianista solista, alguns autores fazem propostas para complementar tal formação. Muniz (2010) menciona a possibilidade de criação de curso de especialização *lato sensu*, contemplando as habilidades para cada uma das funções do pianista: camerista, correpetidor e colaborador. Por outro lado, Mundim (2009) defende que a formação pode ocorrer em atividades complementares como a prática de acompanhamento em aulas e *master classes* de outros instrumentistas e cantores, o que possibilita situações de aprendizagem em que o pianista pode observar as orientações e sugestões do professor. Alexandria (2005) sugere a inclusão de disciplinas em cursos de piano de escolas especializadas de música relacionadas a: fonemas de línguas estrangeiras, estilos musicais da música popular, práticas de redução de grade coral, execução de baixo contínuo e o estudo do repertório de acompanhamento vocal e instrumental. De modo semelhante, Porto (2004) sugere que a complementação da formação pode ser obtida em disciplinas já oferecidas em cursos de graduação em Canto como: fisiologia da voz, dicção e fonética, literatura e repertório vocal e declamação lírica. Nestes trabalhos sobre a formação, destacam-se saberes relacionados com o instrumento piano, saberes relacionados ao instrumento que será acompanhado, e saberes relacionados a estilos musicais e interpretação. Por último, é citada a interação como um saber fundamental e complementar aos demais.

É consenso entre os autores que a prática profissional do pianista de conjunto também constitui uma etapa de formação, em que é possível aprender e desenvolver saberes específicos de acordo com cada contexto de atuação (MUNIZ, 2010; MUNDIM, 2009; ALEXANDRIA, 2005; PORTO, 2004). A participação do pianista em aulas de canto, em ensaios corais e em festivais de música, por exemplo, permitem que ele receba orientações de professores de canto e de maestros acerca das práticas musicais coletivas (MUNDIM, 2009; ALEXANDRIA, 2005; PORTO, 2004).

Os autores também apresentam opiniões divergentes e singulares sobre a formação. Mundim (2009), por exemplo, destaca que as habilidades do pianista colaborador devem ser desenvolvidas já nas fases iniciais do ensino de instrumento musical, em aulas de piano em grupo, cabendo ao professor o papel de incentivar a participação do aluno. Dessa forma, o autor enfatiza a formação como um processo ao longo da aprendizagem do instrumento. Dentre os saberes considerados importantes para atuação do pianista, Ferrari (1999) enfatiza que eles devem ser desenvolvidos na formação acadêmica: ler à primeira vista, realizar redução orquestral e transposição, ter domínio técnico do piano, desenvolver conhecimentos de idiomas, respiração, e repertório e adotar estratégias para ensaios e *performance* em palco. Aos saberes já destacados, Porto (2004) acrescenta que o pianista de conjunto precisa de uma formação que privilegie conhecimentos em psicopedagogia, uma vez que ele tem ainda a função de instrutor e preparador musical, e precisa interagir com outros indivíduos. Esse autor discute ainda diferenças entre a área de formação inicial e a área de atuação dos músicos, apontando como exemplo os regentes corais que freqüentemente concluem a graduação em Canto ou Piano, áreas relativamente distantes da Regência. Nesses casos, a atuação profissional torna-se espaço de aprendizagem, desenvolvimento de saberes e, portanto, de formação.

Ainda nas discussões sobre a atividade de correpetição, também denominada colaboração ou acompanhamento, outros autores têm como objeto de estudo peças ou ciclos de canções para canto e piano, tendo como objetivo a análise musical e sugestões para interpretação e execução ao piano (RAMOS, 2011; REIS, 2010; PICCHI, 2010; PIRES-MOTA, 2010, 2005; CAMPOS, 2006; PRAXEDES, 2002). Essa literatura destaca a relação texto e música, e a necessidade de conhecimento do texto para apoiar a interpretação musical das canções. Em uma perspectiva diferente, mas ainda no universo de atuação do pianista de conjunto, Costa (2011) e Risarto (2010) destacam a importância da leitura à primeira vista. Eles evidenciam aspectos cognitivos envolvidos nessa habilidade e reforçam a necessidade de desenvolvê-la na formação.

Diferentemente do Brasil, no exterior são ofertados cursos para o pianista de conjunto em nível de pós-graduação em mestrado e doutorado (ALEXANDRIA, 2005; FOLEY, 2005). Universidades americanas, canadenses e européias têm programas nessa área, sob diferentes denominações: *Collaborative Piano*, *Piano accompanying*, *Piano accompanying and Chamber music*, *Piano chamber music* e *Vocal Opera coaching*. Os cursos oferecem disciplinas relacionadas ao canto e às práticas musicais em conjunto ao longo da pós-graduação (ALEXANDRIA, 2005).

