

**PREPARAÇÃO E PLANEJAMENTO DA PERFORMANCE DO VIOLONISTA:
APONTAMENTOS SOBRE O ESTUDO DA OBRA *HOMENAGEM A VILLA-LOBOS*
*OP. 46 DE MARLOS NOBRE***

Leonardo Casarin Kaminski

UFG

Mestrado em Música

SIMPOM: Subárea de Teoria e Prática da Execução Musical

Resumo: Este artigo apresenta alguns resultados encontrados no decorrer da pesquisa de mestrado, em música, na Universidade Federal de Goiás pelo autor. Esse trabalho gerou o produto final de mestrado do mesmo, cuja defesa ocorreu, com aprovação, no ano de 2012. A investigação iniciou com o levantamento dos referenciais bibliográficos em busca de respostas para as questões que nortearam a pesquisa. O objetivo exposto no trabalho é demonstrar a preparação e planejamento da performance, pelo instrumentista, em uma obra para violão solo. Para isso, o violonista utilizou materiais didáticos e instrumentais, previamente estabelecidos no decorrer da presente investigação. Os critérios utilizados para a escolha da obra foram de que esta deveria refletir aspectos técnicos e musicais do repertório comumente abordados na formação acadêmica dos estudantes de violão, sendo eleita a Homenagem a Villa-Lobos op.46 do compositor Marlos Nobre. Para a realização do processo de preparação da peça musical em questão, foram escolhidas algumas etapas da preparação de uma obra musical para subsidiar a presente investigação, dentre elas estão: a definição de metas e objetivos; agendamento, planejamento da construção da performance; escolha das digitações; resolução das dificuldades motoras; memorização musical. A realização dessas etapas na presente investigação contou com escolhas embasadas pelos referenciais teóricos selecionados. Os materiais que foram considerados pertinentes para a realização deste trabalho estavam publicados em português e inglês. Este artigo apresenta algumas escolhas realizadas pelo autor e seu orientador, assim como estão marcados pontualmente os referenciais teóricos que forneceram os subsídios necessários o desenvolvimento da pesquisa.

Palavras chaves: Preparação da performance musical; Estratégias de estudos; Homenagem a Villa-Lobos op. 46; Violão.

Preparation and planning of the guitarist performance: notes about the study of the work *Homenagem a Villa-Lobos Op. 46* by Marlos Nobre

Abstract: This work presents some results found along the master's research, in Music, at Universidade Federal de Goiás by the author. This work is a result of the thesis' final product, whose defense occurred successfully in 2012. The investigation started with bibliographical references, collection in search of answers for the questions that guided the research. The purpose exposed in the work is to demonstrate the preparation and planning of the performance, by the player, in a piece for solo guitar. For this, the guitarist used teaching and instrumental materials along this investigation. The criteria used to the choice of the piece were that this should show the technical and musical aspects of the repertoire, commonly addressed academically among guitar students, electing the piece Homenagem a Villa-Lobos op.46 by Marlos Nobre. To the accomplishment of the process of preparation of this musical work, there were chosen some steps that guided this investigation, including: definition of goals and objectives; scheduling, planning the construction of the performance; choice of the fingering; resolution of motor difficulties, musical memorization. The accomplishment of these steps in this investigation counted on choices bases on the theoretical references selected. This article presents some choices made by the author and his advisor, and the

mentioned theoretical references that provided the subsidies needed to the development of the research as well.

Keywords: Preparation of musical performance; Studies strategies; Homenagem a Villa-Lobos op. 46; Guitar.

1. Introdução

Este artigo mostra alguns resultados encontrados na pesquisa que gerou o produto final de mestrado do autor deste trabalho. Sendo a defesa realizada, com aprovação, no ano de 2012 no Curso de Pós-Graduação em Música na Universidade Federal de Goiás.

