

# *Sonata n.1 para Piano e Divertimento para Cordas* de Edino Krieger: adaptações idiomáticas no processo de transcrição

Bruna Vieira (UFPI, Teresina)

brunamari@hotmail.com

Cristina Capparelli Gerling (UFRGS, Porto Alegre)

cgerling@ufrgs.br

Fredi Gerling (UFRGS, Porto Alegre)

fgerling@ufrgs.br

**Resumo.** Estudo comparativo entre a *Sonata n.1 para piano* e sua transcrição intitulada *Divertimento para cordas* de Edino Krieger, obras que integram o segundo período de criação do compositor, marcado pela tendência neoclássica e utilização de temas de caráter brasileiro. Ao investigar as adaptações idiomáticas ocorridas no processo de transcrição, são traçados paralelos entre a escrita pianística do compositor e elementos idiomáticos dos instrumentos de cordas.

**Palavras-chave:** Análise comparativa; adaptações idiomáticas; re-composição; Edino Krieger.

## **Edino Krieger's *Piano Sonata N.1 and Divertimento for Strings*: idiomatic adaptations in a transcription process**

**Abstract.** Comparative study between Edino Krieger's *Piano Sonata n.1* and its transcription for string orchestra entitled *Divertimento para Cordas*. Both works are representative of Krieger's second stylistic period characterized by the adoption of neoclassical frames coupled with the use of materials typical of Brazilian music. Besides comparing both versions and finding modifications in the transcription for strings, the analytical procedures point out features found in his pianistic writing related to idiomatic string playing.composer's musical language.

**Keywords:** Comparative analysis; idiomatic requirements; re-composition; Edino Krieger.

### **1- Introdução**

O presente artigo resume os dados obtidos em um estudo comparativo entre a *Sonata n.1 para piano* de Edino Krieger (1928) e sua transcrição para cordas, no qual é estabelecida uma relação entre a escrita das duas obras através da investigação das adaptações feitas pelo compositor. A *Sonata n.1 para piano* de Edino Krieger foi composta em 1954 e transcrita para cordas em 1959. Nos anos 1950, Krieger deixou clara sua opção pelo nacionalismo, seguindo os caminhos que seus contemporâneos, Cláudio Santoro e Guerra Peixe, entre outros, estavam percorrendo (APPLEBY, 1983, p.162). Sua *Sonata n.1 para piano* é marcada por essa tendência, exibindo uma moldura neoclássica preenchida por temas alusivos à música popular brasileira. Construída sobre esquemas formais tradicionais, constitui-se de três movimentos: *Andante (Allegretto no Divertimento)*, *Seresta (Homenagem a Villa-Lobos)* e *Variações e Presto*. Além de elementos da valsa suburbana, da seresta e do frevo, é possível observar na *Sonata* a influência do violino, instrumento do compositor, como um aspecto marcante de sua escrita pianística. BARANKOVSKI e GANDELMAN (1999, p. 29) afirmam que,

A fluência melódica, no caso particular das obras para piano, remete à escuta do violino, instrumento do compositor. Nelas podem ser identificados escrita e gestos violinísticos: região e âmbito da linha melódica, digitação natural à fôrma da mão, inclusive no cruzamento de cordas,<sup>1</sup> trilos mais ou menos longos e notas repetidas, que seriam executadas em *spiccato* e até, algumas vezes, em *ricochet*, golpe típico de virtuosidade violinística.

Além destas observações, as autoras complementam que "em circunstâncias distintas, como no primeiro movimento da *Sonata n.1*, ao longo do segundo tema, e no terceiro movimento da *Sonata n.2*, as oitavas parecem cumprir função tímbrica, aludindo à orquestração para conjunto de cordas" (Idem, p.46). A partir destas afirmações, surgiram as seguintes questões: Existe relação entre a escrita da *Sonata n.1 para piano* e os aspectos idiomáticos dos instrumentos de cordas? Que adaptações foram feitas no processo de transcrição? Buscando estabelecer uma relação entre a escrita pianística da obra e os aspectos idiomáticos dos instrumentos de cordas, apresentaremos a seguir um exame das principais adaptações feitas pelo compositor no processo de transcrição. Para tanto foi utilizado como referencial teórico *The Technique of Orchestration* de KENNAN (1970).

