

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

DAINER SCHMIDT

**ANOTAÇÕES EM PARTITURAS COMO ESTRATÉGIA DE APRENDIZAGEM DE  
REPERTÓRIO NOVO DE FLAUTISTAS**

Porto Alegre – RS  
2022

DAINER SCHMIDT

**ANOTAÇÕES EM PARTITURAS COMO ESTRATÉGIA DE APRENDIZAGEM DE  
REPERTÓRIO NOVO DE FLAUTISTAS**

Dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração: Práticas Interpretativas – Flauta transversal.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Loureiro Winter

Porto Alegre – RS  
2022

### CIP - Catalogação na Publicação

Schmidt, Dainer  
Anotações em partituras como estratégia de  
aprendizagem de repertório novo de flautistas / Dainer  
Schmidt. -- 2022.  
135 f.  
Orientador: Leonardo Loureiro Winter.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de  
Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Anotações em partituras. 2. Estratégias de  
aprendizagem em música. 3. Construção interpretativa.  
4. Performance musical. 5. Flauta transversal. I.  
Winter, Leonardo Loureiro, orient. II. Título.

DAINER SCHMIDT

**ANOTAÇÕES EM PARTITURAS COMO ESTRATÉGIA DE APRENDIZAGEM DE  
REPERTÓRIO NOVO DE FLAUTISTAS**

Dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração: Práticas Interpretativas – Flauta transversal.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Loureiro Winter

**Aprovado em:** Porto Alegre/RS, 25 de Outubro de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Leonardo Loureiro Winter - UFRGS

---

Prof. Dr. Fernando Pacífico Homem – UEMG

---

Prof. Dr. Márcio Leonel Farias Reis Páscoa - UEA

---

Prof. Dr. Marcos Vinícius Araújo - UFRGS

## **AGRADECIMENTOS**

À Deus, por tudo,

À minha família: mãe Erica e irmã Daiana, pelo apoio incondicional,

Ao Prof. Dr. Leonardo Loureiro Winter, meu orientador artístico e acadêmico, pelos grandes ensinamentos a mim transmitidos durante o curso,

Aos professores de música e de flauta transversal que tive até hoje,

Aos docentes do PPGMUS, pelos conhecimentos acadêmico e artístico transmitidos a mim ao longo do curso,

Aos colegas de Classe de Flauta transversal do PPGMUS, por compartilharem seus conhecimentos e vivências nas aulas de Laboratório,

Aos colegas discentes em Práticas interpretativas, por participarem junto comigo nesta jornada,

Aos meus amigos, pelas palavras de apoio e motivação,

Aos flautistas participantes desta pesquisa, que se dispuseram a contribuir durante o período de coleta de dados,

Ao CNPq, pela bolsa concedida durante o curso e na realização desta pesquisa,

*“We call it music, but that is not music: that is only paper”*

“Nós a chamamos de música, mas não: a partitura é somente um papel”

Leopold Stokowski (1882-1977), regente britânico

## RESUMO

A presente pesquisa teve como objetivo investigar a utilização de anotações em partituras, realizadas por flautistas, como estratégia de aprendizagem de repertório novo. Além da revisão bibliográfica, e utilizada como fundamentação teórica, foi realizada uma pesquisa de abordagem quali-quantitativa tendo como participantes flautistas estudantes e profissionais, atuantes no Brasil e exterior. Foram coletadas partituras anotadas e respostas a um questionário *online*. Os resultados desta pesquisa permitiram averiguar e avaliar a importância das anotações em partituras enquanto estratégia de aprendizagem para os músicos flautistas.

**Palavras-chave:** Anotações em partituras. Estratégias de aprendizagem em música. Construção interpretativa. Performance musical. Flauta transversal.

## **ABSTRACT**

The present study aimed to investigate the usage of annotations in music scores made by flutists as learning strategy of new repertoire. In addition to the bibliographic review, and used as a theoretical basis, quali-quantitative research was conducted, having as participants students and professional flutists active in Brazil and abroad. Annotated music scores and responses to an online questionnaire were collected. The results allowed us to investigate and evaluate the importance of annotations in music scores as a learning strategy for flutists.

**Keywords:** Annotations in music scores. Learning strategies in music. Interpretative construction. Music performance. Flute.

