

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ  
PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU EM MÚSICA  
ESPECIALIZAÇÃO EM PERFORMANCE MUSICAL

JULIANO ARIEVLIS SOUTO SILVEIRA

**O PROCESSO DE INTERPRETAÇÃO E PREPARAÇÃO DA PERFORMANCE DE  
*AQUARELLE* DE SÉRGIO ASSAD**

CURITIBA

2022

JULIANO ARIEVLIS SOUTO SILVEIRA

**O PROCESSO DE INTERPRETAÇÃO E PREPARAÇÃO DA PERFORMANCE DE  
*AQUARELLE* DE SÉRGIO ASSAD**

Artigo científico apresentado ao Curso de Pós-Graduação Lato Sensu – *Especialização em Performance Musical* da Universidade Estadual do Paraná, UNESPAR, Campus de Curitiba I – EMBAP – Escola de Música e Belas Artes do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Performance Musical.

Orientador: Prof. Dr. Mário da Silva Jr.

Coorientadora: Profa. Dra. Margareth Milani

CURITIBA

2022

## RESUMO

O presente artigo trata do processo de preparação e interpretação da obra *Aquarelle*, de Sérgio Assad, tomando como base minhas práticas diárias através do estudo deliberado e da pesquisa artística, que são apresentados em etapas. A partir do panorama técnico-interpretativo e de performance da obra, são demonstradas as problemáticas e conseqüentemente possíveis soluções deste processo. Paralelamente, são apresentados comentários de diversos professores/violonistas brasileiros e estrangeiros, que atuam como performers em diversas partes do mundo e que contribuem grandemente para uma abordagem mais abrangente da obra, tanto em relação às questões técnicas do instrumento, quanto em relação ao processo interpretativo e da performance em si.

Palavras-chave: Sérgio Assad; *Aquarelle*; violão; interpretação; processo de preparação da performance.

## **ABSTRACT**

The present article deals with the process of preparation and interpretation of the work *Aquarelle*, by Sérgio Assad, based on my daily practices through deliberate study and artistic research, which are presented in stages. From the technical-interpretative and performance panorama of the work, the problems and consequently possible solutions of this process are demonstrated. At the same time, comments from several Brazilian and foreign teachers/guitarists, who work as performers in various parts of the world, are presented. They contribute greatly to a more comprehensive approach to the work, both in relation to technical issues of the instrument, and in relation to the interpretative and performance process itself.

Keywords: Sérgio Assad; *Aquarelle*; guitar; interpretation; performance preparation process.

## Introdução

A motivação principal para a elaboração desta pesquisa foi construir um processo reflexivo de interpretação e performance da obra *Aquarelle* do violonista e compositor brasileiro Sérgio Assad<sup>1</sup>, que me trouxesse facilidade na aprendizagem, através de um caminho em que as ferramentas e competências adquiridas durante o percurso teórico-investigativo e nos processos de estudo, pudessem proporcionar habilidades técnicas e interpretativas, amparando uma abordagem mais eficaz, efetiva e objetiva da performance da peça, como também possibilitar aos futuros pesquisadores e performers da obra a oportunidade de acesso a descrição desta trajetória de pesquisa e dos resultados obtidos, demonstrando caminhos possíveis para a elaboração performática de *Aquarelle*.

A peça *Aquarelle* foi escrita em 1988. Trata-se de uma suíte composta por três movimentos: Divertimento, Valseana, Prelúdio e Toccatina, dedicada ao violonista David Russell (1953), que apresentou considerações do próprio Sérgio Assad no encarte de seu CD intitulado *For David*<sup>2</sup>, em que este relata sua impressão ao ver pela primeira vez uma pintura em aquarela e a quantidade de técnicas utilizadas para espalhar as cores em diferentes texturas no papel. Isso o influenciou a criar um motivo musical de três notas, correlacionando-as com três diferentes pigmentos que criam a base de uma paleta<sup>3</sup>. Com este motivo, Assad criou diversas camadas de vozes que imitam a superposição de cores em uma aquarela (OLIVEIRA, 2009, p. 36).

