

**EDSON FIGUEIREDO**

**Concerto à Brasileira nº 4  
Radamés Gnattali (1906 – 1988)**

Tema: A produção Brasileira para Violão

**Trabalho apresentado no I Simpósio Acadêmico de Violão da Embap  
de 1 a 6 de outubro de 2007**

## Concerto à Brasileira nº 4 - Radamés Gnattali (1906 – 1988)<sup>1</sup>

Edson Figueiredo<sup>2</sup>

**Resumo:** Análise e contextualização histórica do Concerto à Brasileira nº 4 de Radamés Gnattali, composto em 1967. Comparação com outros concertos para violão solo do compositor e opiniões de críticos da época e atuais. Análise descritiva dos três movimentos: Allegro Moderato, Lento e Ritmado.

**Palavras-chave:** Gnattali. Violão. Concerto. Análise.

### Popular x Erudito

Com o surgimento do nacionalismo no Brasil criou-se uma dúvida entre os limiares da música popular e erudita, discussão que hoje já não se faz importante. Radamés Gnattali pertence à terceira geração de compositores nacionalistas brasileiros,<sup>3</sup> nascendo em 27 de janeiro de 1906, quando o país já apreciava a obra de Alberto Nepomuceno e estava por conhecer Heitor Villa-Lobos. Ao iniciar suas composições Gnattali manteve-se na fronteira entre os dois gêneros e passou por diferentes interpretações. O Concerto à Brasileira nº 4 é um bom exemplo da fusão entre popular e erudito nas suas obras.

Gnattali teve formação erudita, estudando piano no Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, onde recebeu uma medalha de ouro pelo mérito ao formar-se. Pianista de muito talento, tinha o sonho de ser concertista. Mas ao se mudar para o Rio de Janeiro não só atuou como instrumentista e compositor mas também como arranjador de música popular. Gnattali tinha bastante intimidade com esta música, o que favoreceu a sua atuação na então capital federal. De fato

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao I Simpósio Acadêmico de Violão da Embap, de 1 a 6 de outubro de 2007.

<sup>2</sup> **Edson Figueiredo.** Graduando do Curso Superior de Instrumento da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (Embap), na classe do Prof. Mário da Silva.

<sup>3</sup> ZALKOWITSCH, Gennady. *Radamés Gnattali: 10 Studies for Guitar*. Paris: Chanterelle Verlag, 1988. p iii.

as situações vividas pelo maestro contribuíram para formar um estilo de compor peculiar, o que causou interpretações ambíguas, como podemos ver em MARIZ:

Radamés Gnattali faz questão de estabelecer um marco definido entre os dois setores da sua produção. Escreve para si próprio e para o povo. Esta linha divisória, todavia, não estava tão clara quanto lhe parece. (...) Ao abordar a música séria, no período inicial, não pôde evitar que nela se introduzisse, sorrateiro, este ou aquele característico do jazz.<sup>4</sup>

Podemos observar em MARIZ uma oposição ao estilo de compor de Gnattali dizendo que o compositor faz música “séria” para si próprio e outra para o povo ouvir, mas que pecou ao deixar escapar elementos do *jazz* na música de concerto. Já DEVOS e BARBOSA defendem o nacionalismo de Gnattali:

As idéias sempre revolucionária de Radamés Gnattali, a sua preocupação constante com a cultura brasileira, reforçadas pela visão do músico instrumentista, consistiam em dar à música popular do Brasil um caráter nacionalista, (...) Radamés canalizou a performance do instrumentista brasileiro para a execução da música brasileira. Mas não foi compreendido por muita gente, e a classificação de “jazzista” que recebeu desde os seus primeiros trabalhos permaneceu indiscriminadamente, sobretudo para aqueles que realmente não entendiam de música.<sup>5</sup>

Outros críticos chegam a fazer comparações mais audaciosas, como Brian Hodel, em matéria para a revista *Guitar Review*, em 1986:

(...) O compositor pega emprestado efeitos semelhantes às harmonias simétricas e cromatismos do impressionismo francês. As novas procuras de Gnattali quebraram várias barreiras artificiais entre a música popular brasileira e a música clássica, revelando a complexibilidade inerente e um nobre caráter de forma.<sup>6</sup>

O Concerto para Violão nº 4 possui muitos elementos que nos mostram esta fusão de gêneros. Da música erudita temos subsídios da forma sonata, tendo sua estrutura musical com temas e desenvolvimento. Do *jazz* extraímos as harmonias, os cromatismos e as seções com estilo de improvisação. E da música brasileira temos traços melódicos e o vigor rítmico.