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> - Estratégias para classificar o material a ser aprendido. ....	21
<b>Quadro 2</b> - Categorizações de anotações em partituras. ....	27
<b>Quadro 3</b> - Mudanças no questionário da Coleta final.....	40
<b>Quadro 4</b> - Características dos questionários do estudo-piloto e da coleta final. ....	40
<b>Quadro 5</b> - Tipos de anotações e categorizações. ....	50
<b>Quadro 6</b> - Frequência de utilização de anotações - Categorias.....	52
<b>Quadro 7</b> - Categorização de tipos de anotações: técnicas e interpretativas. ....	60
<b>Quadro 8</b> - Finalidades de anotações.....	60
<b>Quadro 9</b> - Diferenças de anotações conforme repertórios - Categorias. ....	66
<b>Quadro 10</b> - Anotações características de flautistas - Categorias. ....	78
<b>Quadro 11</b> - Anotações de características idiossincráticas - Categorias. ....	79
<b>Quadro 12</b> - Anotações em partituras impressa e eletrônica - Categorias. ....	81
<b>Quadro 13</b> - Performance com ou sem partitura, segundo os participantes.....	90
<b>Quadro 14</b> – Condições para performance com partitura impressa, segundo os participantes. ....	91
<b>Quadro 15</b> – Condições para performance com partitura eletrônica, segundo os participantes. ....	92
<b>Quadro 16</b> - Enquanto estratégia de aprendizagem e de estudo, segundo os participantes. ....	93
<b>Quadro 17</b> - Quanto às características das anotações, segundo os participantes. ...	96
<b>Quadro 18</b> – Na aprendizagem de repertórios de diferentes períodos e estilos composicionais, segundo os participantes. ....	96
<b>Quadro 19</b> - Quanto a outros fatores, segundo os participantes. ....	98

## LISTA DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1</b> - Atuações dos participantes.....	46
<b>Gráfico 2</b> - Partituras coletadas.....	47
<b>Gráfico 3</b> - Frequência de utilização de anotações por sexos.....	48
<b>Gráfico 4</b> - Três grupos de atuações.....	49
<b>Gráfico 5</b> - Partituras coletadas em diferentes repertórios.....	64
<b>Gráfico 6</b> - Diferença de anotações conforme repertórios.....	65
<b>Gráfico 7</b> - Anotações características de flautistas.....	77
<b>Gráfico 8</b> - Utilização de partitura.....	80
<b>Gráfico 9</b> - Metodologia de anotação.....	84
<b>Gráfico 10</b> - Aprendizado de anotações.....	85
<b>Gráfico 11</b> - Anotações e execução de repertório novo.....	87
<b>Gráfico 12</b> - Graus de concordância com anotações em partituras.....	88
<b>Gráfico 13</b> - Execução com ou sem partitura.....	89
<b>Gráfico 14</b> - Execução de partitura com ou sem anotações.....	90

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Excerto da parte de flauta do primeiro movimento ' <i>Allegro moderato</i> ' do "concerto para flauta e orquestra FS119", de Carl Nielsen. ....	53
<b>Figura 2</b> - Excerto de "Primeiro amor" para flauta e piano, de Patápio Silva. ....	55
<b>Figura 3</b> - Excerto orquestral da parte de flauta 2 do "Concerto nº5 para piano e orquestra", de Ludwig van Beethoven. ....	56
<b>Figura 4</b> - Excerto orquestral da parte de flauta 1 da "Sinfonia nº 6 'Pastoral'", de Ludwig van Beethoven. ....	57
<b>Figura 5</b> - Excerto da parte de flauta da 'Sinfonia' da ópera "O Guarani", de Carlos Gomes. ....	58
<b>Figura 6</b> - Excerto do primeiro movimento ' <i>Allemande</i> ' da "Partita em lá menor BWV 1013", de J.S. Bach. ....	68
<b>Figura 7</b> - Excerto da parte de flauta do primeiro movimento ' <i>Allegro</i> ' do "Quarteto em ré maior K. 285" para flauta, violino, viola e violoncelo, de W. A. Mozart. ....	69
<b>Figura 8</b> - Excerto da parte de flauta do terceiro movimento ' <i>Rondo - Tempo di Menuetto</i> ' do "Concerto em sol maior para flauta e orquestra K. 313", de W.A. Mozart. ....	70
<b>Figura 9</b> - Excerto da parte de flauta da "Sonata <i>Arpeggione</i> " de Franz Schubert, transcrição para flauta e piano. ....	72
<b>Figura 10</b> - Excerto da parte de flauta de " <i>Fantaisie</i> " para flauta e piano, de Philippe Gaubert. ....	73
<b>Figura 11</b> - Excerto da partitura de " <i>Pièce</i> " para flauta solo de Jacques Ibert. ....	74
<b>Figura 12</b> - Excerto da partitura de " <i>East Wind</i> " para flauta solo, de Shulamit Ran. ....	75
<b>Figura 13</b> - Excerto da parte de flauta de " <i>Chant de Linos</i> " para flauta e piano, de André Jolivet. ....	76
<b>Figura 14</b> - Excerto da partitura de " <i>Elégie-Etude</i> ", estudo técnico arara flauta solo, de Johannès Donjon. ....	83