No processo de comparação entre as duas obras utilizou-se como procedimento metodológico a superposição<sup>2</sup> das duas partituras, onde foi possível identificar seções que foram transcritas, modificadas ou até mesmo omitidas no *Divertimento*. Esse mapeamento das duas obras encontra-se nos quadros comparativos a seguir.

## 2- Quadros Comparativos

Nos quadros comparativos que se seguem, entende-se por *seção transcrita* aquela que é equivalente à seção escrita para piano, apenas com ligeiras modificações ou acréscimos de orquestração requeridos pelo processo de transcrição; por *seção transcrita com algumas modificações*, entende-se que são transcritas, mas apresentam acréscimos ou omissões que vão além dos requeridos pelo processo de transcrição; por *seções diferentes*, entende-se que são seções não transcritas, para as quais o compositor criou uma nova seção no *Divertimento*; por *seções correspondentes*, entende-se que cumprem papel funcional equivalente (ex.: reexposição), porém, a versão transcrita apresenta modificações mais extensas e estruturais (ex.: alteração na tonalidade). Cabe ressaltar que, além das passagens não transcritas, o compositor inclui material inédito em seções do *Divertimento* (ex.: não se encontra na *Sonata*).

**Tab.1:** Comparação entre o primeiro movimento das duas obras

Sonata (compassos)	Comparação	Divertimento (compassos)
1-33	Seção transcrita →	1-39
33-46	← Seções diferentes →	39-47
47-50	Seção transcrita →	48-51
50-94	← Seções diferentes →	51-53
95-108	Seção transcrita →	54-66
109-121	← Seções diferentes →	67-71
122-130	← Seções correspondentes →	72-87

**Tab. 2:** Comparação entre o segundo movimento das duas obras

Sonata (compassos)	Comparação	Divertimento (compassos)
1-9	Seção transcrita →	1-6
9	Seção não transcrita →	_____
10-23	← Seções correspondentes →	6-17
24-32	Seção transcrita →	17-25
32-46	Seção não transcrita →	_____
47-63	Seção transcrita →	25-42
_____	← Não se encontra na <i>Sonata</i>	41-75
63-77	Seção não transcrita →	_____
77-85	Seção transcrita →	75-84

**Tab. 3:** Comparação entre o terceiro movimento das duas obras

Sonata (compassos)	Comparação	Divertimento (compassos)
1-9	Seção transcrita com algumas modificações →	1-9
10-20	Seção não transcrita →	_____
_____	← Não se encontra na <i>Sonata</i>	9-46
21-35	Seção transcrita →	46-74
35-52	← Seções correspondentes →	75-111
52-95	← Seções correspondentes →	111-128
96-114 e 115-154	Seções não transcritas →	_____
155-192	Seção transcrita	129-165
193-213	Seção não transcrita →	_____
214-244	Seção transcrita com algumas modificações →	165-190

**Tab. 4:** Comparação entre o tema e as variações do terceiro movimento das duas obras

Sonata	Divertimento
Tema sem acompanhamento	Tema com acompanhamento
V1: variação contrapontística a duas vozes	V1: variação em fugato
V2: variação rítmica do tema em <i>staccato</i>	V2: variação rítmica do tema em <i>staccato</i> (correspondente a V2 da <i>Sonata</i> )
V3: variação com tema em aumento e acompanhamento em ostinato	V3: variação com aumento e mudança rítmica do tema; acompanhamento em ostinato (apenas o acompanhamento é correspondente a V3 da <i>Sonata</i> )
V4: variação com tema parcialmente invertido	V4: variação com tema parcialmente invertido (correspondente a V4 da <i>Sonata</i> )
V5: variação contrapontística com aumento do tema e elementos do <i>chôro</i>	_____
V6: variação com indicação <i>allegro scherzando</i> e aumento do tema	_____