Sobre a estrutura da *Aquarelle*, Santos (2009, p. 31), a descreve da seguinte forma:

A *Aquarelle*, de Sérgio Assad, é composta por três movimentos: Divertimento, Valseana e Prelúdio e Toccatina. O primeiro deles é constituído de uma introdução (c. 1 ao 83) no qual é trabalhado o que denominamos aqui de motivo a; seção A (c. 84 ao 136); uma seção B (c. 137 ao 183); e uma coda (c. 184 ao 193). Este movimento possui grande variedade de atmosferas e mudanças de compasso. Outra característica é a complexidade na execução tanto de mão direita quanto na mão esquerda. Já a Valseana é um movimento de caráter lírico e sua execução exige menos esforço técnico-motor que os outros movimentos da peça. É constituída de uma introdução (c. 1 ao 9); uma seção A (c. 10 ao 34); uma seção A'' (c. 35 ao 55); e uma coda (c. 56 ao 58). E, finalmente, o último movimento, Prelúdio e Toccatina, é

---

<sup>1</sup>Sérgio e Odair Assad compõem o *Duo Assad*, considerado pela crítica e pelo público como um dos mais importantes duos de violão da história (ao lado do Presty-Lagoya e do Duo Abreu) e provavelmente o mais influente dos últimos 30 anos em todo o mundo. Responsáveis por um novo padrão técnico-interpretativo para a maioria dos duos de violões posteriores a eles, os irmãos também são fundamentais para o aumento do repertório nesta formação, graças às peças originais de Sérgio Assad e ao comissionamento de novas obras de compositores como Astor Piazzolla, Terry Riley, Radamés Gnattali, Marlos Nobre, Edino Krieger e Francisco Mignone. In: <https://www.violaobrasileiro.com/dicionario/sergio-odair-assad-duo-assad>

<sup>2</sup> RUSSELL, David. *For David*, Music Written for David Russell, Guitar (2009) Telarc International - 80707.

<sup>3</sup> Peça de madeira ou louça, geralmente oval, com um orifício para enfiar o polegar, onde os pintores põem e misturam as tintas. In: <https://www.dicio.com.br/>

constituído de um prelúdio (c. 1 ao 15) e uma pequena tocata (c. 16 ao 126). Talvez este seja o movimento mais difícil da suíte, devido à exigência técnico-motor de mão direita pelo tecido contrapontístico. O motivo mencionado acima é marcante durante toda a *Aquarelle*. É possível localizá-lo de maneira explícita não só na introdução do *Divertimento*, mas também na *Valseana* e no *Prelúdio e Toccatina* (SANTOS, 2009, p. 31).

É importante destacar que a *Aquarelle* se tornou uma obra executada com frequência em concursos internacionais de violão, tornando-se uma obra relevante do repertório violonístico, proporcionando grandes desafios técnicos, interpretativos e de resistência física aos instrumentistas, exigindo uma constante preparação do músico para atingir uma execução de qualidade. Portanto, o objetivo deste trabalho é apresentar tais dificuldades técnicas e interpretativas encontradas durante o processo de estudo da peça, utilizando a minha própria experiência para propor soluções, desde a busca por referencial teórico, perpassando pelos caminhos da concepção interpretativa e finalizando com a performance da peça.

Evidentemente há uma ampla variedade de caminhos possíveis para a realização de uma obra artística, pois trata-se de um trabalho individual, em que as singularidades de cada intérprete se fazem presentes, portanto é importante destacar que as etapas mostradas neste trabalho não deverão ser tratadas como uma forma definitiva de concepção e performance da obra e muito menos consideradas como uma verdade absoluta, mas apenas como um complemento agregador de informações e perspectivas musicais.

## **1. Processo de preparação da performance de *Aquarelle***

Para o processo de preparação da *Aquarelle*, foram adotadas certas estratégias para a construção da obra no decorrer do tempo, destacando-se os processos de apreciação, leitura e revisão da digitação, análise formal, memorização, técnicas de mão esquerda e direita e interpretação. Segundo (CAVALCANTI, 2010, p. 76), tais estratégias de aprendizagem são conhecidas como aprendizagem autorregulada, onde cita que: “aprendizes autorregulados participam ativamente da sua aprendizagem ao iniciar e dirigir seus esforços pessoais em busca de conhecimento e habilidades”.

O autor reforça que “na área acadêmica, investigações sobre o assunto começaram em meados de 1980 e vêm sustentando que alguns processos fundamentais, como estabelecimento de metas, automonitoramento, estratégias, autoavaliação e autorreações ocupam um lugar de destaque quando relacionados ao sucesso acadêmico” (CAVALCANTI, 2010, p. 76).