## LISTA DE SIGLAS

**ABRAPEM** – Associação Brasileira de Performance Musical

**CNPq** – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

**COVID-19** – *Corona Virus Disease 19*

**ERE** – Ensino Remoto Emergencial

**EUA** – Estados Unidos da América

**ICF** – *Informed Consent Form*

**MSU** – Michigan State University

**PPGMUS** – Programa de Pós-Graduação em Música

**QF** – Questionário da Coleta final

**QP** – Questionário do Estudo-piloto

**TCLE** – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

**UFRGS** – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

**UFSM** – Universidade Federal de Santa Maria

**USM** – University of Southern Mississippi

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>14</b>
<b>1 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	<b>19</b>
1.1 ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM .....	19
1.2 ANOTAÇÕES EM PARTITURAS.....	22
<b>2 METODOLOGIA</b> .....	<b>30</b>
2.1 DELINEAMENTO DA PESQUISA.....	30
2.2 PROCEDIMENTOS .....	34
2.2.1 Participantes.....	34
2.2.2 Coleta de dados .....	35
2.2.3 Análise de dados.....	40
<b>3 RESULTADOS E DISCUSSÃO</b> .....	<b>42</b>
3.1 PERFIS DOS PARTICIPANTES.....	42
3.2 PARTITURAS COLETADAS .....	46
3.3 ANOTAÇÕES EM PARTITURAS COMO ESTRATÉGIA DE APRENDIZAGEM DE REPERTÓRIO NOVO .....	47
3.3.1 Frequências de utilização de anotações em partituras.....	48
3.3.2 Tipos de anotações em partituras e finalidades enquanto estratégia de aprendizagem .....	50
3.3.3 Na aprendizagem de repertórios de diferentes períodos e estilos compositivos.....	62
3.4 CARACTERÍSTICAS DE ANOTAÇÕES .....	76
3.4.1 De flautistas.....	77
3.4.2 De indivíduos.....	79
3.4.3 Em partituras impressa e eletrônica .....	80
3.5 METODOLOGIA DE ANOTAÇÃO .....	84
3.6 APRENDIZADO DE ANOTAÇÕES.....	85
3.7 ANOTAÇÕES E EXECUÇÃO DE REPERTÓRIO NOVO.....	86
3.8 VANTAGENS E LIMITAÇÕES DE ANOTAÇÕES EM PARTITURAS .....	93
3.8.1 Enquanto estratégia de aprendizagem e de estudo .....	93
3.8.2 Quanto às características das anotações.....	95
3.8.3 Quanto a diferentes repertórios .....	96

3.8.4 Quanto a outros fatores.....	97
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>101</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>108</b>
<b>APÊNDICE A — CARTA CONVITE: EM PORTUGUÊS E EM INGLÊS .....</b>	<b>112</b>
<b>APÊNDICE B – TCLE: EM PORTUGUÊS E EM INGLÊS.....</b>	<b>114</b>
<b>APÊNDICE C – QUESTIONÁRIO DA COLETA FINAL: EM PORTUGUÊS E EM INGLÊS.....</b>	<b>117</b>
<b>APÊNDICE D – EXEMPLOS DE TIPOS DE ANOTAÇÕES DA COLETA FINAL..</b>	<b>125</b>
<b>APÊNDICE E – EXEMPLOS DE TIPOS DE ANOTAÇÕES IDIOSINCRÁTICAS DA COLETA FINAL.....</b>	<b>131</b>

## INTRODUÇÃO

O músico-intérprete se confronta com inúmeros fatores até a almejada performance de uma obra musical. Perpassa a escolha de repertórios adequados ao seu nível técnico-interpretativo e respectivas construções interpretativas. Para atingi-las, desde o primeiro contato com a partitura musical, existem diferentes caminhos e possibilidades pelas quais o performer pode escolher, a buscar a consistência e o reflexo de suas decisões interpretativas<sup>1</sup>.