### 3- Comparação entre as duas obras: aspectos idiomáticos

Através do estudo comparativo,<sup>3</sup> constatamos que a transcrição não só inclui modificações significativas, mas também omissões de trechos da *Sonata*. Sabe-se que ao orquestrar a música para piano, o arranjador frequentemente encontra elementos que são essencialmente pianísticos, muito mais que orquestrais. Nesses casos, uma transcrição literal seria tecnicamente ineficaz. Sendo assim, a melhor solução seria traduzir o efeito esperado em termos orquestrais, adaptando o texto original à formação desejada, o que implica em algumas modificações necessárias (KENANN, 1970, p.172). Nesse sentido, o presente estudo busca esclarecer como o compositor adaptou o material original. Dentre as diversas

modificações, selecionamos algumas passagens que serão apresentadas a seguir.

Ao comparar o primeiro movimento das duas obras, observa-se inicialmente uma mudança de métrica; a fórmula de compasso na *Sonata* é ternária (3/4) e no *Divertimento* é quaternária (4/4). Apesar da fórmula de compasso ternária na *Sonata*, é possível sentir uma ambigüidade métrica através da constatação de que o tempo forte nem sempre é definido a cada três tempos. Tal ambigüidade possibilita que o tempo forte seja definido a cada dois tempos, o que corresponderá ao primeiro tempo de cada compasso do *Divertimento* (Ex.1 e Ex.2). Quanto ao *Divertimento*, a mudança de métrica e a conseqüente

Ex.1: *Sonata N.1* para Piano, Edino Kriger – *Andante* – c.1 e 2 (as setas indicam uma possível definição do tempo forte)

Ex.2: *Divertimento para Cordas*, Edino Kriger – *Allegretto* – c.1-3 (as setas correspondem ao tempo forte de cada compasso)

aumentação no valor das figuras tornam a leitura mais acessível para o conjunto orquestral, adaptando a escrita pianística à versão para cordas (Ex.2). O andamento nas duas obras permanece próximo, apesar da diferença de terminologia nas indicações. Na *Sonata* consta *Andante* (♩ = 58) e no *Divertimento* o compositor modifica para *Tranquilo e cantabile* (♩ = 100). Metronomicamente, essa diferença resulta em um andamento um pouco mais lento no *Divertimento*, porém, o contraste entre as indicações *Andante* (que pode ser interpretada por movido) e *Tranquilo e cantabile* (que podem ser interpretadas por um tempo mais calmo), apontam para uma diferença de caráter entre as duas obras.

É possível observar como as ligaduras são utilizadas de forma diversa nas duas obras. “Na música para cordas, a ligadura, via de regra, não indica o contorno das frases como é o caso na música para piano; ao invés disso, [a ligadura] é usada para mostrar quais notas são tocadas em um arco” (Idem, p.52). Assim, no *Divertimento* há uma ligadura entre as notas *Dó-Si* e *Lá-Fá#* no 1º violino (c.1); já na *Sonata* a nota *Dó* é ligada ao primeiro grupo de notas em anacruse (c.1). Essas ligaduras, que na *Sonata* correspondem a gestos, no *Divertimento* são correspondentes às arcadas já determinadas pelo compositor. (Ex.3 e Ex.4).