Com isso, é interessante ressaltar que na maior parte do tempo de estudo devemos contar com certas experiências adquiridas pela vivência nos anos de formação, neste caso observa-se a aplicação do estudo deliberado ou prática deliberada.

A partir de bibliografias sobre o tema, Santiago (2006, p. 54), apresenta inúmeras estratégias típicas e características da prática deliberada no estudo instrumental, como:

(...) o uso de metrônomo; o estudo rítmico (por exemplo, com contagem em voz alta e palmas); a análise prévia da obra a ser estudada; o estudo repetido de pequenas seções da peça; o estudo silencioso e o estudo mental da obra; o estudo lento, com aumento gradual do andamento; a identificação e correção de erros, principalmente através do estudo lento; a verbalização de ordens durante o estudo e; a marcação do dedilhado na partitura (SANTIAGO, 2006, p. 54).

Sobre esse assunto, o psicólogo cognitivo K. Anders Ericsson, após a publicação de seu artigo *Expertise in Interpreting* (2000), faz um paralelo entre os estudos da psicologia e da interpretação destacando que a conquista da expertise na interpretação é resultado de um conjunto de habilidades adquiridas, em que, primeiramente, o intérprete atingiria este nível após ser capaz de desempenhar continuamente um conjunto pré-estabelecido de atividades que representem a interpretação, com o objetivo de dominar uma sequência de aspectos específicos da habilidade, tendo em seguida a possibilidade de melhorias a partir da repetição e oportunidades de solucionar problemas (ERICSSON, 2000 apud SCHAITZA, 2013, p. 534).

Partindo deste pressuposto, Ericsson et al. (1993 apud CÂMARA et al., 2012, p. 629) esclarecem que:

O estudo individual deliberado constitui um termo usado para definir uma atividade de estudo em que o aprendiz não somente controla, como também toma as iniciativas do processo. A meta explícita desse tipo de estudo individual é a melhoria do desempenho. O estudo individual deliberado tem sido constantemente definido em relação à obtenção de alguma habilidade (ERICSSON et al., 1993 apud CÂMARA et al., 2012, p. 629).

Pear (1927), complementa que “o estudo individual é a organização e apreensão de uma habilidade passo a passo. Trata-se do processo por meio do qual objetivos de aprendizagem são alcançados e transformados em ações rotineiras muitas vezes, mas nem sempre automatizadas” (apud CÂMARA; GALVÃO; JORDÃO, 2012, p. 629).

Reforçando a questão, Galvão (2007b), comenta que o estudo individual deliberado é tido como um fator importante para o desenvolvimento da expertise em qualquer domínio. A prática deliberada envolve boa metacognição, isto é, capacidade para organizar o próprio

conhecimento e conseguir superar limitações (apud GALVÃO; PERFEITO; MACEDO, 2011, p. 1025).

Sabendo da utilização do estudo individual deliberado como ação para a construção da obra será apresentada, portanto, uma sequência das etapas realizadas no processo de preparação da performance da obra no decorrer da pesquisa.

## **2. Etapas do processo de preparação da performance de *Aquarelle***

### **2.1 Apreciação e escolha do repertório**

O primeiro contato do performer com a obra, na maioria das vezes, dá-se através de concertos e gravações ou diretamente pela leitura da partitura, para então o intérprete analisar e considerar a inclusão da obra no seu repertório e, segundo Swanwick (1979, p. 43), deve-se considerar a prática de ouvir como a primeira na lista de prioridades para uma atividade musical, como também perceber a obra através do ponto de vista da platéia ou mesmo como um ouvinte comprometido, o que inclui as impressões estéticas, estilísticas, levando a um estado de contemplação.

### **2.2 Leitura da obra e revisão da digitação da mão esquerda e do dedilhado da mão direita**

Em relação ao processo de leitura, Machado (2013, p. 133) expõe a importância de realizar uma breve análise da partitura, a fim de encontrar aspectos musicais importantes, ampliando o campo de visão geral da obra e auxiliando no desempenho da leitura à primeira vista. Ainda nesta linha de pensamento o mesmo autor evidencia que ao estudar o repertório, é importante concentrar-se na correção de erros, tendo o cuidado para analisar a situação a cada passo, procurando soluções imediatas para os problemas, tomando os devidos cuidados para não repetir e fixar os erros na memória motora. Quanto a escolha do dedilhado (mão direita), o autor complementa que se trata de uma tarefa que não pode ser negligenciada e traz uma certa complexidade, sendo que é importante o estudo lento e por partes, estando atento aos detalhes técnicos e musicais, observando as mãos para uma análise dos movimentos de cada momento, ajustando-as para atingir a sonoridade desejada (MACHADO, 2013, p. 124).