A presente investigação teve como objetivo demonstrar como foi a preparação de uma obra musical, previamente escolhida, visando a performance por um violonista que utilizou materiais didático-instrumentais no decorrer dos estudos. Esta pesquisa iniciou na hipótese de que, visando uma apresentação pública, a prática deliberada na preparação da performance instrumental fornece subsídios suficientes para gerar consistência e segurança para este investigador e instrumentista.

No decorrer da pesquisa, procurou-se responder algumas questões que nortearam o desenvolvimento da investigação: quais seriam as estratégias que esse investigador poderia adotar na construção da performance instrumental de uma obra? Deliberar a prática instrumental seguindo opiniões de diferentes autores forneceria um resultado satisfatório nos estudos? Como o estudante pode se adaptar aos métodos, previamente estabelecidos, considerando o seu conhecimento tácito?

No sentido de viabilizar os objetivos dessa pesquisa, foi escolhida uma obra em que pudessem ser observados os aspectos da preparação para a performance. Os critérios utilizados para essa escolha foram de que, esta deveria refletir aspectos técnicos e musicais do repertório, comumente, abordado na formação acadêmica do violonista. Considera-se, para tanto, critérios como a relevância da composição do ponto de vista da cultura instrumental, o uso de linguagem e das técnicas tradicionais do instrumento na medida em que sejam compatíveis com as habilidades deste investigador. Tendo esses critérios em vista e, após sugestões de diversas obras, foi escolhida a *Homenagem a Villa-Lobos op. 46*, do compositor brasileiro Marlos Nobre. Os fatores determinantes para a escolha dessa obra ocorreram para atender os critérios supramencionados e por este investigador nunca ter estudado a obra. Assim, a presente pesquisa poderia ser iniciada com uma obra pouco familiar para o autor deste trabalho. Esta escolha foi estabelecida para que o desenvolvimento da pesquisa tivesse

um bom andamento e seus resultados fossem pertinentes a violonistas e estudantes em formação acadêmica.

A realização da presente investigação teve as seguintes etapas metodológicas: 1) levantamento das publicações que abordam o processo de planejamento da performance musical. 2) seleção dos materiais pertinentes ao desenvolvimento do trabalho. 3) Seleção e organização dos materiais de forma que pudessem auxiliar o autor do presente trabalho no decorrer da preparação da performance. 4) elaboração do roteiro de estudos para o planejamento do aprendizado de uma peça musical, seguido da execução da pesquisa investigatória. 5) realização das 32 seções de estudos desta pesquisa, registradas em vídeo com a intenção de auxiliar a coleta de dados em casos de dúvidas. 6) discussão dos resultados encontrados com os materiais dos referenciais teóricos.

2. Apontamentos sobre o Estudo da Obra

Para a realização do processo de preparação da peça musical em questão, foram escolhidas algumas etapas que nortearam a presente investigação. São elas: 1) definição de metas e objetivos; 2) agendamento e planejamento da construção da performance; 3) escolha das digitações; 4) resolução das dificuldades motoras; 5) memorização musical. A realização dessas etapas na presente investigação está subsidiada pelos referenciais teóricos que serão apresentados no decorrer do presente artigo. Essas etapas, muitas vezes, ocorrem simultaneamente com a leitura realizada da obra, sendo que estão embasadas em autores aqui mencionados.

Para a finalidade do trabalho do ponto de vista da preparação da peça para a performance, inicialmente, a obra foi dividida em 14 segmentos identificados na partitura por marcações de ensaio, nomeados pelas letras do alfabeto português em sequência de “A” a “N”. Adotou-se essa maneira de identificar os segmentos, uma vez que o uso da terminologia extensivamente pela análise formal e fraseológica pode ser divergente. A Tabela 1 apresenta os segmentos e suas delimitações na partitura da obra de Nobre (1977). Nota-se que esta tabela só é válida se comparada com a edição utilizada na presente pesquisa, publicada pela editora Marlos Nobre Edition.