Ex.3: *Sonata N.1 para Piano, Edino Kriger – Andante – c. 1 e 2* (ligaduras que correspondem a gestos musicais)

Ex.4: *Divertimento para Cordas, Edino Kriger – Allegretto – c.1-3* (ligaduras que correspondem às arcadas)

A indicação *Allegro Enérgico* no primeiro movimento da *Sonata* é substituída por *a tempo* no *Divertimento* (seção correspondente). Os *staccatos* são executados em *spiccato* no *Divertimento* e as terças acentuadas no piano correspondem ao *pizzicato* nas cordas. Segundo KENNAN (1970, p.181), "notas em *staccato* na versão para piano podem ser tocadas na versão para cordas em *pizzicato* ou *spiccato* ou '*group staccato*', dependendo do grau de rapidez pretendido e da dinâmica e tempo". Nesse caso, a figuração de notas repetidas requer maior velocidade, sendo apropriada à execução em *spiccato*, e as terças em colcheias, que não exigem tanta velocidade, são executadas em *pizzicato*. A escrita baseada no uso de notas repetidas é comum em obras para instrumentos de cordas. Esse pode ser considerado um elemento semelhante entre a escrita pianística e o idioma de cordas (Ex.5 e Ex.6).

Em oposição aos aspectos idiomáticos de cordas presentes na versão para piano, a *Sonata* apresenta passagens muito características da escrita pianística, tanto que não foram transcritas. Um exemplo é encontrado no *Andante*, cujos padrões são idiomáticos ao piano por conservarem a fôrma da mão (Ex.7). Esse jogo de mãos tem sido freqüentemente utilizado por compositores que se baseiam na topografia do teclado. Segundo BARRRENECHEA e GERLING (2000, p.57) "Villa-Lobos pertence à categoria dos compositores que encontram no próprio teclado os padrões que se transformam em matéria prima da composição". As autoras se referem ao uso de padrões sugeridos pela alternância desigual das teclas brancas e pretas, encontrados também na escrita de compositores brasileiros tais como Francisco Mignone, Lorenzo Fernandes e outros.

Allegro Enérgico

Ex.5: *Sonata N.1 para Piano*, Edino Krieger – *Andante* – c.27 e 28 (notas repetidas em *staccato* e terças com acento *marcato*)

a tempo

Ex.6: *Divertimento para Cordas*, Edino Krieger – *Allegretto* – c.33 e 34 (notas repetidas que são executadas em *spiccato* e terças em *pizzicato*)

A seção comentada acima, de caráter idiomático ao piano, não foi transcrita e apresenta uma seção correspondente no *Divertimento*. As duas seções, cada uma a seu modo, são idiomáticas aos instrumentos, pois, a escrita imitativa utilizada no *Divertimento* é apropriada para conjunto de cordas (Ex.8).

Ao comparar o segundo movimento das duas obras, observa-se que o tema apresentado na Sonata está transcrito no *Divertimento* para o violoncelo uma oitava abaixo, adaptando-se ao registro do instrumento. Além disso, o compositor optou por utilizar o recurso de aumento das figuras na transcrição, pois, cada semínima na Sonata equivale a uma mínima no *Divertimento*. Sendo assim, a fórmula de compasso na Sonata é 2/4 e no *Divertimento* é 4/4. Apenas o primeiro compasso do *Divertimento* permanece com a mesma figuração da Sonata, ou seja, mantém as colcheias.

As indicações *Andante espressivo* ( $\text{♩} = 64$ ) e *tranquilo, dolente, poco rubato* constam somente no *Divertimento* (Ex.9 e Ex.10).

Outra adaptação que ocorre na versão de cordas corresponde à duração das notas Ré (c.6) e Lá (c.7-8) na Sonata (Ex.11) que são de menor valor no *Divertimento* (Ex.12). Assim, a linha inferior da Sonata contribui na sustentação do som, sendo necessária pela longa duração dessas notas. Já no *Divertimento*, a linha inferior é omitida, pois, o compositor não prioriza a manutenção das notas longas.