Além da formação em nível Superior (graduação e pós), alguns autores tratam da formação musical anterior a esse nível educacional. Para Adams (2008) e Breth (2010), o aluno de piano deve ter práticas musicais em conjunto desde o princípio da educação musical. O professor deve incentivá-lo, promovendo experiências musicais entre os alunos e entre estes e outros membros da comunidade local, organizando recitais e incentivando a participação de alunos em festivais de música (ADAMS, 2008; BRETH, 2010).

### **Considerações Finais**

Em virtude da contratação de pianistas de conjunto em instituições de ensino de música e da exigência da graduação em Música como requisito mínimo de escolaridade, os cursos superiores em Música tornam-se o foco de discussão, e estimulam reflexões sobre quais conteúdos têm sido ensinados e quais práticas musicais têm sido privilegiadas por professores de piano nas Universidades e em cursos de piano.

Ainda que a intenção de formar pianistas solistas na graduação prevaleça e influencie a valorização do repertório solo, (MUNIZ, 2010; MUNDIM, 2009; PORTO, 2005), as disciplinas de Música de Câmara e Acompanhamento ao Piano ainda são práticas musicais que contribuem para formação do pianista porque elas proporcionam aprendizagem, interação do pianista com outros músicos, maior familiaridade com repertório de conjunto e melhor entendimento sobre o funcionamento de instrumentos musicais além do piano. A própria situação de estudar e tocar em grupo exige tomada de decisões técnico-interpretativas entre os indivíduos, e negociações constantes sobre o que tocar, como ensaiar, que problemas surgem e como resolvê-los.

Adicionalmente, o fato de não haver habilitações em correpetição (MUNIZ, 2010; MUNDIM, 2009; PORTO, 2004) não diminui a importância dos cursos de graduação em Piano ou Música. A formação em nível superior oferece as práticas musicais e as disciplinas teóricas cujos conteúdos musicais são relevantes tanto para o pianista solista quanto para àquele que pretende se dedicar ao “acompanhamento”, “correpetição” ou “colaboração”.

A graduação representa apenas uma das etapas de formação do pianista, que também é oportunizada em outros níveis e contextos educacionais, como aulas particulares, festivais de música, escolas especializadas, e em situações de aprendizagem entre pares e autoaprendizagem (MUNDIM, 2009; ALEXANDRIA, 2005; PORTO, 2004).

A atuação profissional do pianista de conjunto também constitui uma formação na prática como afirmam Muniz (2010), Mundim (2009), Alexandria (2005) e Porto (2004). (MUNIZ, 2010; MUNDIM, 2009; ALEXANDRIA, 2005; PORTO, 2004). No dia a dia o pianista é exigido a lidar com problemas que estimulam a aquisição de novos conhecimentos, que são progressivamente incorporados e integrados a seu repertório pessoal de habilidades e saberes.

Entende-se que um aprofundamento sobre a formação acadêmica desse profissional é relevante, o que seria possível a partir da análise das práticas musicais desenvolvidas nos cursos superiores em piano e da pesquisa sobre as habilidades desenvolvidas pelos pianistas de conjunto. Ainda que essas questões não sejam centrais nesta pesquisa, a literatura sobre formação do pianista de conjunto aponta saberes e habilidades relevantes para o objetivo desta investigação: compreender como os pianistas de conjunto percebem a sua atuação profissional no contexto do Centro de Educação Profissional – Escola de Música de Brasília.

Contudo, é importante “voltar o olhar” para a formação que ocorre nos cursos de graduação em piano. Segundo consulta<sup>2</sup> realizada ao site do Ministério da Educação (MEC), foram encontrados cerca de duzentos cursos de graduação em Música cadastrados nas Instituições de Ensino Superior. Obviamente, a grandeza do cenário brasileiro estimula a investigação e lança o desafio de compreender a realidade tão abrangente da formação em piano em nível Superior, buscando aproximações entre a formação acadêmica e o mercado de trabalho para o pianista que pretenda atuar em conjunto.

## Referências

ADAMS, Fay. Welcome to the Collaborative Performance Forum. *The American Music Teacher Magazine*, Cincinnati, Ohio, USA, p. 69, 2008.

ADLER, Kurt. *The art of accompanying and coaching*. 3. ed. Minnesota (USA): University of Minnesota, 1965.

ALEXANDRIA, Marília de. *A construção de competências do pianista acompanhador: uma função acadêmica, ampla e diversificada*. 2005. 106 f. Dissertação (Mestrado em

---

<sup>2</sup> Foi realizada uma busca avançada sob os seguintes critérios: expressão exata Música, modalidade presencial, e grau de bacharelado. Disponível em <<http://emec.mec.gov.br>>, e consultado em 01 de julho de 2012.

Performance Musical e Interfaces) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiânia, Goiânia, 2005.

BRASIL. Edital n. 10 de 08 de março de 2012. Abertura de Concurso Público. *Diário Oficial da União*, 09/03/2012a.

