

# PERFORM 21

## Anais

IX Congresso Internacional da  
Associação Brasileira de Performance Musical

ISSN  
2763-5430

ABRAPEM

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE MUSICAL



PROCEEDINGS  
International Conference on Music Performance  
Brazilian Society on Music Performance



Promoter/Sponsor



Organizers



ANAIS DO PERFORMUS' 21  
IX Congresso Internacional da  
Associação Brasileira de  
Performance Musical

Goiânia/GO, Brasil  
2021

*Esta é uma publicação periódica da*  
Associação Brasileira de Performance Musical – ABRAPEM ([www.abrapem.org](http://www.abrapem.org))

ISSN 2763-5430

♥ 2021 by ABRAPEM

## ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE MUSICAL

### Diretoria

#### *Presidente*

Sonia Ray (Universidade Federal de Goiás – UFG)

#### *Secretário*

Marcos Nogueira (Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ)

#### *Secretário*

Cesar Traldi (Universidade Federal de Uberlândia – UFU)

#### *Tesoureiro*

Ricardo Dourado Freire (Universidade de Brasília – UnB)

### Corpo Editorial

Sonia Ray–UFG, contrabaixo e pedagogia da performance (presidência)

Cesar Traldi – UFU, percussão

Cleber Campos – UFRN, percussão

David Castelo – UFG, flauta doce

Fausto Borem – UFMG, contrabaixo

Luciane Cardassi – BANFF-CA, piano

Madga Pucci – SP, tradições populares

Marcos Nogueira – UFRJ, composição e performance

Paulo Ronqui – UNICAMP, trompete

Rafael dos Santos – UNICAMP, piano

Renata Amaral– UNESP/FUND. MARACÁ, tradições populares

Ricardo Freire – UnB, clarineta

Sonia Regina Albano de Lima – UNESP, performance e interdisciplinaridade

### IX CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPEM

#### *Coordenação Geral*

Cesar Traldi (Universidade Federal de Uberlândia – UFU)

#### *Comissão Executiva*

Sonia Ray (Universidade Federal de Goiás – UFG)

Marcos Nogueira (Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ)

Ricardo Dourado Freire (Universidade de Brasília – UnB)

Cesar Traldi (Universidade Federal de Uberlândia – UFU)

Alfredo Faria Zaine (Universidade Estadual Paulista – UNESP)

Daniele Briguento (Universidade Estadual Paulista – UNESP)

#### *Coordenador da Comissão Científica*

Antônio Rafael Carvalho dos Santos (Universidade de Campinas – UNICAMP)

#### *Coordenador da Comissão Artística*

Cleber Campos (Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN)

#### *Comitê Científico (Pareceristas)*

Alexandre dos Santos, Alexandre Ritter, Alfredo Faria Zaine, André Sinico da Cunha, Antônio Cardoso, Acácio Piedade, Beatriz Carneiro Pavan, Cesar Traldi, Cleber da Silveira Campos, Cristina Capparelli Gerling, Daniele Briguento, Denise Andrade de Freitas Martins, Eliane Leão, Emerson de Biaggi, Érico Veríssimo Carvalho de Oliveira, Ezequias Oliveira Lira, Felipe Marques de Mello, Fernando Rocha, Fernando Vago Santana, Guilherme Marques Dias, Gustavo Weiss Freccia, Harry Crawl, Heinz Karl Novaes Schwebel, Hermes Alvarenga, Hugo Macedo, Igor Baggio da Silva, Joana Holanda, Liduino Jose Pitombeira de Oliveira, Lincoln Andrade, Lucia Carpena, Luciana Noda, Luciane Cardassi, Marcos Botelho, Marcos Nogueira, Mathilde Tania Fillat, Mauren Frey, Michele Mantovani, Pedro Azevedo, Leandro Barsalini, Radegundis Tavares, Regina Antunes Teixeira dos Santos, Ricardo Bessa Magalhães França, Ricardo Dourado Freire, Rodrigo Gudin Paiva, Savio Santoro, Sonia Ray, Stefanie Freitas, Tarcísio Gomes Filho, Teresa Cristina Rodrigues Silva, Thiago Cazarim