---

<sup>4</sup> MARIZ, Vasco. *Figuras da Música Brasileira Contemporânea*. Brasília: Universidade de Brasília, 1970, pp. 47- 48

<sup>5</sup> BARBOSA, Valdinha; DEVOS, Anne Marie. *Radamés Gnattali, o Eterno Experimentador*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984, p.p 54-55

<sup>6</sup> HODEL, Brian. Radamés Gnattali. *Guitar Review*. In: GNATTALI, Roberto. *Catalogo Digital Radamés Gnattali*. CD Room s/l, s/d.

## Os concertos para violão de Gnattali

Gnattali escreveu concertos para as mais variadas formações, incluindo gaita de boca, acordeão, bandolim e regional de choro. O violão teve uma importante participação nos concertos, sendo solo, em duo ou em outras formações como nos concertos dedicados à Camerata Carioca.

Nos registros e catálogos pesquisados encontrou-se certa divergência entre nomes e datas. O título dos concertos não obedecem uma ordem coerente, sendo alguns chamados de concertino, concerto, concerto carioca, ou ainda nomes específicos como o Concerto Copacabana e o Concerto à Brasileira. Vamos nos ater aos concertos para violão solo.

	<b>Concertino nº1</b>	<b>Concertino nº 2</b>	<b>Concertino nº3</b> (Copacabana)	<b>Concerto nº4</b> (Concerto à Brasileira)
<b>Data</b>	<b>1951</b>	<b>1951</b>	<b>1957</b>	<b>1967</b>
<b>Orquestração</b>	fl, ob, cl, clb, fg, tpa, trg, timp, vln 1 e 2, vla, vlc, cbx	2fl, ftn, 2ob, c.ing, 2cl, clb, 2fg, tpa, timp, vln 1e2, vla, vlc, cbx	fl, bateria, bells, vln 1e2, vla, vlc, cbx	vln 1e2, vla, vlc, cbx
<b>Movimentos</b>	I – Moderato II – Andante III – Com Espírito	I – Allegro moderato II – Saudoso III - Allegreto	I - Allegro II – Calmo III - Ritmado	I – Allegro Moderato II – Lento III - Ritmado
<b>Dedicatória</b>	Maria Tereza Teron e Juan Antonio Mercadal	Aníbal Augusto Sardinha (Garoto)	José Menezes	Laurindo de Almeida
<b>Gravações</b>	Dilermano Reis	Garoto Rafael Rabelo	José Menezes	Laurindo de Almeida Dalto Keenam Daniel Wolff
<b>Outros</b>			Título original: Concertino nº3, depois Concerto de Copacabana ao ser editado nos USA	Primeira audição no Paraná em 1996 no Teatro HSBC com a Orquestra de Câmara de Curitiba. Solista: Mário da Silva

*Quadro dos Concertos para violão solo de Radamés Gnattali*

Gnattali gostava de escrever para seus amigos da música, e cada concerto era dedicado a um deles. Durante sua vida dedicou obras a vários violonistas, incluindo o músico paranaense Waltel Branco que em 1953 assumiu o lugar de José Menezes no Sexteto Radamés Gnattali. A Branco foi dedicado o Estudo 2.

Vejamos um relato do próprio Gnattali:

“Um dia a mulher do Garoto chegou para mim e disse: ‘Você sabe que o sonho do Garoto é tocar no Teatro Municipal?’” Não passou muito tempo e o estilo inconfundível do violonista era transplantado para a partitura e nascia o *Concertino para violão e orquestra*, apresentado por Garoto (...) no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, sob a regência do maestro Eleazar de Carvalho. Radamés rompia mais um preconceito. “Naquele tempo nenhum violonista havia tocado ainda no teatro. Talvez o Segóvia tenha dado um concerto lá.”<sup>7</sup>

Gnattali tinha conhecimento da técnica violonística, pois ainda em Porto Alegre teve noções preliminares de violão e cavaquinho. Foi o que lhe deu condições para escrever peças solo, concertos e uma série de dez estudos.