Segmento	Páginas	Delimitação	
		Início	Fim
A	1	Início da obra	Último pulso do 3º sistema
B	1	Início do 4º sistema	Primeiro pulso do 5º sistema
C	1 e 2	5º sistema 5º pulso (pág. 1)	3º pulso 2º sistema (pág. 2)
D	2	Seção de semicolcheias no 2º sistema	4º pulso da 3º sistema
E	2	4º pulso do 3º sistema	7º pulso 4º sistema
F	2	8º pulso 3º sistema	4º pulso 6º sistema
G	2	5º pulso do 6º sistema	Fim da 2ª página
H	3	Início da página	1º pulso do 5º sistema
I	3 e 4	2º compasso, 3º sistema (pág. 3)	Cabeça do 2º sistema (pág. 4)
J	4	2º tempo com anacruse 2º sistema	Último pulso do 2º sistema
K	4	Primeiro pulso do 3º sistema	Último pulso do 3º sistema
L	4	Início do 4º sistema	Primeiro pulso do 7º sistema
M	4	2º pulso 7º sistema	Fim da 4ª página
N	5	Início da 5ª página	Fim da 5ª página

Tabela 1. Delimitação dos Segmentos identificados na partitura da obra.

Para efeito de localização, adotamos os seguintes tipos de coordenadas: para a localização em trechos sem números de compasso, a numeração de página, sistema e pulso, considerando que o pulso é igual a figura da semínima. Quando há compasso, o método de localização foi página, número de compasso e pulso.

Com embasamento na literatura selecionada, inicialmente foi definido as metas e objetivos para empreender o aprendizado da obra musical. Com isso, pode-se realizar um plano com o cronograma de execução das estratégias de aprendizado, assim como estabelecer o que seria abordado durante o período de estudos. Para Jorgensen (2004), determinar os objetivos, e cumprir o planejamento, pode sustentar um estudo eficaz. “Indivíduos que planejam o que fazer – e sabem por que eles fazem algo e o que eles desejam realizar – podem fazer sua seção prática mais eficiente.” (JORGENSEN, 2004, p. 89). Para isso, o mesmo autor considera que o intérprete precisa deixar da forma mais clara possível, no início da seção de estudos, as intenções e as metas a atingir durante a prática individual estudo. Gordon (2006) e Klickstein (2009) aconselham seus alunos a documentarem os objetivos em folhas de papel ou arquivos de computador, deixando-os amostra durante os estudos, contribuindo para que não sejam esquecidos. Na presente investigação os objetivos deixaram de serem expostos no campo de visão do estudante na décima seção de estudo. Estas anotações não estavam contribuindo para a manutenção do foco, uma vez que o instrumentista iniciava sua seção de estudo fortemente determinado do que realizar.

Seguindo a sugestão de autores como Klickstein (2009), Provost, (1994) Jorgensen (2004) foi elaborada uma tabela com o planejamento a longo prazo (Tabela 2) e o que foi realizado em cada seção de estudos (S.E.) (Tabela 3)

1ª S.E.	2ª S.E.	3ª S.E.	4ª S.E.	5ª S.E.	6ª S.E.	7ª S.E.
Leitura de A	Leitura de B	Revisão A e B	Revisão A e B	Revisão de A e B	Leitura de C	Revisão de C
8ª S.E.	9ª S.E.	10ª S.E.	11ª S.E.	12ª S.E.	13ª S.E.	14ª S.E.
Revisão de C	Revisão de C	Revisão A, B e C	Leitura de D e E	Leitura de F e G	Revisão do material estudado até o momento	Leitura de H
15ª S.E.	16ª S.E.	17ª S.E.	18ª S.E.	19ª S.E.	20ª S.E.	21ª S.E.
Revisão de H	Leitura de I	Revisão de I	Revisão de I	Revisão de H e I	Revisão de I	Leitura de J
22ª S.E.	23ª S.E.	24ª S.E.	25ª S.E.	26ª S.E.	27ª S.E.	28ª S.E.
Leitura de K e L	Leitura de M	Revisão de A, B, C, D, F, G	Revisão de A, B, C, D, F, G	Revisão de H, I, J, K, L, M	Revisão do material estudado até o momento	Leitura de N
29ª S.E.	30ª S.E.	31ª S.E.	32ª S.E.	33ª S.E.	34ª S.E.	35ª S.E.
Revisão de N	Memorização da obra inteira	Memorização da obra inteira	Revisão da obra inteira	Revisão da obra inteira	Revisão da obra inteira	Revisão da obra inteira

Tabela 2. Plano de Estudos a longo prazo.