*Projeto Gráfico e Editoração* Marcos Nogueira

## Anotações em partituras como estratégia de aprendizagem: estudo-piloto com cinco estudantes-flautistas de graduação

Dainer Schmidt<sup>1</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
dainer2005@gmail.com

Leonardo Loureiro Winter

Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
leonardo.winter@ufrgs.br

**Resumo:** A presente pesquisa apresenta resultados de um estudo-piloto que investigou anotações em partituras como estratégia de aprendizagem por cinco estudantes de graduação em flauta transversal de uma instituição federal de ensino superior brasileira. Os referenciais teóricos utilizaram os trabalhos de Weinstein & Meyer (1986), Nielsen (1999), Hallam (1997) e Winget (2006, 2008) sobre estratégias de aprendizagem e anotações na partitura. A metodologia da pesquisa se processou através coletas das anotações realizadas pelos participantes durante a prática individual de estudo e preenchimento de questionário *online*. Como resultado, a pesquisa aponta para as utilizações assistemática e idiosincrática de anotações, associadas a representações mentais e cognitivas individuais no estudo da obra. Anotação é uma ferramenta documental na estratégia de aprendizagem e construção interpretativa dos participantes.

**Palavras-chave:** Anotações em partituras. Estratégias de aprendizagem. Construção Interpretativa. Performance Musical. Flauta transversal

### Annotations on scores as learning strategy: pilot-study with five undergraduate students-flutists

**Abstract:** The present research presents results of a pilot-study, that investigated annotations on scores as learning strategy of five undergraduate students in flute of a federal institution of superior learning. The theoretical references used the works by Weinstein & Meyer (1986), Nielsen (1999), Hallam (1997), and Winget (2006, 2008) on learning strategies and annotations on score. The research methodology was processed through the collect of annotations done by the participants during the individual practice, and the filling out of an online survey. As a result, the research points to the unsystematic and idiosyncratic usage of annotations, associated with individual mental and cognitive representations in the study of the musical piece. Annotation is a documental tool in the learning strategy and interpretative construction of the participants.

**Keywords:** Annotations on Score. Learning Strategies. Interpretative Construction. Musical Performance. Flute

### Introdução

Estratégias de aprendizagem são utilizadas por performers durante o estudo e preparação de uma obra musical. Para Weinstein & Meyer (1986, p. 315), estratégias de aprendizagem são:

comportamentos e pensamentos em que um aprendiz se envolve durante a aprendizagem e que se destinam a influenciar o processo de codificação. Assim, o objetivo de qualquer estratégia de aprendizagem pode ser o de afetar o estado motivacional ou afetivo do aluno, ou a maneira como o aluno seleciona, adquire, organiza ou integra novos conhecimentos<sup>2</sup>. (Weinstein & Meyer, 1986, p. 315)

Nielsen (1997, 1999), ao pesquisar sessões de estudos de organistas, observou que estes realizavam categorização e anotações na partitura como estratégias para organizar o material a ser aprendido. Para Nielsen (1999, p. 286), a primeira estratégia de aprendizagem seria seccionar e selecionar seções de uma obra, facilitando o trabalho pormenorizado destas, e identificou as anotações em partituras como estratégia de aprendizagem<sup>3</sup>. As anotações na partitura, permitem com que sejam relacionadas informações consideradas relevantes ou que necessitam ser realçadas na partitura e que auxiliem a construção interpretativa da obra. Nesse processo, quanto mais detalhadas forem as anotações, mais possibilidades de estabelecer relações, guias e sinalizações durante o processo interpretativo.

Hallam (1997, p. 95), ao pesquisar como músicos aprendem uma obra nova em seu repertório, também identifica a utilização de estratégias de anotações na partitura por parte dos intérpretes. Suzuki & Mitchell (2021, p. 13) ao registrar em áudio e vídeo o estudo de duas obras por estudantes-pianistas de uma universidade australiana, observaram que os estudantes utilizaram estratégias, incluindo anotações na partitura, enquanto não praticavam ao instrumento. Portanto, anotações na partitura representam estratégias e decisões interpretativas adotadas pelos performers, constituindo em um documento do processo de construção interpretativa e que irá culminar na performance musical. Pesquisas nesta temática incluem o estudo da partitura por parte de regentes (Gazineo, 2019) e a observação de ensaios de grupos musicais (Winget, 2006, 2008; Payne & Schuiling, 2017). Winget (2008, p. 1883) após observar, coletar partituras anotadas e realizar entrevistas, propôs uma categorização das anotações. Estas podem estar vinculadas à: a) sua modalidade – textual, simbólica ou numérica; b) sua função geral: técnica, técnica-conceitual ou conceitual; c) seu tipo ou função específica: arcada, digitação, articulação, tempo, dinâmicas, emotivo, fraseado e assim por diante<sup>4</sup>. A realização das anotações segue o conceito