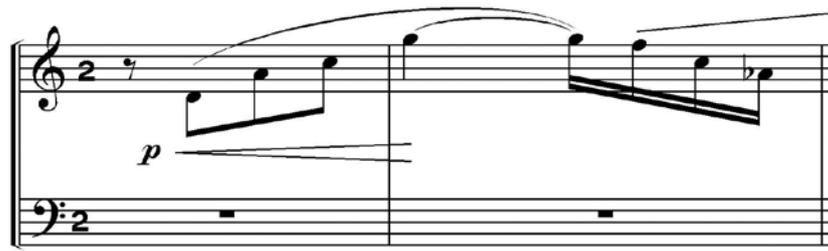
O uso de quartas e quintas justas, coincidente com a afinação dos instrumentos de cordas, é um aspecto marcante na escrita da Sonata. Segundo BARANKOVSKI e GANDELMAN (2000, p.29) "o emprego abundante dos intervalos de quartas e quintas vai ao encontro da própria afinação do violino



Ex.7: *Sonata N.1 para Piano, Edino Kriger – Andante – 33 e 34* (alternância entre intervalos de quinta na mão esquerda e acordes na mão direita que conservam a fôrma da mão)



Ex.8: *Divertimento para Cordas, Edino Kriger – Allegretto – c.39 e 40* (as setas indicam a imitação que ocorre nessa passagem)



Ex.9: Sonata N.1 para Piano, Edino Krieger - Seresta - c.1 e 2

Andante espressivo (♩ = 64)

tranquilo, dolente, poco rubato

1° solo

*p*

Ex.10: Divertimento para Cordas, Edino Krieger - Seresta - c.1 e 2

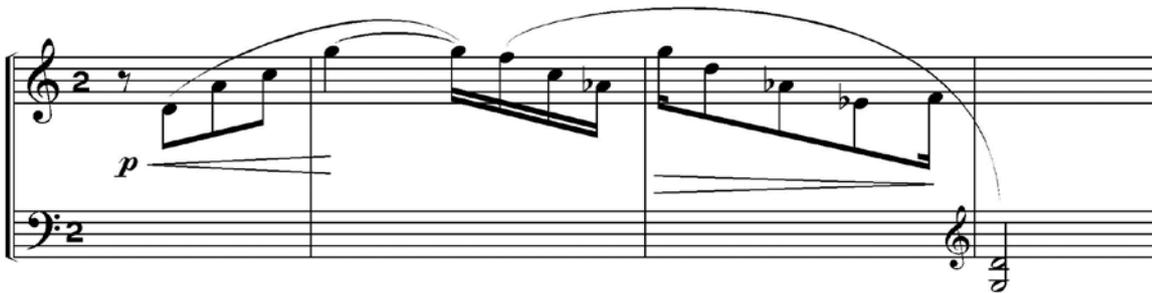
Ex.11: Sonata N.1 para Piano, Edino Krieger - Seresta - c.6-8

Ex.12: Divertimento para Cordas, Edino Krieger - Seresta - c.4 e 5

[instrumento do compositor]...". Por exemplo, as quatro notas iniciais do tema do segundo movimento (**Ré-Lá-Dó-Sol**) correspondem a uma permuta entre cordas soltas do violoncelo (**Dó-Sol-Ré-Lá**), o que torna essa escrita bastante idiomática ao instrumento, ainda que as quatro notas não sejam todas tocadas nas cordas soltas (Ex.13). Esse tema, caracterizado por uma linha melódica sem acompanhamento que termina com um intervalo de quinta, assemelha-se à escrita de obras para instrumentos de cordas, como suítes e sonatas para instrumento solo do século XVIII (vide Ex.14). Outro efeito relacionado ao idioma dos instrumentos de cordas na escrita da *Sonata* são os acordes de curta duração, seguidos de pausas (c.20-21). Esses acordes em semicolcheias têm efeito semelhante ao *pizzicato*, curtos como "pinçadas" executadas durante a ressonância das oitavas (Ex.15). Na *Sonata* (c.22-23) as notas (**Sol-Ré-Lá-**

**Mi**) que correspondem às cordas soltas do violino (uma oitava abaixo), estão escritas em *staccato* com ligaduras, devendo ser sustentadas pelo pedal, e resultam num efeito alusivo ao toque dedilhado nas cordas do violão (Ex.16). A passagem correspondente do *Divertimento* (c.14-17) apresenta modificações, porém, o compositor utiliza o efeito de *pizzicato* para as notas equivalentes aos acordes da *Sonata*.