A Tabela 2 foi criada com a finalidade de facilitar a visualização dos objetivos a longo prazo estabelecidos antes de realizar as primeiras seções de estudos. A Tabela 3 ilustra o que, efetivamente, foi realizado em cada seção de estudos.

1ª S.E.	2ª S.E.	3ª S.E.	4ª S.E.	5ª S.E.	6ª S.E.	7ª S.E.
Leitura de A	Revisão de A	Revisão da mecânica de A	Leitura de B e revisão dos trechos estudados até o momento	Leitura e execução de C	Revisão de A, B e C	Leitura de D, E e F
8ª S.E.	9ª S.E.	10ª S.E.	11ª S.E.	12ª S.E.	13ª S.E.	14ª S.E.
Leitura de G e revisão de F	Revisão de A até G	Revisão de A até G	Leitura de H	Leitura de I	Revisão de H e I	Revisão de A, B e C
15ª S.E.	16ª S.E.	17ª S.E.	18ª S.E.	19ª S.E.	20ª S.E.	21ª S.E.
Revisão de D, E, F e G	Revisão de A até G	Revisão de H e I	Leitura de J, K e L	Leitura de M e N	Revisão de H até N	Memorização de A, B e C
22ª S.E.	23ª S.E.	24ª S.E.	25ª S.E.	26ª S.E.	27ª S.E.	28ª S.E.
Memorização de D, E, F e G	Memorização da A até G	Memorização de H e I	Memorização de J, K e L	Memorização de M e N	Memorização de H até N	Memorização de M e N
29ª S.E.		30ª S.E.		31ª S.E.		32ª S.E.
Memorização de H até N		Revisão dos segmentos A até G		Revisão dos segmentos H até N		Resolução dos P.C.

Tabela 3. Material abordado em cada Seção de Estudo (S.E.)

Em comparação com as Tabelas 2 e 3, percebe-se que pouco foi seguido do planejamento inicial, inclusive as 35 seções de estudos foram abreviadas para 32. Prevendo a frustração do planejamento inicial, anterior a cada seção de estudos eram realizado novos planos para a próxima etapa da prática individual. Em um novo plano, previa-se apenas o que seria realizado na presente seção de estudos, tendo como base o desenvolvimento da seção anterior.

Quanto às escolhas das digitações, salientamos que o violonista tem a possibilidade de realizar as mesmas notas em diferentes pontos do instrumento, surgem então distintas opções para a execução de um único trecho musical. Daniel Wolff (2001) expõe que, diante das diversas possibilidades para a realização das digitações a experiência do indivíduo o levará às melhores escolhas, principalmente se considerarmos que a digitação não tem exclusivamente como prioridade facilitar, mas possui um reflexo musical. Reafirmando Wolff (2001), Fernández (2001) expõe que:

Para digitar uma passagem com sucesso, a primeira coisa a ser invariavelmente levada em conta é a música. Com isto quero dizer que nós simplesmente devemos ter uma ideia, uma concepção clara do segmento. Isto implica em ter que decidir que andamento, articulação, colorido e dinâmicas são necessárias para o segmento soar conforme nossa concepção. (FERNÁNDEZ, 2001 p. 40).

Corroborando essas afirmações, Ryan (1991) afirma que o instrumentista precisa ter um completo entendimento de uma determinada passagem musical para, subsequentemente, procurar uma digitação que atenda às suas intenções. Para Ryan, até os dedos encontrarem esse “caminho natural” para soar como desejado, o instrumentista precisa ser muito experiente. Enquanto isso, a solução é realizar testes com diferentes digitações e escolher a que melhor se enquadra na sonoridade esperada.