de que partituras musicais são “objetos-fim [...] artefatos, documentos ou ideias que ajudam pessoas [...] na conceitualização dos procedimentos do projeto-participante e objetivos [...]”<sup>95</sup> (Winget, 2008, p. 1890).

### Metodologia

O estudo-piloto, de caráter exploratório e abordagem qualitativa, investigou cinco (5) estudantes de Bacharelado em Música (habilitação: flauta transversal) de uma Instituição Federal de Ensino Superior (IFES) brasileira da região Sul. A amostra foi escolhida por conveniência e disponibilidade em participar da pesquisa. Os participantes do estudo-piloto foram contatados e sua aceitação em participar da pesquisa foi seguida da assinatura do termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE) com preservação de suas identidades e utilização dos dados para fins exclusivos desta pesquisa. O perfil de cada participante (idade, declaração de gênero, semestre em curso em instituição formal de ensino, anos de estudo formal ou informal, vivências progressas com a flauta transversal e/ou outros instrumentos e experiências em formações musicais) está elencado abaixo:

- Participante 1: 24 anos de idade; masculino; estudante de 4º semestre; vivência com a flauta transversal: 16 anos de formação formal em instituições de ensino, com iniciação musical em flauta doce; costuma tocar flauta doce e flauta transversal em grupos musicais orquestrais e de câmara;
- Participante 2: 27 anos de idade; masculino; estudante de 8º semestre; vivência com a flauta transversal: 8 anos de formação informal a partir de vídeos ou gravações/autodidata e 4 anos de formação formal em instituições de ensino; possui graduação em violão e vivências com o saxofone; costuma tocar em grupos musicais variados como orquestra, big band e grupos de choro;
- Participante 3: 36 anos de idade; masculino; estudante de 5º semestre; vivência com a flauta transversal: 17 anos de formação informal a partir de vídeos ou gravações/autodidata e 5 anos de formação formal em instituições de ensino;
- Participante 4: 22 anos de idade; feminino; estudante de 7º semestre; vivências com a flauta transversal: 10 anos de formação formal em instituições de ensino, com iniciação musical em flauta doce; costuma tocar em grupos orquestrais e de câmara;
- Participante 5: 27 anos de idade; masculino; estudante de 6º semestre; vivências com a flauta transversal: 9 anos de formação formal em instituições de ensino, que incluem teoria musical e prática coral; costuma atuar em grupos musicais vocais e orquestrais.

A coleta de dados se processou em duas etapas. Na primeira etapa, os participantes realizaram anotações nas partituras durante suas sessões de prática individual por 30 dias. As obras escolhidas pelos participantes, precisavam ser necessariamente novas em seus repertórios, com a condição de que deveriam ser parte integrante do repertório a ser apresentado ou registrado em aula, recital, concerto, prova ou sessão de gravação. Ao término deste período de aprendizagem, foi solicitado o envio de imagens fotográficas com as anotações individuais realizadas na partitura. Após o recebimento das partituras anotadas, foi disponibilizado *link* para questionário *online* em uma plataforma eletrônica.

Antes do preenchimento do questionário, os participantes foram instruídos a estarem em posse das partituras anotadas (de fotocópia com data de envio ao pesquisador), tendo em vista que poderiam continuar o estudo de seus repertórios após o período de coleta. O questionário *online* do estudo-piloto era constituído de 38 (trinta e oito) perguntas, divididas em três seções – sendo 25 (vinte e cinco) questões obrigatórias e 13 (treze) facultativas: entre múltipla-escolha, diretas, discursivas e de graus subjetivos (5 pontos em escala *Likert*) das respostas. As questões facultativas tinham como propósito fornecer espaço para os participantes justificarem as suas respostas às respectivas perguntas obrigatórias (múltipla-escolha, direta e de graus subjetivos) anteriores.