De mais significação são os três<sup>8</sup> concertos para violão e orquestra, instrumento que o autor considera de muitos recursos e que estudou especialmente. Animado com o êxito do primeiro, tocado por Mercadal, escreveu o segundo, em intenção de Augusto Sardinha (Garoto) (...).O terceiro concertino, já gravado, é das melhores partituras para violão e orquestra de nossa literatura musical.<sup>9</sup>

O Concerto à Brasileira nº 4 foi composto em 1967 e dedicado a Laurindo de Almeida. Teve sua primeira execução em Los Angeles no dia 6 de junho de 1971, com Laurindo de Almeida ao violão. A segunda execução foi em Londres, também em junho de 1971 com a Putney Symphony Orchestra (solista: Roland Harker). Com relação às gravações, temos uma com a Orquestra de Câmara SESI Fundarte com Dalto Keenam ao violão, outra em 1980 com The Los Angeles Orchestra de Câmara, com Laurindo de Almeida ao violão, e uma terceira gravação em 2000, com a Orquestra de Câmara da ULBRA, com Daniel Wolff ao violão.

---

<sup>7</sup> BARBOSA, Valdinha; DEVOS, Anne Marie. *Radamés Gnattali, o Eterno Experimentador*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984, p. 65.

<sup>8</sup> O livro foi escrito antes do concerto nº 4 ser composto.

<sup>9</sup> MARIZ, Vasco. *Figuras da Música Brasileira Contemporânea*. Brasília: Universidade de Brasília, 1970, p. 53.

Este concerto, em três movimentos, combina harmonias rebuscadas com os ritmos sincopados da música popular brasileira. Dominando plenamente as características técnicas do violão, Gnattali atribui-lhe distintas funções ao longo do concerto, ora como solista, ora como acompanhante da orquestra, porém sempre mantendo sua posição de destaque como um dos instrumentos mais cultuados no Brasil.<sup>10</sup>

## Análise do Concerto à Brasileira nº 4

### Allegro Moderato

O Primeiro movimento, *Allegro Moderato*, é caracterizado por uma grande variedade de material temático e rítmico. A tonalidade predominante é *Lá Maior*, embora não possua armadura de clave. No início podemos ver o **Tema 1** (Fig. 1) que determina o procedimento rítmico no decorrer da peça.



Fig. 1 Concerto à Brasileira nº 4 – *Allegro Moderato*, cc. 1 e 2

Esta frase, que está na tônica, se liga por elisão à próxima, que está na dominante. Após um breve prolongamento, o trecho se repete, agora uma terça menor acima, formando o seguinte esquema (Fig. 2):

The image shows two staves of music in treble clef. The first staff starts with a 3/4 time signature and contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff starts with a 2/4 time signature and contains a quarter note B4 with a sharp sign, a quarter rest, a quarter note C5 with a sharp sign, and a quarter note B4. The third staff starts with a 3/4 time signature and contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fourth staff starts with a 2/4 time signature and contains a quarter note B4 with a sharp sign, a quarter rest, a quarter note C5 with a sharp sign, and a quarter note B4. The fifth staff starts with a 3/4 time signature and contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The sixth staff starts with a 2/4 time signature and contains a quarter note B4 with a sharp sign, a quarter rest, a quarter note C5 with a sharp sign, and a quarter note B4. The seventh staff starts with a 3/4 time signature and contains a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The eighth staff starts with a 2/4 time signature and contains a quarter note B4 with a sharp sign, a quarter rest, a quarter note C5 with a sharp sign, and a quarter note B4. The word 'prolongamento' is written below the eighth staff. Harmonic analysis labels 'Lá: I' and 'V' are placed below the first and third staves, and 'Dó: I' and 'V' are placed below the fifth and seventh staves.

Fig. 2 Concerto à Brasileira nº 4 – *Allegro Moderato*, cc. 1-10

<sup>10</sup> WOLFF, Daniel. Encarte do Compact Disc Concerto à Brasileira. Daniel Wolff, violão. Orquestra da Universidade Luterana do Brasil. Porto Alegre: Fumproarte, 2000.

É interessante observar que as primeiras notas de cada frase – *lá, si, dó, ré* – estão organizadas diatonicamente. Após esta exposição é feita uma ponte, derivada do prolongamento anterior, que culminará no **Tema 2** (Fig. 3). Este segundo tema é apresentado e, imediatamente repetido oitava abaixo. Observamos que a primeira nota deste tema é a *mi*, seguindo a escala diatônica iniciada anteriormente. Neste ponto a orquestra prepara a entrada do violão.



Fig.3 Concerto à Brasileira nº 4 – Allegro Moderato, c. 15

O violão é introduzido no compasso 21, Podemos observar que o instrumento executa o **Tema 1** como a orquestra, porém com acréscimo de notas na harmonia. No terceiro compasso de sua exposição já aparece o **Tema 2** (Fig. 4).