Outro recurso importante é o estudo de mãos separadas, pois de acordo com Araújo (2010), existe “a necessidade de o violonista saber separadamente o dedilhado de mão direita e a digitação da mão esquerda para a memorização de um trecho, assim como para otimizar a



identificação dos problemas de cunho mecânico. Essa estratégia pode contribuir ainda para um aperfeiçoamento na coordenação entre as mãos” (apud PROVOST, 1992, p. 22).

## 2.3 Masterclasses

A participação em Masterclasses representa momentos em que o performer recebe um feedback a partir da experiência de diversos professores e suas análises sobre a performance, que podem ser utilizadas para elaborar estratégias com a finalidade de aprimorar o desenvolvimento da obra e de elevar o nível técnico e interpretativo.

### 2.3.1 Resumo das orientações artísticas e das masterclasses

Ao iniciar o processo de preparação para a performance da *Aquarelle* de Sérgio Assad, a partir de uma aprendizagem autorregulada, utilizando o automonitoramento e a autoavaliação, pude contar também com diversas orientações, tanto acadêmicas quanto artísticas, proporcionadas em diversas masterclasses promovidas por professores relevantes no cenário violonístico, nas quais percebi a real importância de criar um estudo planejado em etapas, com a finalidade de organizar todas estas informações e assim alcançar bons resultados no decorrer do percurso.

Nas aulas iniciais com meu orientador artístico<sup>4</sup>, analisamos diversos trechos do primeiro movimento denominado *Divertimento*, em que foram sugeridas opções interessantes a fim de solucionar algumas dificuldades da digitação da mão esquerda, bem como, revisar algumas passagens que continham pequenos erros de edição, corrigidas pelo próprio compositor em um encontro com meu orientador alguns anos atrás.

Após um período de sessões de estudos, colocando em prática as sugestões recebidas, foram agendadas algumas aulas online<sup>5</sup>, no formato de Masterclass, com outros professores de grande importância no cenário violonístico nacional e internacional.

Para garantir uma melhor qualidade de áudio na análise da performance, os professores solicitaram antecipadamente gravações e esse processo foi importante para todo o procedimento de construção e preparação da peça.

---

<sup>4</sup> No Curso de Especialização em Performance Musical 2020-2022. UNESPAR/EMBAP.

<sup>5</sup> Estas aulas ocorreram neste formato devido ao período de quarentena ocasionado pela pandemia da Covid-19.

### 2.3.2 Resumo da Masterclass com os violonistas Michael Newman e Laura Oltman

A primeira *masterclass* foi realizada através de videoconferência pelos violonistas Michael Newman e Laura Oltman<sup>6</sup>, diretamente de Nova York, em 20.09.2021, na qual apresentei uma gravação do terceiro movimento da peça, *Prelúdio e Toccata*. Newman iniciou sua análise tratando do andamento por mim escolhido, destacando o fato de estar tocando um pouco mais lentamente do que normalmente alguns violonistas executam, citando o exemplo de um aluno seu que participou de um concurso on-line em Abril de 2020 e que também tocava em andamento um pouco mais lento. Newman comentou que durante a análise e apreciação da performance pelos jurados do concurso, estes enfatizaram que a execução estava muito boa, porém não apresentava um andamento realmente rápido. Essa questão chamou sua atenção, pois, segundo seu ponto de vista, detalhes importantes deveriam ser melhor explorados nesse movimento, sendo que, ao tocá-lo muito rápido, poderiam acabar se perdendo. Não satisfeito com a opinião dos jurados no concurso, Newman entrou em contato com o próprio Sérgio Assad, enviando um vídeo da performance de seu aluno e fazendo a seguinte pergunta: “Sérgio por favor me diga. Esta execução está muito lenta? Sérgio então respondeu: - Não! Está lindo! Eu consigo ouvir todas as vozes. A maioria dos violonistas tocam-na muito rápido.”