Na primeira seção, com 11 (onze) questões obrigatórias, foram levantados dados demográficos do perfil de cada participante: nome; *e-mail*; idade; gênero; local de origem; formação na flauta transversal; formação, atuações e vivências musicais; razão da escolha do instrumento; estudante ou profissional; e instituição que estuda ou atua profissionalmente. A segunda seção abordou as anotações realizadas nas partituras durante as sessões de estudo, sendo constituída por 20 questões (11 obrigatórias e 9 facultativas).

Sobre anotações, foi fornecido espaço aos participantes descrever e adicionar informações que julgassem relevantes, sendo abordadas as seguintes questões:

- utilização de partituras impressa e/ou eletrônica nas sessões de estudo;
- se utiliza anotações e em que grau (avaliadas segundo entendimento do participante);
- quais as finalidades das anotações utilizadas;
- se utiliza outros tipos anotações (mas que não constam nas partituras coletadas na pesquisa);
- se houve utilização de anotações características para instrumentistas-flautistas e/ou individuais;
- sobre a metodologia e técnicas de anotação utilizadas pelos participantes;
- sobre como as anotações auxiliaram o planejamento instrumental e a construção interpretativa.

Na terceira seção, constituída por 7 (sete) questões, sendo 3 (três) obrigatórias e 4 (quatro) facultativas, os participantes foram indagados sobre os métodos de aprendizagem de anotações (“aprende-se a anotar?”; “como aprendeu a anotar?”; “quem ensinou?”), além de ser fornecido espaço para manifestações adicionais sobre o questionário.

### Resultados e discussão

Nesta seção são apresentados os resultados ao questionário *online*. Os tópicos abordados foram:

- Quanto à utilização de partitura: os 5 participantes responderam utilizar partitura impressa; participantes 1 e 5 também fazem uso de partitura eletrônica.

Dentre as possíveis vantagens que a utilização de partitura eletrônica apresenta aos músicos, podemos aventar: a) quantidade quase ilimitada de armazenamento em um *tablet* e/ou ‘na nuvem’; b) transporte e mobilidade; c) edição e uso de ferramentas visuais (cores, símbolos, etc); e d) compartilhamento. Desvantagens que podem ser apresentadas: a) necessidade de utilização de equipamentos adicionais (caneta digital, estante, pedal *bluetooth*, etc); b) dificuldades de acesso aos equipamentos; c) eventual desconforto visual de leitura; d) custo de investimento. Por outro lado, dentre as possíveis vantagens de utilização de partitura impressa, podemos elencar: a) senso de posse física; b) eventual conforto visual na leitura; c) mobilidade e transporte. Entre as possíveis desvantagens na utilização da partitura impressa, citamos: a) armazenamento; b) possível deterioração na utilização ou perda no transporte; c) durabilidade do papel.

Indagados sobre a utilização de anotações em partituras, os 5 participantes responderam que fazem uso da estratégia. Quanto ao grau de utilização, classificados segundo o próprio entendimento, os participantes 3 e 5 classificaram utilizar pouco; enquanto os participantes 1, 2 e 4 afirmaram utilizar anotações. Questionados a justificar o grau de utilização de anotações, os participantes declararam que:

- Participantes 1 e 3 anotam o que julgam ser importante, embora o primeiro acrescente que possa variar o uso conforme a peça;
- O participante 2 considera que em sua prática, “[...] não existe uma metodologia estabelecida [...] existe uma inconsistência em relação à quantidade e tipos de marcação de uma obra para outra.”
- O participante 4 utiliza “[...] as anotações em situações de necessidade, quando preciso lembrar de um acidente, articulação, expressão e etc. – não faço anotações que não sejam utilitárias.”
- Para o participante 5, as anotações servem como um “[...] recurso estratégico de estudo (progressão de andamento, segmentação de sessões, trechos melódicos e fraseológicos visando a memorização [...]).”