No decorrer da pesquisa realizada, foi necessário realizar escolhas de digitação em 14 das 32 seções de estudos. No decorrer das últimas três seções houve maior tempo despendido para encontrar estas digitações. Nota-se que, com o amadurecimento da performance começaram aparecer mais dúvidas para realizar estas escolhas. O autor desta pesquisa, baseou suas escolhas, sobretudo, na sonoridade, articulação e timbre, como sugerem Wolff (2001) e Fernández (2001), sempre realizando as escolhas após alguns testes com diferentes possibilidades.

No decorrer dos estudos foi necessário buscar subsídios em autores que pudessem auxiliar o estudante para resolver problemas mecânicos. Desde a primeira leitura da obra houve uma preocupação com a qualidade na execução. Para evitar os erros mecânicos, embasou-se nas sugestões de Giesecking e Leimer (1949). Estes autores sugerem que o estudante não cometa erros ao estudar, iniciando os estudos de uma passagem musical nova em andamento muito lento, dando especial atenção ao ritmo e contando o pulso em voz alta para gerar mais precisão. O esclarecimento desses autores para a importância do estudo rítmico se dá pelo fato de que “[...] erros enraizados, especialmente rítmicos, são quase incorrigíveis.” (GIESECKING; LEIMER, 1949, p. 37). Para manter a precisão rítmica, em todas as etapas que era preciso realizar a leitura de um novo trecho, esta era realizada com auxílio do metrônomo indicando o pulso.

Com muita contribuição para o decorrer da pesquisa, Iznola (2000) sugere que o estudante passe por três etapas essenciais para a resolução de um problema: identificação,

entendimento e assimilação. Para esse autor, a assimilação de determinada passagem musical pode ser bem sucedida após uma identificação correta do exato problema. Provost (1992) enfatiza que o violonista deve analisar o problema. Uma sugestão é tocar as mãos separadamente. Se há alguma dificuldade em, por exemplo, tocar somente a mão direita, o dedilhado deve ser examinado. A assimilação pode ser realizada através de repetições conscientes, na medida em que o instrumentista mantém o foco na resolução do problema dado e, conseqüentemente, reflete um ganho de tempo na prática individual. Ainda sobre as repetições, Gordon (2006) sugere que os estudos de passagens que representam desafios mecânicos para o instrumentista podem ser feitos com variação de velocidades, padrões e repetições não contínuas (p. 70). Assim, o instrumentista pode variar o andamento, elevando-o para a superação das dificuldades ou fazendo o processo inverso no reaparecimento das mesmas, bem como alterar extensões de um trecho. Uma sugestão empregada pelo autor desta pesquisa foi, segmentar e executar em pequenos fragmentos uma passagem problemática, fazendo com que aumentasse a familiaridade com tal passagem. Essas repetições devem ser intercaladas por pausas, constantemente, a fim de que o instrumentista possa avaliar, concentrar e focar o que deve ser realizado na próxima execução. Abaixo segue a Figura 1 com exemplos de diferentes padrões utilizados no decorrer dos estudos.



Figura 2. Exemplos de diferentes padrões utilizados no Segmento F.

Ryan (1991) sugere que o estudante, ao se deparar com um trecho problemático, deve visualizá-lo mentalmente. Sem as preocupações que ocorrem, frequentemente, ao executar o instrumento, o estudante tem mais liberdade para identificar e solucionar o problema que o está impedindo de executar determinada passagem conforme o seu desejo. O mesmo autor ainda sugere que, para elevar a velocidade em uma escala, o instrumentista pode treinar visualizando o ritmo mentalmente.