Em seguida, Laura Oltman argumentou que esta peça é atualmente muito requisitada em concursos de violão, por apresentar grande virtuosismo. Também destacou que o compositor se debruçou nos temas e motivos melódicos apresentados no *Prelúdio*, observando inclusive que é um recurso explorado muitas vezes durante a peça de modo geral, por se tratar de uma característica da forma Sonata.

Oltman reforçou que ao tocar com andamento mais lento é possível ouvir melhor estes temas, e que na execução mais rápida, muitas vezes, as frases se tornam um emaranhado de notas de difícil compreensão.

Em seguida, Oltman descreveu que em minha performance era possível perceber um pouco melhor os contornos dos temas e melodias, mas que, em algumas partes, estes, ainda permaneciam difíceis de serem entendidos, pois a minha percepção das frases ainda não estava bem resolvida.

---

<sup>6</sup> Newman e Oltman formam o duo *The Newman and Oltman Guitar Duo*. Michael e Laura são fundadores e diretores artísticos do *New York Guitar Seminar at Mannes*, que acontece todo verão no *Mannes College of Music* em Nova York. In: <https://www.guitarduo.com/>. Acesso em 08 de jan. de 2021

Um trecho específico, entre os compassos 77 a 79, gerou uma importante discussão a respeito do tema. Oltman mencionou que esse trecho estava soando similar às composições de Egberto Gismonti, porém, é muito provável que Sérgio Assad não tenha pensado nisso. Meu orientador artístico complementou com uma reflexão dizendo: “Na minha concepção, o compositor pretendia fazer uma peça elaborada no sentido clássico e esse trecho, em específico, seria uma espécie de ‘confusão de ideias’, onde tudo perde o controle, e essa, na minha opinião, deveria ser a sensação transmitida na execução.”

Newman, em seguida, sugeriu diversas ideias para o trecho a partir do compasso 35. Segundo ele, é necessário decidir a amplitude da dinâmica nesse trecho e então exagerar, pois ao tocar mais rápido, ela pode diminuir excessivamente, sendo que é preciso enfatizá-la, pois se trata de um fator de grande relevância na interpretação da peça. Seguindo essa mesma ideia é importante realizar o estudo da mesma forma em relação à articulação, pois trata-se de uma peça repleta de indicações de articulações, como *staccatos*, acentos, *tenutos*, que tornam mais fácil a percepção das notas mais importantes.

Laura em seguida reforçou que não é capaz de tocar essa peça e colocar tudo o que mencionou em evidência e acredita que a maioria dos violonistas também não conseguem detalhar com clareza pequenos temas, que para ela, são pequenos motivos “no meio de uma selva”, porém acredita que os violonistas brasileiros podem ser capazes de tal feito, por se tratar de algo mais intrínseco à música brasileira. Ela ainda menciona que a *Aquarelle* apresenta uma “espécie de técnica de pintura”, e que isto talvez seja relevante, porque nesse caso a obra é composta pensando-se na forma com que uma pintura é feita.

Em relação à interpretação, Newman sugeriu, como exercício, cantar as notas principais da melodia enquanto estiver tocando, com a intenção de procurar compreender para onde os temas caminham, pois há partes em que esses temas podem se tornar difíceis de serem ouvidos, devido a complexidade contrapontística, pois, segundo Newman, só podemos vivenciá-los quando cantamos e tocamos simultaneamente, sendo que esse princípio também vale para a melodia. O professor ainda reforçou que mesmo que possamos compreender o contraponto de maneira teórica, quando cantamos descobrimos sua estrutura real.

### 2.3.3 Resumo da Masterclass com o violonista Fábio Zanon

Outra importante masterclass foi realizada no dia 10.10.2020 com o renomado violonista Fábio Zanon<sup>7</sup> através de videoconferência, na qual apresentei uma gravação do primeiro movimento da peça *Aquarelle* denominado *Divertimento*.