Fig. 4 Concerto à Brasileira nº 4 – Allegro Moderato, cc. 21-24

Após um prolongamento o **Tema 1** ressurge agora em *dó*, como na introdução da orquestra. Aqui também o **Tema 2** é incorporado ao primeiro. Segue-se outro prolongamento, desta vez maior que levará à dominante (c. 35) e à tônica (c. 37). Posteriormente surge uma inesperada fusão entre temas 1 e 2 na tonalidade de *Láb Maior* (Fig. 5). Este é o ponto de ligação entre a exposição do violão e a próxima parte do movimento onde solista e orquestra dialogam.



Fig. 5 Concerto à Brasileira nº 4 – Allegro Moderato, cc. 39-40

O desenvolvimento se inicia no compasso 43. Nesta parte, violão e orquestra fazem um jogo de pergunta e resposta, com material não apresentado anteriormente. No compasso 42 inicia-se um grupo de intensificação harmônica alternada entre violão e orquestra. Já no compasso 47 temos o **Tema 2** que é levado por um prolongamento até uma seqüência cromática de acordes de quartas (Fig. 6). A rítmica deste trecho é semelhante ao **Tema 2**.



Fig. 6 Concerto à Brasileira nº 4 – Allegro Moderato, cc. 50-51

Esta mesma idéia temática aparece logo adiante no compasso 56, agora um tom acima.

Uma passagem curiosa é feita pela orquestra nos compassos 61 a 63. O segundo tema se inicia no último tempo do compasso 61 e continua no compasso 62 em 3/8, suprimindo assim uma colcheia, causando estranhamento na escuta. (Fig. 7).



Fig. 7 Concerto à Brasileira nº 4 – Allegro Moderato, cc. 61-63

A partir deste trecho (c. 67), o violão apresenta uma série de idéias musicais em estilo de improvisação. A orquestra executa um ritmo marcado, sempre com a nota *si*, enquanto o violão executa escalas e fragmentos temáticos em *Mi Maior*. No compasso 79 temos mais uma vez a intensificação harmônica citada anteriormente e a tensão rítmica relaxa para dar início à cadência.

A cadência se constitui basicamente de arpejos de acordes de sexta e sétima e escalas. A orquestra encerra a seção anterior a cadência (c. 88) na subdominante da tonalidade principal, mas esta relação logo é desfeita pelas *insubordinações harmônicas*<sup>11</sup> realizadas pelo violão. Os primeiros arpejos são dos acordes de *Sol*, *Si*, *Lá* e *Dó*, seguidos de uma escala de *Sol Menor* melódica e uma cadência cromática *do# - ré*. A mesma idéia se repete, agora com arpejos de *ré*, *réb* e *réb* na segunda inversão, seguidos de uma escala de *Mib Maior* e uma cadência **V – I** (*si – mi*). E pela última vez temos os arpejos de *Fá Maior*, *Sol# Menor*, *Sol* e *Sib menor*, seguidos de uma escala diminuta simétrica agrupada em tercinas, que prepara para uma nova parte em andamento lento. A forma como são apresentadas as escalas e arpejos, sugere uma flexibilidade rítmica, dando maior liberdade ao intérprete.

No compasso 104 inicia-se um novo tema melódico e cantabile com a inscrição de *rubato*. Isto provoca um contraste com as muitas notas da cadência. A frase tem a duração de um compasso (Fig. 08).



Fig. 8 Concerto à Brasileira nº 4 – Allegro Moderato, c. 104

Esta frase é apresentada quatro vezes pelo violão e duas vezes pela orquestra, até que no compasso 111 e 112, o instrumento solista apresenta apenas o inciso do tema (Fig. 9). A recuperação do pulso primário (c. 119) vai

<sup>11</sup> Em não conformidade com as regras da harmonia tradicional.

ocorrer após esta *liquidação*<sup>12</sup> do tema cromático e substituído pelo desenvolvimento do violão no compasso 35.



Fig. 9 *Concerto à Brasileira nº 4 – Allegro Moderato*, cc. 111-112

No compasso 129, a reexposição repete a entrada do violão como no compasso 21, agora harmonizada pela orquestra. No compasso 141 temos uma pequena coda que repete o tema do início da música e encerra o movimento no compasso 149.