Algumas seções do segundo movimento da *Sonata* foram omitidas no *Divertimento*, apesar da textura eminentemente contrapontística, como é o caso da passagem a seguir (Ex.16). A combinação entre a extensão dos registros e a distância entre as vozes pode resultar em um desafio na realização ao piano quanto à permanência das notas de maior valor. Por exemplo, a mão esquerda ao tocar a voz



Ex.13: *Sonata N.1 para Piano, Edino Kriger - Seresta - c.1-4*



intermediária (c.33), deve tocar também a voz do baixo enquanto a nota Lá permanece sustentada. Uma solução para este caso seria o uso do pedal tonal.

A textura contrapontística do segundo movimento, possivelmente, favorece a adaptação da escrita pianística à versão de cordas. A seção a quatro vozes (c.47-53) da *Sonata* que se segue parece ser tão ideal para um conjunto de cordas que o compositor a transcreve quase

que de forma integral no *Divertimento* (c.25-31). As quatro vozes desta seção são divididas entre os quatro naipes de cordas (Ex.17 e Ex.18).

O terceiro movimento das duas obras também apresenta modificações significativas. O tema apresentado a uma voz na *Sonata*, com as indicações *lento* ( $\text{♩} = 48$ ) e *com simplicidade* e dinâmica *piano*, recebe acréscimos de colorido tímbrico no *Divertimento*, pois, é apresentado pelo



Ex.16: *Sonata N.1 para Piano*, Edino Kriger – *Seresta* – c.32 e 33



Ex.17: *Sonata N.1 para Piano*, Edino Kriger – *Seresta* – c.47-49



Ex.18: *Divertimento para Cordas*, Edino Kriger – *Seresta* – c.25-27

1º violino sendo acompanhado pelos outros instrumentos com a indicação *Deciso* (♩=100) e dinâmica *forte*, além de transposto para um tom acima. Portanto, as duas formas distintas como o tema se apresenta e o contraste nas indicações e dinâmica não somente mostram uma mudança de andamento, como também deixam clara a diferença de caráter entre as duas obras. Outra modificação observada refere-se à fórmula de compasso, que na *Sonata* é 2/4 e no *Divertimento* é 4/4 (Ex.19 e Ex.20).

Alguns aspectos de execução merecem discussão na sexta variação do terceiro movimento da *Sonata*. Um exemplo é a indicação de *legato*, dificilmente realizado porque algumas notas do tema (**Sol#**, **Mi**, **Lá**) requerem o uso do polegar. A sustentação da nota **Lá** com o valor de mínima (c.99) representa um desafio,

pois, o polegar que a pressiona deve ser transferido para a nota **Sol** (Ex.21). Ainda em notas do tema (**Mi**, **Lá**, **Ré**), o polegar deve ser utilizado em conjunção com o pedal. No entanto, o uso do pedal acarretaria em menor clareza na passagem escalar da clave de fá (c.100). Essa variação é pouco idiomática ao piano, e apesar de se adequar melhor ao conjunto de cordas, não foi transcrita.