\_\_\_\_\_. Edital n. 001/2012-PRRH. Concurso Público para cargos técnico-administrativos em Educação. *Diário Oficial da União*, 10/02/2012b.

\_\_\_\_\_. Edital n. 30 de 29 de abril de 2010. Concurso Público de provas e títulos para professor do ensino básico, técnico e tecnológico. *Diário Oficial da União*, 03/05/2010a.

\_\_\_\_\_. Edital n. 54/2010. Concurso Público de provas e títulos para o provimento de cargos do grupo magistério, na categoria funcional de professor do ensino básico, técnico e tecnológico para o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul – IFMS. *Diário Oficial da União*, 07/04/2010b.

\_\_\_\_\_. Edital n. 014/2009. Concurso Público para Técnico Administrativo. *Diário Oficial da União*, 03/03/2009.

\_\_\_\_\_. Edital n. 28 de 22 de abril de 2008. Concurso Público para provimento de cargos da Universidade Federal do Rio de Janeiro. – UFRJ, de nível Médio e Superior. *Diário Oficial da União*, 23/04/2008.

BRESLER, Liora. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 16, p. 7-16, mar. 2007.

BRETH, Nancy O’Neill. Adding chamber music to the Piano Studio. *The American Music Teacher Magazine*, Cincinnati, Ohio, USA, p. 16-19, oct/nov. 2010.

CAMPOS, José Eduardo Oliva Silveira. *A poesia, a música e a performance da canção “Alma minha gentil”* - um estudo de caso na obra de Glauco Velásquez. 2006. 148 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita”, São Paulo, 2006.

CERQUEIRA, Daniel Lemos. Perspectivas de bacharéis em piano. *Revista Eletrônica de Musicologia*, Curitiba, v. 13, jan. 2010.

COSTA, José Francisco da. *Leitura à primeira-vista na formação do pianista colaborador a partir de uma abordagem qualitativa*. 2011. 295 f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

FERRARI, Susana Neto. *Fritz Jank: pioneirismo brasileiro na arte de acompanhar*. 1999. 181 f. Dissertação (Mestrado em Artes/Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

FOLEY, Christopher. Degree and diploma programs in Collaborative Piano. *Texto publicado em Blog*. Toronto, Canada. Disponível em:



<<http://collaborativepiano.blogspot.com.br/2005/11/degree-programs-in-collaborative-piano.html#.T-4VmXDS7u0>> Acesso em 30 junho 2012.

- GAROTTI JUNIOR, Jether Benevides. *Cesar Camargo Mariano, Cristovão Bastos e Gilson Peranzetta: uma análise musical das técnicas de acompanhamento pianístico na música popular brasileira no final do século XX*. 2007. 206 f. Dissertação (Mestrado em Artes/Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.
- KATZ, Martin. *The complete collaborator: the pianist as a partner*. New York, USA: Oxford University Press, 2009.
- MUNDIM, Adriana Abid. *O pianista colaborador: a formação e atuação performática no acompanhamento de flauta transversal*. 2009. 135 f. Dissertação (Mestrado em Performance Musical) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.
- MUNIZ, Franklin Roosevelt. *O pianista camerista, correpetidor e colaborador: as habilidades nos diversos campos de atuação*. 2010. 49 f. Dissertação (Mestrado em Performance Musical e Interfaces) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.
- PAIVA, Sergio de. *O pianista correpetidor na atividade coral: preparação, ensaio e performance*. 2008. 65 f. Dissertação (Mestrado em Performance Musical e Interfaces) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008.
- PICCHI, Achille Guido. *As Serestas de Heitor Villa-Lobos: um estudo de análise, texto-música e pianismo para uma interpretação*. 2010. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.
- PIRES-MOTA, Gisele. *Quatro Líricas de Francisco Mignone*. 2005. Dissertação (Mestrado em Performance Musical e Interfaces) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2005.
- \_\_\_\_\_. *The songs for voice and piano by Ronaldo Miranda: music, poetry, performance and phonetic transcription*. 2010. 186 f. Tese (Doutorado em Música) – College of Music, The Florida State University, Tallahassee, 2010.
- PORTO, Maria Caroline de Souza. *O pianista correpetidor no Brasil: empirismo x treinamento formal na aquisição das especificidades técnicas e intelectuais necessárias à sua atuação*. 2004. 101 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2004.
- PRAXEDES, Karina. *An die ferne geliebte, op. 98 de L. V. Beethoven: a relação texto-música e o acompanhamento pianístico*. 2002. 204 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.
- RAMOS, Eliana Asano. *As relações texto-música e o procedimento pianístico em seis canções de Ernst Mahle*. 2011. 209 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

REIS, Luiz Neri Pfitzenreuter Pacheco dos. *Winterreise: um processo de construção de performance a dois*. 2010. 163 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

RISARTO, Maria Elisa Ferreira. *A leitura à primeira vista e o ensino de piano*. 2010. 177 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita”, São Paulo, 2010.