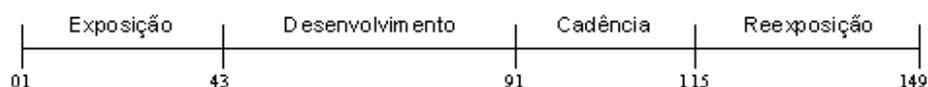


Gráfico 1 *Concerto à Brasileira nº 4 – Allegro Moderato*

O primeiro movimento do *Concerto à Brasileira nº 4* possui uma grande variedade de material temático. Estes temas estão fortemente ligados pelo caráter rítmico, que é marca registrada nas obras de Gnattali. Encontramos também alguns procedimentos *jazzísticos* como a rítmica, a insubordinação das funções harmônicas e as passagens em estilo de improvisação.

### Lento

O segundo movimento, *Lento*, possui um material temático mais definido em comparação ao primeiro movimento. Esta economia de material lhe dá mais

<sup>12</sup> SCHOENBERG, A. *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: EDUSP, 1993, p.186. Liquidação é privar gradualmente as formas-motivo de seus elementos característicos, dissolvendo-as em formas amorfas, tal como as escalas e acordes arpejados. Segundo Schoenberg, um dos propósitos da liquidação é neutralizar a extensão ilimitada.

unidade, ficando com a forma **A B A**. Esta forma, juntamente com seus contornos melódicos, nos remete à canção popular.

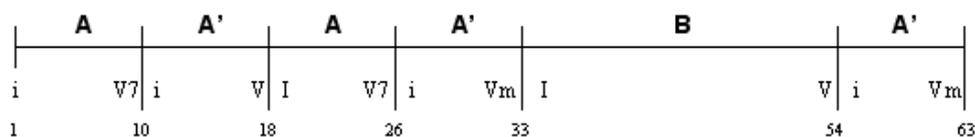


Gráfico 2 Concerto à Brasileira nº 4 – Allegro Moderato

A primeira parte nos mostra a melodia da música passando pela tonalidade de *Ré Menor* até chegar ao fim da frase com um acorde de dominante. Primeiramente, temos **A** e **A'** apresentados pelo violão solo e, posteriormente, repetidas com alternância entre violão e orquestra. É interessante observar que a orquestra entra no compasso 17 em *Ré Maior*.

A seção **A** possui a mesma melodia de **A'**, mas com o final diferente. O término de **A'** possui harmonização na qual a nota *lá* se mantém como pedal, enquanto as outras vozes do acorde descem cromaticamente (Fig. 10). Isto aparece também no terceiro movimento.



Fig. 10 Concerto à Brasileira nº 4 – Allegro Moderato, cc. 14-15

A seção **B** se inicia com um breve desenvolvimento da melodia anterior pela orquestra. Logo depois, o violão executa escalas cromáticas de caráter virtuosístico. No compasso 45, a orquestra apresenta o tema na dominante, e o violão acompanha (Ex 11).

The image shows two staves of music. The top staff is labeled 'Orquestra' and the bottom staff is labeled 'Violão'. Both are in 4/4 time. The Orquestra part has a melodic line with a fermata over a sixteenth note. The Violão part has a complex rhythmic pattern with chords and sixteenth notes.

Fig. 11 Concerto à Brasileira nº 4 – Allegro Moderato, cc. 45-47

Este movimento possui uma forma bem definida, onde o violão realiza funções de solista e acompanhador. A forma **A B A** lhe atribui unidade e contraste, sendo **A** uma seção melodiosa e **B** um desenvolvimento.

### Ritmado

O movimento final deste concerto, *Ritmado*, apresenta um traço rítmico marcante assim como sugere o título.

De maneira geral em suas obras para violão (Gnattali) emprega temas sincopados, com alternância de compassos 3/8 e 2/4 inseridos em formas clássicas como é o caso da Sonata para violoncelo e violão, Sonatina para flauta e violão e o Concerto à Brasileira nº 4.<sup>13</sup>

Um exemplo é a seção **A**, executado pela orquestra e depois pelo violão (Fig. 12).

The image shows a single staff of music in 2/4 time. It consists of four measures with changing time signatures: 2/4, 3/8, 2/4, and 3/8. The notes are eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Fig. 12 Concerto à Brasileira nº 4 – Allegro Moderato, cc. 1-4

<sup>13</sup> SILVA, Mário. *O Violão no Paraná: Uma Abordagem Histórico-Estilística*, 2002. Dissertação de Mestrado. UNI-Rio. p 21.