#### 4- Considerações Finais

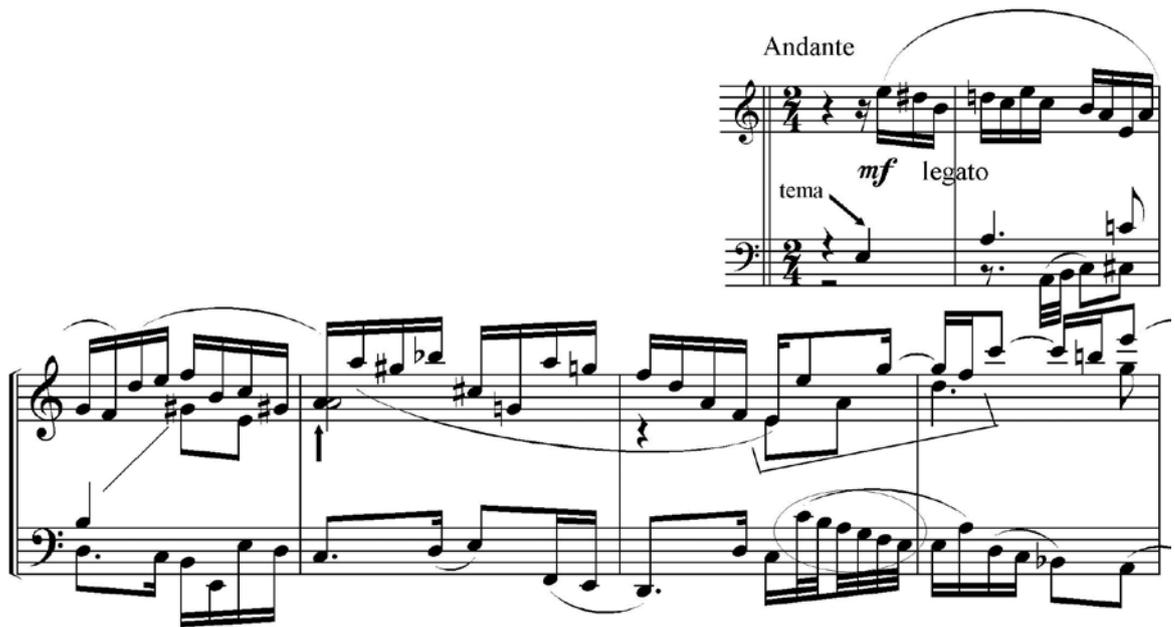
Partindo da observação de que nem todas as seções da *Sonata* foram transcritas, algumas seções foram modificadas e novas seções foram criadas no *Divertimento*, conclui-se que a transcrição baseia-se em princípios de liberdade composicional, no sentido de que o compositor criou uma nova obra com base no material original. As



Ex.19: *Sonata N.1 para Piano, Edino Krieger – Variações e Presto – c.1 e 2*



Ex.20: *Divertimento para Cordas, Edino Krieger – Variações e Presto – c.1 e 2*



Ex.21: *Sonata N.1 para Piano, Edino Krieger – Variações e Presto – c.96-101*

transformações, que vão além do caráter da música, individualizam o *Divertimento* como uma obra que foi criada a partir dos temas apresentados na *Sonata*, e não somente como uma transcrição. Considera-se que talvez essas mudanças tenham ocorrido em função das características do gênero 'divertimento', dadas à obra pelo compositor, como sugere o próprio título. "De acordo com o significado da palavra italiana, 'divertimento' é geralmente entendido, primeiramente, para denotar uma obra designada para o entretenimento de ouvintes e intérpretes" (EISEN, UNVERRICHT, 2001, p.392). O divertimento, proeminente no final do século XVIII, foi frequentemente escrito para cordas, sendo bastante idiomático nessa formação. Portanto, pelo título dado por Krieger à transcrição, consideramos que suas modificações estejam essencialmente relacionadas a um novo caráter associado à leveza dos divertimentos para cordas.