Importantes pontos de vista foram trabalhados durante a Masterclass com Zanon, que de início relatou que uma das inspirações do compositor Sérgio Assad foi a observação de um artista plástico que pintava uma aquarela e que, com apenas um pouco de tinta, conseguiu desenvolver um longo traço na tela, o que representa um dos segredos para uma boa técnica de pintura com aquarela. Isso leva diretamente ao tema de três notas do primeiro compasso (ré-sib-dó) que aparece em diversos momentos da peça e conecta os três movimentos. Zanon ressaltou que é importante destacar o tema nos dois primeiros compassos, mantendo a indicação de dinâmica piano e buscando tocar um pouco mais na região *sultasto*<sup>8</sup>, obtendo uma sonoridade mais doce e suave, a fim de contrastar com o terceiro compasso, que poderá ter o andamento brevemente acelerado e sua dinâmica alterada rapidamente do piano para o forte. Logo em seguida, a música começa a se horizontalizar sendo necessário cuidar com a qualidade dos baixos, sem exagerá-los em termos de volume sonoro.

Outro ponto importante destacado foi a utilização da escala hexafônica apresentada na introdução. Zanon relatou que esse tipo de escala foi primeiramente utilizada em uma ópera de Mikhail Glinka chamada *Ruslan e Lyudmila*, e que é geralmente utilizada em momentos enigmáticos, acabando por tornar-se uma espécie de clichê de trilha sonora, pois a sonoridade da escala gera uma sensação de incerteza ou dúvida e com isso, de acordo com Zanon, ao interpretar este trecho é importante manter este clima.

Outro ponto analisado foram as indicações de *accelerando* que aparecem nos compassos 9 e 14, onde deve-se tomar um certo cuidado para não cometer exageros na velocidade, podendo com isto, distorcer o fraseado.

---

<sup>7</sup> Um dos maiores violonistas brasileiros de todos os tempos e um dos mais influentes da atualidade. Fábio Zanon representa para os violonistas clássicos brasileiros do início do século XXI o que Américo Jacomino representou para sua geração, no início do século XX. Fábio Zanon já tocou em dezenas de países, em quatro continentes diferentes, apresentando-se em salas importantes como Royal Festival Hall e Wigmore Hall (Londres, Inglaterra), Carnegie Hall (Nova York) e Concertgebouw (Amsterdã).

In: <https://www.violaobrasileiro.com/dicionario/fabio-zanon>

<sup>8</sup> Sultasto: Consiste em se tocar "sobre os trastes", com a mão direita. Deve-se evitar, nesse tipo de técnica, acertar a escala com os dedos da mão direita. Há controvérsias quanto ao uso dessa técnica para simular timbres de instrumentos antigos, como o alaúde. Alguns sugerem que deve-se tocar perpendicularmente à corda, nesta região, para soar com o instrumento referido a título de exemplo.

### 3. Considerações finais

A *Aquarelle* de Sérgio Assad apresenta desde seu primeiro movimento *Divertimento*, um desenvolvimento inspirado na pintura em aquarela, técnica complexa e de difícil domínio. O compositor correlaciona as três notas do tema principal com essa técnica de pintura que utiliza poucos pigmentos de tinta e um pouco de água, desenvolvendo nas primeiras pinceladas toda uma sequência de acontecimentos previstos e imprevistos na tela, tornando a obra interessante no sentido de que sua construção não depende só da técnica utilizada pelo artista para realizá-la, mas também de fatores momentâneos e inesperados no ato de sua realização. É importante destacar que a *Aquarelle* também apresenta características imprevisíveis durante a sua execução, devido a sua complexidade musical. Os diversos recursos técnicos e interpretativos, utilizados pelo intérprete para que cada fraseado e dinâmica soem de forma clara, correspondem ao esforço que um artista plástico precisa para atingir seu objetivo, tornando os dois processos artísticos similares, pois nem sempre é possível controlar todas essas possibilidades, o que torna uma interpretação sempre diferente da outra, deixando o resultado mais interessante. Sobre esse fato é interessante destacar Cecchele e Moreira (2017, p. 2), que argumentam sobre a posição de diversos estudiosos que comparam o trabalho em aquarela com o curso de um navio em alto mar, que dificilmente consegue traçar uma linha reta devido às intempéries dos ventos e da instabilidade das águas, tornando difícil prever com exatidão o resultado final da obra devido a instabilidade da tinta sobre o papel, que não permite ao artista a flexibilidade de retocá-la, ou seja, uma vez aplicada a tinta sobre o papel isso torna-se definitivo.