O planejamento inicial realizado antes do estudo, da obra, com o instrumento previa a realização de treinamento de memorização apenas nas cinco últimas seções de estudos. De toda forma a memorização acontecia mesmo que involuntariamente no decorrer das primeiras seções. Autores como Gordon (2006), Ginsborg (2004), Fernández (2001) apresentam a

seguinte divisão no treinamento da memória: visual, cinestésica (tátil, digital ou muscular) e auditiva. Por meio destas memórias sensoriais ocorreram os primeiros sinais de memorização da obra, ainda na primeira seção de estudo. Com isso, percebiam-se sensações que levavam o instrumentista a, previamente, montar um acorde, realizar movimentos corporais, visualizar o posicionamento dos dedos, ou ainda decorar elementos musicais que auxiliavam a manutenção do fluxo da obra. Para Diana Santiago (2001), há diversos modos de memorização entre os instrumentistas, mas estão baseados em duas formas principais:

Apesar de existir variação considerável nos modos pelos quais os músicos procedem para memorizar música, dependendo das percepções que têm de seus pontos fortes e fracos e das necessidades da tarefa, há, de um modo geral, duas abordagens: uma se baseia em processos automatizados auditivos, cinestésicos ou visuais; a outra, na análise cognitiva da estrutura da obra. (SANTIAGO, 2001, p. 174).

Corroborando Santiago, os processos automatizados de memorização que ocorreram, de forma involuntária, nas primeiras seções de estudo estão vinculados com as memórias sensoriais. A análise cognitiva da obra ocorreu, principalmente, com o estudo voluntário da memorização, iniciando na 21ª seção de estudo.

Para Chaffin e Logan (2006) e Ginsborg (2004), o conhecimento dos limites estruturais e dos elementos de uma composição permite o estudante formar referências importantes para a memorização. Mas para isso, é necessário que o intérprete consiga reconhecer os aspectos formais da obra, ou trechos da música que possam se apresentar fragmentados, sejam eles por sinais expressivos, por aspectos interpretativos, por elementos composicionais ou mesmo por dificuldade técnica, formando assim suas próprias ideias e conceitos. Para Ginsborg (2004), essa forma de memorização explora também partes maiores da obra, assim como frases, seções, modulações, ritornelos e outros aspectos que fazem parte da estrutura formal. Kaplan (1987) chama isto de memória lógica, formada a partir de um esforço voluntário e pelo conhecimento do intérprete, “a compreensão inteligente, a crítica e a escolha de dados.” (KAPLAN, 1987, p. 69).

Partindo destes pressupostos os limites estruturais foram previamente identificados como consta na Tabela 1 (acima). Estes segmentos auxiliaram na compreensão geral da estrutura da obra, assim como no treinamento da memória lógica, citada por Kaplan (1987). O treinamento era realizado com reflexão mental dos trechos estudados, como sugere Giesecking e Leimer (1949), em determinadas situações os trechos de dificuldades técnicas serviram como base para memorizar trechos menores da obra.

Considerações Finais

Dividido em 32 seções de preparação para a performance da obra Homenagem a Villa-Lobos, op. 46, do compositor Marlos Nobre, foi contabilizado o total de 24 horas e 36 minutos de prática. Resultando na média de aproximadamente 46 minutos em cada seção de estudos. Após uma autoavaliação dos estudos realizados, considera-se o resultado final satisfatório no que se refere à segurança de execução da obra e resolução das dificuldades. Dentre os autores selecionados, Giesecking e Leimer (1949); Ryan (1991); Provost (1992, 1994); Fernández (2001); Iznaola (2000); Ginsborg (2004); Gordon (2006); Jorgensen (2004) e Klickstein (2009) forneceram os principais subsídios que tornaram possível a realização desta pesquisa.

Estabelecer previamente objetivos fez com que, em cada seção de estudo, houvesse o constante desejo de atingir os resultados. Para isso, o planejamento realizado antes de cada seção de estudo foi seguido o mais próximo possível do que foi estabelecido e as mudanças de planos ocorriam em momentos que os resultados eram alcançados precocemente. A necessidade de aprender a lidar com essas mudanças é mencionada por Jorgensen (2004). Na presente pesquisa, considerou-se que as alterações no planejamento foram realizadas satisfatoriamente.