Minha curiosidade com a temática anotações em partituras surgiu desde antes de ingressar no curso de mestrado em práticas interpretativas do PPGMUS da UFRGS. Em minha carreira de músico e flautista, procuro diferentes estratégias de aprendizagem que contribuam para a melhoria da qualidade de minhas performances. Antes de ingressar no bacharelado em música<sup>2</sup>, eu não tinha o hábito de anotar em partituras. A partir do contato com as diferentes literaturas, do convívio diário com colegas estudantes e professores, passei gradualmente a refletir sobre e a utilizar as anotações em partituras como ferramenta em minha prática musical.

Dentre as anotações frequentemente utilizadas por mim estão: a circulação e separação de passagens de maior exigência técnica; a marcação de respirações; e marcação para reforço (por exemplo: de acidentes, bequados, sustenidos e bemóis). Ao ingressar no mercado profissional, a constante prática em conjunto e o contato com regentes, fizeram com que utilizasse as anotações para refletirem as decisões interpretativas destes, e para acelerar os processos de aprendizagem e consolidação do material até a performance. Dentre as anotações realizadas em estudo individual e em ensaios coletivos estão: a marcação de acentos, graus de intensidade de dinâmica e reguladores de microdinâmica; uso de setas relativas à afinação e direção de fraseados; símbolos para ritmo e tempo; e digitações. Por vezes, regentes pedem aos instrumentistas e/ou cantores a anotarem e executarem parâmetros que divirjam dos escritos na parte<sup>3</sup>. Durante o tempo que estudei nos EUA<sup>4</sup>, percebi que nas mais diversas atividades cotidianas, músicos realizavam anotações por influência de

---

<sup>1</sup> Que incluem a memorização, utilização de estratégias de estudo e de aprendizagem, realização de análise musical e audição e comparação de gravações etc.

<sup>2</sup> UFSM (2002-2006). Orientações artísticas dos flautistas Prof. Henrique Pflüger (2002-2004) e Prof. Dr. João Batista Sartor (2004-2006).

<sup>3</sup> Compreende-se por parte, a parte orquestral de flauta, por exemplo; e por partitura, a do regente.

<sup>4</sup> Mestrado em música na USM, Prof. Dr. Danilo Mezzadri (2009-2011) e Doutorado incompleto na MSU, Prof. Richard Sherman (2011-2012).

terceiros (e.g., expressões textuais ou simbólicas, guias para a performance, números de compasso e de pausas, uso de cores etc.). Em situações de vivência em orquestra ou música de câmara, anotações foram importantes para ajudar a lembrar os instrumentos proeminentes em determinadas passagens (e.g., ouvir o violino, timbrar, virar a página).

Desde o retorno ao Brasil<sup>5</sup>, mantive a prática de anotar nas partituras, seja durante as sessões de estudo individual como em ensaios coletivos – orquestrais e camerísticos. Em minhas sessões de estudo e em performances, as anotações em partituras atuam como forte recurso em busca de otimizar o tempo; diminuir a carga da memória; refletir sobre as decisões interpretativas e as suas realizações técnicas; contribuir para uma maior sensação de controle e de segurança; e diminuir a recorrência dos erros.

Ao perceber visualmente que estudei de maneira intensa e pormenorizada um determinado repertório, adquire a confiança que irei executar tanto os parâmetros notacionais do compositor e/ou editoriais quanto as minhas decisões interpretativas e técnicas, de maneira consciente e convincente.

Em situações de repetições de performances de obras que já tenha estudado e executado no passado, as anotações realizadas em partituras serviram para: relembrar os detalhes, pontos e conteúdo do texto musical que requerem maior cuidado e estudo. Em programa de recital realizado no passado, por razões técnicas foi necessária a mudança de uma das obras, a uma semana da data da performance. Foram sete dias de intenso trabalho de preparação da *Fantaisie* para flauta e piano de Philippe Gaubert<sup>6</sup>. Entretanto, eu já a havia estudado e executado previamente em diversas ocasiões, e as anotações na parte da flauta bem como na partitura do piano foram de imensa importância. Elas me auxiliaram a relembrar as decisões interpretativas (e.g., acidentes, sinais de respiração, divisões rítmicas, tempos de compasso etc.).