A tonalidade no movimento se mantém em sua maioria em *Lá Maior*, passando pela dominante e subdominante. Um ponto recorrente é uma harmonização feita com pedal em *lá* passando por um encadeamento harmônico cromático (Fig. 13).



Fig. 13 Concerto à Brasileira nº 4 – Allegro Moderato, cc. 39-43

Mais um ponto que nos remete ao *jazz* é a linha melódica feita pelo contrabaixo sobre esta harmonia. Podemos caracterizá-lo como “*Walking bass* – baixo que caminha” (Ex 14).<sup>14</sup>



Fig. 14 Concerto à Brasileira nº 4 – Allegro Moderato, cc. 39-42

No compasso 63 pode-se rever a idéia de pedal em *lá*, agora com a melodia na região grave do violão (seção **B**). Já no compasso 75 surge uma nova idéia rítmico-harmônica repetida no compasso 83. No compasso 103 (**P2**) a música entra em um estado de tensão onde o violão faz arpejos de um acorde dominante harmonizado também pela orquestra.

Após este efeito de tensão a música retoma a idéia principal (**A'**) com a harmonia *I, i, II, bII e I*, já citada anteriormente.

No compasso 136 encontramos uma idéia rítmica também utilizada no Estudo nº 3, de Radamés Gnattali dedicado a Jodacil Damasceno (Fig. 15).

<sup>14</sup> GUEST, Ian. *Arranjo Método Prático*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996, p. 70.

Concerto n° 4

Estudo 3

Fig. 15 Concerto à Brasileira n° 4 – Allegro Moderato, cc. 136-139

Este trecho possui a tonalidade de *Mib Maior*, passando depois por uma seqüência de dominantes feita apenas pelo violão, até retornar a *Lá Maior*.

Para finalizar, temos uma reexposição feita com um diálogo entre violão e orquestra, e o grandioso final com a idéia rítmico-harmônica que caracteriza o movimento (Gráfico 3).

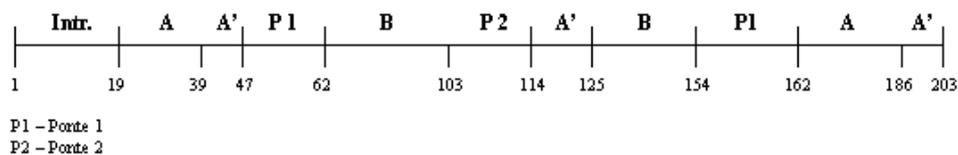


Gráfico 3 Concerto à Brasileira n° 4 – Ritmado

O terceiro movimento possui uma estrutura com dois grupos temáticos que são interligados por pontes. O caráter rítmico e os rasgueios realizados pelo violão na seção **A** promovem uma vivacidade musical de grande eficácia para o encerramento deste concerto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Valdinha; DEVOS, Anne Marie. *Radamés Gnattali, o Eterno Experimentador*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984.

CHEDIAK, Almir. *Harmonia e Improvisação*, vol 1. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996.

GNATTALI, Radamés. In *ENCICLOPEDIA da Música Brasileira*. São Paulo: Art Editora Publifolha, 1998. 2ª edição, pp. 329-331

GNATTALI, Radamés. *Concerto à Brasileira nº 4*. s/l: Braziliance Music Publishing, 1967.

\_\_\_\_\_. *Concerto à Brasileira nº 4*. Grade de Orquestra: SILVA, Mário. Inédita.

\_\_\_\_\_. *Concerto à Brasileira nº 4*. Redução para piano: FIGUEIREDO, Edson. Inédita.

GNATTALI, Roberto. *Radamés Gnattali Catálogo Digital*. CD Room s/l, s/d.

GUERLOS, P. R. *Heitor Villa-Lobos*. São Paulo: FGV, 2003

GUEST, Ian. *Arranjo Método Prático*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996.

MARIZ, Vasco. *Figuras da Música Brasileira Contemporânea*. Brasília: Universidade de Brasília, 1970.

SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da composição musical*. Trad.: Eduardo Seincman. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1993.

SILVA, Mário. *O Violão no Paraná – Uma Abordagem Histórico-Estilística*. Dissertação de Mestrado. UNI-Rio, 2002.

WOLFF, Daniel. Encarte do Compact Disc *Concerto à Brasileira*. Daniel Wolff, violão. Orquestra da Universidade Luterana do Brasil. Porto Alegre: Fumproarte, 2000.

ZALKOWITSCH, Gennady. *Radamés Gnattali: 10 Studies for Guitar*. Paris: Chanterelle Verlag, 1988.