Em relação às masterclasses, é necessário ressaltar que todos os pontos abordados forneceram informações importantes para a elaboração de uma pesquisa mais aprofundada, não só no aspecto técnico da obra, mas também em relação às perspectivas estéticas e estilísticas. Oliveira (2009, p. 135) cita que a liberdade estética da obra está relacionada com o conceito composicional da corrente Pós-modernista iniciada na década de 70, por apresentar demonstrações de gêneros da música popular urbana mesmo estruturada em uma rigorosa estrutura formal. O autor ainda reforça que:

(...) a elaboração instrumental de Sérgio Assad se encontra atrelada à sua concepção de compositor e arranjador para duo de violões, visto que em diversos momentos diferentes texturas independentes são elaboradas polifonicamente. Tal concepção, é também geradora de diversos desafios instrumentais observando que o compositor utiliza um método composicional híbrido entre a elaboração que prescinde o

instrumento e a improvisação numa complexidade musical alta, é válido verificar que há um pleno domínio do instrumento (OLIVEIRA, 2009, p. 134).

Sendo assim, percebemos a importância de compreender o conceito estético do compositor, que automaticamente torna mais clara a interpretação. Quanto ao método de composição híbrida, Oliveira (2009, p. 12) esclarece que este método faz referência à utilização pelos compositores de orientação erudita de elementos rítmicos, melódicos e estilísticos originários da música popular para reelaborá-los sob a ótica composicional da música de concerto.

O autor ainda cita que diversos compositores, da segunda metade do século XX, adotaram essa prática composicional, obtendo êxito nas carreiras da música popular, ao mesmo tempo que apresentavam trabalhos paralelos dedicados à música de concerto.

Com isso, percebo que o aprofundamento do conhecimento composicional, estético e técnico da obra, combinados aos estudos da prática deliberada e de todo conhecimento compartilhado pelo orientador e professores durante as masterclasses, proporcionaram uma concepção mais ampla das possibilidades musicais e interpretativas, tornando o processo de performance mais interessante, objetivo e expressivo.

## Referências

ARAÚJO, Marcos Vinícius. *Estratégias de estudo utilizadas por dois violonistas na preparação para a execução musical da Elegy (1971) de Alan Rawsthorne*. 2010. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

CAVALCANTI, Célia Regina Pires. Um estudo sobre a autorregulação da prática instrumental de músicos instrumentistas. *Música em Perspectiva*, Curitiba, v. 3, n. 2, p. 1-13, 2010.

CECICHELE, Michelly R.; MOREIRA, Marieli G. Dissertação sobre arte e sociedade, aquarela e tintas naturais. In: *Simpósio de sustentabilidade e contemporaneidade nas ciências sociais*, 5ª edição, 2017, Cascavel. p. 1-5.

CERQUEIRA, Daniel Lemos; ZORZAL, Ricieri Carlini; ÁVILA, Guilherme Augusto de. Considerações sobre a aprendizagem da performance musical. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.26, p.94-109. 2012.

GALVÃO, Afonso; CÂMARA, Jacira; JORDÃO, Michelle. Estratégias de aprendizagem: reflexões sobre universitários. *Estudos RBEP*, Brasília, v. 93, n. 235, p. 627-644, 2012.

MACHADO, Maria Inêz Lucas. *O piano complementar e a interdisciplinaridade: performance, apreciação e criação integradas na formação acadêmica do bacharelado e da licenciatura*. 2008. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

MACHADO, Maria Inêz Lucas. O Piano Complementar na formação acadêmica: concepções pedagógicas e perspectivas de interdisciplinaridade, *Per Musi*, Belo Horizonte, n.27, p.115-131, 2013.

OLIVEIRA, Thiago Chaves de Andrade. *Sérgio Assad: sua linguagem estético-musical através da análise de Aquarelle para violão solo*. 2009. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

PROVOST, R. *The art and technique of practice*. Guitar solo publications of San Francisco, 1992.

SANTIAGO, Patrícia. A integração da prática deliberada e da prática informal no aprendizado da música instrumental. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.13, p. 52-62, 2006.

SANTOS, Cristiano Sousa dos. *Processos de criação do intérprete: Estudo de dedilhados na Aquarelle de Sérgio Assad*. 2009. Dissertação (Mestrado em música). Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

SCHAITZA, Raquel Moniz de Aragão. A prática deliberada na prática: uma adaptação das teorias sobre aquisição de habilidades às especificidades da interpretação simultânea. *Tradução em revista*, Rio de Janeiro, n.23 p. 1-20, 2017.

SWANWICK, Keith. *A Basis for Music Education*. London: Routledge, 1979.