Hallam (1997, p. 95) ao abordar estratégias de estudo afirma que, dentre as funções das anotações, está a de reduzir a carga da memória e a ansiedade<sup>6</sup>. Winget (2008, p. 1890), identifica duas possibilidades na anotação – músicos que anotam tudo, para não confiar na memória; e músicos que anotam menos, confiando em maior medida na memória – nesta escolha, a autora afirma que possa haver uma preferência pessoal intrínseca, ou seja, anotações possuem características idiossincráticas e pessoais<sup>7</sup>.

Os participantes, ao serem indagados sobre os tipos de anotações realizadas em partituras das obras escolhidas, responderam de maneira diversificada, embora tenham convergido em marcações de dinâmicas; sinais de respirações; destaque de trechos e notas (uso de símbolos); expressões (técnicas e interpretativas); etc.

Dentre as especificidades que pudemos constatar, o participante 1 realizou a segmentação de trechos para estudo como estratégia de aprendizagem para a resolução de problemas técnico-interpretativos: “estudar: trinados com resoluções / início” (orientações de aula e de estudo). Quanto às anotações, o participante 1 utilizou reguladores de crescendo e decrescendo (microdinâmicas), palavras “marcial” e “cantado” (expressões interpretativas) e a marcação seccional “B” (seção), conforme mostra a figura 1:

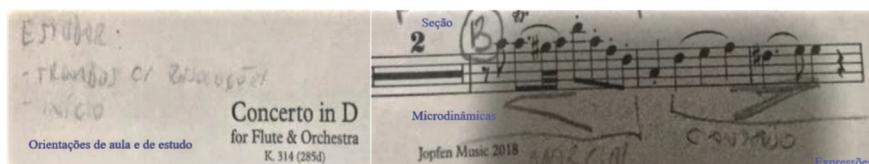


Figura 1: Anotações na partitura do Participante 1: Concerto para flauta e orquestra, KV 314, de W. A Mozart, parte de flauta.

Quanto ao participante 4 e suas anotações, este afirma:

...palavras-chave de expressão, marcações de respiração, indicações de dinâmica, lembretes de acidentes, símbolos utilizados para ressaltar passagens críticas/difíceis [estes símbolos eram utilizados no momento de prática como pontos de referência], marcações de articulação, indicadores de afinação por meio de flechas,

palavras-chave de atenção [se o ritmo era delicado, se a articulação precisava de cuidados, etc]. Em alguns momentos utilizei pequenos desenhos representando expressões faciais para indicar alguma emoção. Também costumo fazer anotações referentes à forma musical [exposição, desenvolvimento...]. (Participante 4, questão n. 16 do questionário)

Na figura 2 são apresentadas as anotações do participante 4, realizadas na Sonata para flauta e piano de Prokofiev (parte de flauta), conforme mostra a figura 2 (abaixo):

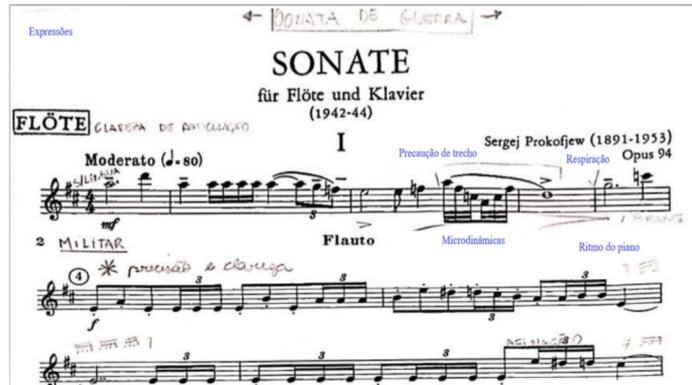


Figura 2: Anotações na partitura do Participante 4: Sonata em Ré Maior para flauta e piano de Prokofiev.

Quanto às categorias e funções, poderíamos classificar as anotações realizadas pelo participante 4 da seguinte maneira:

- técnicas – “clareza de articulação; sem língua”; “precisão e clareza”;
- precaução ou cuidados em um trecho: utilização de asterisco e texto;
- técnico-interpretativas: respiração e marcação do ritmo do piano, utilização de microdinâmicas fraseais;
- interpretativas – “Sonata de guerra; militar; vibrante”;

Winget (2008, p. 1883) identificou que os mais variados tipos de anotações possuem funções e graus de utilização diferentes, em três categorias: técnica, técnica-conceitual e conceitual, havendo maior ocorrência de anotações técnicas. A variedade de anotações apresentada pelo participante 4, pode denotar a natureza explícita das anotações, aliando às especificidades e utilidade de cada tipo de anotação: possibilidade de reutilização da partitura no futuro; utilização por terceiros; e interesse de conhecer anotações de músicos de excelência (Winget, 2008, p. 1889).