Um importante fator para a satisfação no término da pesquisa foi a concentração no estudo. Estar focado, com raros desvios de atenção, pode ser resultado do planejamento diário, sempre ocorrendo um período do dia dedicado para realizar somente estas seções de prática.

A realização da leitura com o metrônomo fez com que fosse constantemente mantido o pulso rítmico durante a leitura, sendo que as falhas eram perceptíveis e mais facilmente corrigidas. Sugerida por Ryan (1991), a subdivisão do pulso, para evitar variações de andamento, contribuiu para leitura da obra, pois se iniciava sempre com andamento muito lento, em muitas vezes, inferior a um quarto do que era sugerido na partitura.

Em oposição ao planejamento a longo prazo, que foi pouco seguido no decorrer de cada seção de estudos, foi notável o amadurecimento das diretrizes realizadas antes de cada momento de prática. No decorrer dos estudos e familiarização com a obra, os objetivos e o planejamento eram melhores estabelecidos, sendo cumpridos em sua maioria.

Quanto à memorização com reflexão, essa já havia sido realizada anteriormente pelo autor deste trabalho, mas com outras obras do repertório de estudo. Destaca-se que, durante a presente pesquisa, foi percebido que, com a constante realização da reflexão dos trechos, a “imagem mental” da obra ia se formando. Inicialmente, era percebido um esboço da estrutura

geral e, em um estágio mais avançado, era possível “visualizar” como executar cada fragmento estudado.

Por fim, considera-se que o objetivo da realização desta pesquisa, exposta na introdução deste trabalho, foi plenamente atingido, assim como foram encontradas as respostas que nortearam a presente investigação.

Referências

- CHAFFIN, Roger, LOGAN, Topher. Practicing perfection: how concert soloists prepare for performance. *Advances in cognitive psychology*. v.2, n. 2-3, p. 113–130. 2006.
- FERNÁNDEZ, Eduardo. *Technique mechanism learning: becoming a guitarist*. 2ª edição. Pacific: Mel Bay Publications inc. 2001.
- GIESEKING, Walter. LEIMER, Karl. *Como devemos estudar piano*. 2. ed. Trad. Tatiana Braunwieser. São Paulo: Mangione, 1949.
- GINSBORG, Jane. Strategies for memorizing music. In: WILLIAMON, Aaron. *Musical excellence: strategies and techniques to enhance performance*. Oxford: Oxford University Press, 2004. p. 123–142.
- GORDON, Stewart. *Mastering art of performance: a primer for musicians*. New York: Oxford University press inc, 2006.
- IZNAOLA, Ricardo. *On practicing: a manual for students of guitar performance*. Mel Bay publications, 2000.
- JORGENSEN, Harald. Strategies for individual practice. In: WILLIAMON, A. *Musical excellence: strategies and techniques to enhance performance*. Oxford: Oxford University Press, 2004. p. 85–103.
- KAPLAN, José Alberto. *Teoria da aprendizagem pianística: uma abordagem psicológica*. Porto Alegre: Editora Movimento. 1987.
- KLICKSTEIN, Gerald. *The musician`s way: a guide to practice, performance, and wellness*. New York: Oxford university press. 2009.
- NOBRE, Marlos. *Homenagem a Villa-Lobos op. 46*. Rio de Janeiro: Marlos Nobre Edition. 1977 (5 p.). 1 partitura. Violão solo.
- PROVOST, Richard. *The art and technique of performance*. San Francisco: Guitar solo publications, 1994.
- _____. *The art and technique of practice*. San Francisco: Guitar solo publications, 1992.

RYAN, Lee F. *The natural classical guitar: the principles of effortless playing*. Westport, 1991.

SANTIAGO, Diana Sobre a construção de representações mentais em performance Musical. *ICTUS - Periódico do Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA*. Dezembro 2001, 164–178.

WOLFF, Daniel. *Como digitar uma obra para violão*. In: *Violão Intercâmbio* n. 46, 2001.