No estudo das adaptações idiomáticas realizadas no processo de transcrição, foram observadas algumas modificações significativas na versão para orquestra de

cordas, sendo essas: mudanças na fórmula de compasso; diferenças ou acréscimos de indicações sobre andamento e caráter; mudanças na articulação; dobramentos de vozes e transposição. Conclui-se também que alguns aspectos da escrita da versão para piano foram favoráveis à transcrição para cordas, como por exemplo, textura contrapontística, passagens imitativas, terças paralelas e notas repetidas. A escrita imitativa foi utilizada com mais intensidade no *Divertimento*, característica esta frequentemente encontrada em obras orquestrais. Por outro lado, passagens bastante idiomáticas ao piano foram omitidas na versão para cordas.

Sob o ponto de vista interpretativo, o estudo comparativo entre as duas obras propicia a elucidação de vários aspectos da execução pianística, tais como, a aplicação do pedal e a observação das indicações de caráter e andamento contidas apenas no *Divertimento*. Por último, porém não menos importante é a questão dos tipos de toques pianísticos que podem ser sugeridos pela alusão às sonoridades obtidas pelo conjunto de cordas.

## Referências

- APPLEBY, David P. *The music of Brazil*. Texas: University of Texas Press, 1983. p. 162.
- BACH, Johan Sebastian. *Suite n. 2 in D Minor, BWV 1008*. New York: Dover Publications, 1988.
- BARANCOVSKI, Ingrid; GANDELMAN, Saloméa. *Edino Krieger... Obras Para Piano*. Debates: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, Rio de Janeiro, Uni-Rio, n. 3, p. 25-56, 1999.
- BARRENECHEA, Lúcia Sílvia; GERLING, Cristina Capparelli. *Villa-Lobos e Chopin: o diálogo musical das nacionalidades*. Série Estudos, *Três Estudos Analíticos*, Porto Alegre, v. 5, p. 57, dez. 2000.
- EISEN, Cliff; UNVERRICHT, Hubert. *Divertimento*. In: SADIE, Stanley (Ed). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers Limited, 2001, v.7, p.392.
- KENNAN, Kent Wheeler. *The Technique of Orchestration*. 2ª ed. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1970.
- KRIEGER, Edino. *Divertimento para cordas*. Rio de Janeiro: LK Produções Artísticas, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Sonata n. 1 para piano*. Rio de Janeiro: LK Produções Artísticas, 1983.
- VIEIRA, Bruna Maria de Lima. *Sonata n. 1 para piano e Divertimento para Cordas de Edino Krieger: Um Estudo Comparativo*. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Artigo (Mestrado em Práticas Interpretativas), Programa de Pós-Graduação em Música: Mestrado e Doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

**Bruna Vieira** é pianista, licenciada em Educação Artística (Habilitação em Música) pela Universidade Federal de Uberlândia, bacharel em Música (Piano) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e mestre em Práticas Interpretativas (Piano) pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora de piano, integra o corpo docente do curso de Educação Artística da Universidade Federal do Piauí.

**Cristina Capparelli Gerling**, M.M., D.M.A., é pianista e pesquisadora. Professora titular de piano na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e integra o corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Música desta instituição como orientadora de mestrado e doutorado. Na sua intensa atuação acadêmica e artística tanto no Brasil quanto no exterior, tem sido convidada a apresentar-se em recitais e conferências. Com CDs gravados com música brasileira, o resultado de suas pesquisas sobre o repertório pianístico latino-americano pode ser conferido no site [www.ufrgs.br/gppi](http://www.ufrgs.br/gppi).

**Fredi Gerling**, M.M., D.M.A., é violinista regente e professor de violino na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e integra o corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Música desta instituição como orientador de mestrado. É convidado freqüente para atuar em festivais de música como orientador de professores de cordas e da pedagogia do violino.

## Notas

- 1 Entende-se que as autoras referem-se à mudança de cordas.
- 2 A superposição foi a colagem das partituras das duas obras em uma folha grande, uma em cima e outra embaixo, de forma que as duas pudessem ser comparadas a cada compasso. Tal procedimento encontra-se em anexo à dissertação de mestrado de VIEIRA (2005).
- 3 A análise completa encontra-se no trabalho de VIEIRA (2005).