Quanto ao momento de realização da anotação (antes, durante ou depois do estudo), os participantes responderam:

- os participantes 1 e 3 responderam realizar anotações ‘durante o estudo’;
- os participantes 2 e 4, ‘antes e durante o estudo’;
- o participante 5, ‘após o estudo’.

Indagados sobre a utilização de técnica específica para anotar, o participante 2 relata que “...escreve o que precisa lembrar”; o participante 4 afirmou ser aleatória a realização de anotações. Winget (2006, 2008), dentre seus resultados traz a conclusão de que os músicos observados não foram ensinados em técnicas de anotação, embora a natureza explícita e significado específico das anotações. A autora levanta a hipótese de que embora possa não haver o ensino direto de técnicas, pelo fato de a partitura ser um ‘tipo de objetos-fim de formato *standard*’, os mesmos símbolos e palavras de anotações são utilizados em diversos contextos, tempo e espaços geográficos<sup>8</sup> (Winget, 2008, p. 1892).

Ao serem questionados sobre o grau atribuído de utilização de anotações em partituras na eventualidade de possuir o compromisso e o objetivo de tocar em recital, concerto, audição, prova, gravação ou em aula, os participantes 1, 2, 3 e 5 responderam que ‘utilizariam’; enquanto o participante 4 ‘utilizaria muito’. Em seguida, quando indagados sobre qual seria a justificativa ao grau de utilização declarado no questionário, os participantes tiveram diferentes percepções:

- o participante 1 afirmou que ao executar uma peça gostaria de “ler partituras mais limpas que permitem uma melhor clareza de pensamentos sobre o que já foi estudado”;
- o participante 2 afirmou que “quanto menos tempo para preparar, mais anotações e marcações acabo fazendo, visto que não terei tempo para memorizar todas as nuances [...] usando mais marcações em obras mais densas”;
- o participante 4 acredita que as anotações sejam “uma representação visual do processo de assimilação e estudo de uma peça [...] registrar este processo para que ele não se perca ou seja esquecido”.

O participante 2 traz à tona a necessidade de maximizar o uso do tempo durante a prática individual, podendo ser relacionado ao conceito de prática efetiva levantado por Hallam. Por sua vez o participante 4, credita à representação visual das anotações como preponderante na aprendizagem e na assimilação do texto musical, o que envolve o fator cognitivo.

### Considerações finais

A pesquisa apresenta resultados de um estudo-piloto que investigou anotações em partituras como estratégias de aprendizagem em cinco bacharelados em flauta transversal de uma instituição de ensino federal brasileira. Através da coleta da imagem fotográfica e das respostas a um questionário *online* foram investigados: a utilização de anotações, o uso de partitura eletrônica e/ou impressa, momento temporal da anotação (antes, durante e depois da sessão de estudo), grau e tipo de anotações realizadas pelos participantes, bem como as técnicas de anotações.

Embora os participantes da pesquisa tenham utilizado anotações nas partituras enquanto estratégia de aprendizagem, os resultados mostraram uma utilização assistemática e irregular das anotações. Pesquisas futuras se fazem pertinentes para investigar tanto a metodologia de anotação utilizada pelo músico em sua prática individual, quanto tipos e categorias de anotações em partituras. Metodologias poderiam ser elaboradas para desenvolver o processo de anotação em partituras, permitindo uma maior consistência e sistemática para a realização de anotações como estratégia de aprendizado do performer.

Anotações fazem parte do processo de construção interpretativa, estando associadas a representações mentais e cognitivas e às estratégias de aprendizagem de cada indivíduo. A realização de anotações é uma ferramenta documental na estratégia de aprendizagem e no processo de construção interpretativa do performer. Através dela, podemos compreender tanto as decisões interpretativas individuais quanto os aspectos textuais que necessitam atenção do performer, bem como sinalizar aspectos relevantes na construção interpretativa individual.