Durante o curso de mestrado realizei dois recitais formais, com programas que abrangeram repertórios desde o período barroco até o século XX. Apresentei um recital-conferência no *Performus'20* da ABRAPEM, que teve por objeto a obra *Solo I*

---

<sup>5</sup> Em 2012.

<sup>6</sup> Philippe Gaubert (1879-1941). Compositor, regente e professor francês. Escreveu aproximadamente 80 obras, em grande parte para a flauta transversal e formações de música de câmara. Importante pedagogo da escola francesa de flauta transversal, responsável por reunir materiais didáticos de Paul Taffanel, resultando no Método Taffanel-Gaubert. Foi professor no Conservatório de Paris.

*para flauta solo* de Marlos Nobre<sup>7</sup>, e os diferentes tipos de vibrato que podem refletir as intenções composicionais (SCHMIDT, 2021; FLETCHER, 1975). Neste contexto, as anotações em partituras foram úteis para atingir um melhor entendimento analítico da superfície musical, a resultar em um planejamento consciente e na execução dos parâmetros relevantes.

A questão norteadora da pesquisa se caracterizou por investigar, quais são as finalidades reportadas pelas quais os músicos realizam anotações em suas partituras?

O objetivo geral da pesquisa foi investigar as anotações em partituras como estratégia de aprendizagem de repertório novo de flautistas. Entre os objetivos específicos estão: 1) investigar as utilizações e suas sistemáticas de anotações em partituras utilizadas por flautistas; 2) investigar e categorizar os tipos de anotações dos flautistas; 3) investigar a realização de anotações em partituras impressas e eletrônicas; e 4) investigar e categorizar as eventuais vantagens e limitações do uso ou não de anotações por flautistas.

As questões de pesquisa elencadas são as seguintes:

- 1) Como as anotações são utilizadas por músicos-flautistas na aprendizagem de uma obra musical?
- 2) Quais são as funções das anotações?
- 3) A aprendizagem musical é mais rápida ou mais lenta com a utilização de anotações?
- 4) Estudantes e profissionais anotam da mesma maneira? Quem anota mais?
- 5) Quais são as categorias de anotações e para que finalidade servem?
- 6) Os flautistas enquanto indivíduos criam anotações de características próprias?
- 7) Existem anotações de uso exclusivo de flautistas?
- 8) Existem semelhanças e diferenças entre anotações realizadas em partituras impressas e eletrônicas?
- 9) Existem diferenças de anotações em partituras de obras de diversos períodos composicionais e de estilos musicais? Como o flautista anota?
- 10) Existe uma metodologia para anotação?
- 11) Anotar em partituras é algo que possa ser ensinado ou é um processo individual?

<sup>7</sup> Marlos Nobre (n.1939). Compositor, professor e regente brasileiro.

12) Quais são as vantagens e as limitações que o uso ou não de anotações em partituras apresentam aos flautistas?

Como justificativa para a realização da presente pesquisa, em face à literatura existente, considero relevante a proposição deste trabalho, tendo por hipótese averiguar os tipos de anotações utilizados por flautistas, suas razões e finalidades que as realizam e as suas diferentes abordagens. É preciso salientar que a presente pesquisa não se propôs a observar as performances dos músicos, mas realizar um levantamento de categorias pelas quais as anotações em partituras situam-se enquanto estratégia de aprendizagem e de estudo. No entanto, a investigação foi conduzida inteiramente de forma remota e delimitada a observações com utilização de ferramentas documentais (fotocópias das partituras anotadas e respostas ao questionário *online*).

Os capítulos da presente dissertação estão assim organizados:

No **capítulo 1**, é apresentado uma concisa '**Revisão Bibliográfica**' do atual estado de conhecimento sobre estratégias de aprendizagem e anotações em partituras. Forneceu critérios reflexivos sobre os respectivos temas e auxiliou a traçar eventuais hipóteses e lacunas. E o conjunto de '**Fundamentação Teórica**' escolhido para a realização deste trabalho, que se tratou de esclarecer conceitos, termos e definições: sobre o conceito geral de estratégias de aprendizagem de Weinstein & Meyer (1986); categorizações de estratégias de aprendizagem instrumental aplicadas à Música de Nielsen (1999); e categorizações de anotações em partituras de Winget (2008).