### Agradecimentos

O autor Dainer Schmidt agradece ao CNPq pela bolsa concedida.

### Referências

- Gazineo, L. M. (2019). "Conductors' Annotated Scores: A Comprehensive Study". [Doctoral Dissertation]. Available at [https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool\\_dissertations/4807](https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/4807)
- Hallam, S. (1997). *What do we know about practising? Towards a model synthesising the research literature*. In: Jorgensen, H.; Lehman, A. (Eds.), *Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental music practice*, pp. 179–231. Oslo, Norway: Norges musikkhøgskole.
- Nielsen, S. G. (1997). Self-regulation of learning strategies during practice: A case study of a church organ student preparing a musical work for performance. In: H. Jorgensen and A. C. Lehmann (Eds.), *Does practice make perfect?* (pp. 109-122), N.M.H. publications 1997: 1. Oslo: The Norwegian State Academy of Music.
- Nielsen, S. G. (1999). Learning strategies in instrumental music practice. *British Journal of Music Education*, 16(3), 275–291. <https://doi.org/10.1017/s0265051799000364>
- Payne, E., & Schuiling, F. (2017). The Textility of Marking: Performers' Annotations as Indicators of the Creative Process in Performance. *Music and Letters*, 98(3), 438–464. <https://doi.org/10.1093/ml/gcx055>
- Suzuki, A., & Mitchell, H. F. (2021). What makes practice perfect? How tertiary piano students self-regulate play and non-play strategies for performance success. *Psychology of Music*, 03057356211010927. <https://doi.org/10.1177/03057356211010927>
- Weinstein, C. E. and Mayer, R. E. (1986). The teaching of learning strategies. In: M. C. Wittrock (Ed.), *Handbook of research on teaching* (pp. 315-327). New York: McMillan.
- Winget, M.A. (2006). *Annotation of Musical Scores: Interaction and use behaviors of performing musicians*. 2006. [Doctoral dissertation, University of North Carolina at Chapel Hill].
- Winget, M. A. (2008). Annotations on musical scores by performing musicians: Collaborative models, interactive methods, and music digital library tool development. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 59(12), 1878–1897. <https://doi.org/10.1002/asi.20876>

---

<sup>1</sup> As traduções foram realizadas pelo autor.

<sup>2</sup> “Behaviors and thoughts that a learner engages in during learning and that are intended to influence the learner’s encoding process. Thus, the goal of any particular learning strategy may be to affect the learner’s motivational or affective state, or the way in which the learner selects, acquires, organizes, or integrates new knowledge.” (Weinstein & Meyer, 1986, p. 315)

<sup>3</sup> “Strategies to sort the learning material: a) to divide the piece into ‘working areas’ (larger sections) that are focused separately; b) to do markings in the score; c) to minimize patterns of movements to chords; d) to overdo movements; e) to isolate part movements in movements patterns as figurations based on chords”. (Nielsen, 1999, p. 286)

<sup>4</sup> “Primary analysis consisted of categorizing each annotation in three ways a) its mode: whether it is textual, symbolic, or numeric; (b) its general purpose: technical, technical-conceptual, or conceptual; and (c) its type, or specific purpose: bowing, fingering, articulation, timing, dynamics, emotive, phrasing, and so forth.” (Winget, 2008, p. 1883)

<sup>5</sup> “Boundary objects were defined above as artifacts, documents, or ideas that help people from different communities build a share understanding. As regards this research, the concept of boundary objects was useful in conceptualization of project-participant interaction procedures and goals [...]”. (Winget, 2008, p. 1890)

<sup>6</sup> “The reported purpose of marking information related to reducing the load on memory. For some musicians this also reduced anxiety.” (Hallam, 1997, p. 95)

<sup>7</sup> “[...] most musicians fell into one of two camps annotation-wise: those who do not like surprises and hence annotate everything, and those who prefer to rely on their memory and annotate far less. He thought this was simply a personal preference, and at face value, this seems true [...]”. (Winget, 2008, p. 1890)

<sup>8</sup> “*standardized-form type boundary objects*” (Winget, 2008, p. 1892)