No **capítulo 2** é detalhada a '**Metodologia**' adotada na presente pesquisa. A sua delimitação seguiu um propósito exploratório, sob abordagem quali-quantitativa. Foi realizada a coleta e a análise de dados de naturezas documentais (as fotocópias de partituras anotadas e respostas ao questionário *online*), em um estudo-piloto para testar a metodologia, seguido da coleta final.

O **capítulo 3 'Resultados e Discussão'**, apresenta seleção de dados obtidos durante a coleta final. Os resultados são apresentados em formas de figuras (excertos de partituras), gráficos e quadros com dados quantitativos e qualitativos e

depoimentos dos participantes. E a discussão dos resultados tem o propósito de responder aos objetivos geral e específicos e as questões de pesquisa.

Nas '**Considerações Finais**', são sumarizados os resultados mais pertinentes e respondidas cada uma das questões de pesquisa elencadas. Mormente, apontados os contributos deste estudo, bem como sugestões para pesquisas futuras na temática 'anotações em partituras' no contexto das práticas interpretativas.

# 1 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Definida a temática-objeto da presente pesquisa, este capítulo apresenta os três referenciais teóricos utilizados enquanto ‘Fundamentação teórica’, além de ‘Revisão bibliográfica’ de dois núcleos temáticos. O primeiro núcleo, que parte do pressuposto que indivíduos de qualquer área de atuação utilizam estratégias de aprendizagem para adquirir novos conhecimentos, também, de adaptação conceitual aplicada à Música, que músicos utilizam diferentes estratégias de aprendizagem e de estudo ao aprender um repertório novo. O segundo núcleo, a partir de uma visão que considera a notação de uma partitura musical limitada quanto às informações necessárias ao músico executar uma peça musical, sendo assim, os intérpretes podem fazer uso de anotações nas partituras em seus cotidianos de prática.

## 1.1 ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

Pesquisas sobre estratégias<sup>8</sup> de aprendizagem aplicadas a todas as áreas do conhecimento, passaram a ser investigadas antes da década de 1980. Duas autoras reuniram conceitos e percepções prévias sobre estratégias de aprendizagem, onde cada indivíduo possui características únicas, bem como comportamentos ao aprender e ao executar tarefas. **O primeiro referencial teórico** da presente pesquisa segue afirmação das autoras Weinstein & Meyer (1986, p. 315), que estratégias 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. (WEINSTEIN & MEYER, 1986, p. 315)<sup>9</sup>. (tradução nossa)<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Segundo o Dicionário Michaelis *online*, em português, estratégia significa “[...] arte de utilizar planejadamente os recursos de que se dispõe ou de explorar de maneira vantajosa a situação ou as condições favoráveis de que porventura se desfrute, de modo a atingir determinados objetivos [...]”. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/estrat%C3%A9gia/> [Acesso em: 8 de agosto de 2022].

<sup>9</sup> “[...] as 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>10</sup> As traduções inseridas nesta dissertação foram realizadas pelo autor.

As temáticas de estratégias de aprendizagem e de estudo instrumental estão consolidadas na área de práticas interpretativas. Estudos aplicados à música investigam o uso de estratégias por músicos ao aprenderem repertórios novos, bem como em ensino instrumental por docentes (SUZUKI & MITCHELL, 2021; CARVALHO *et al.*, 2020; ZORZAL, 2020; JORGENSEN & HALLAM, 2015; JORGENSEN, 2004; HALLAM, 1992, 1997; NIELSEN, 1997, 1999).

Jorgensen & Hallam (2015, p. 449) afirmam que a prática de estudo “[...] é central para o desenvolvimento de todos os aspectos da expertise musical. O músico precisa considerar não somente o desenvolvimento das habilidades técnicas, mas também a interpretação musical[...]”<sup>11</sup>. Nielsen (1997, 1999) investigou as estratégias utilizadas por músicos na aprendizagem de repertório novo. Participaram de sua pesquisa dois (2) estudantes-organistas de terceiro ano de graduação em universidade norueguesa. Os procedimentos de coleta de dados adotados na pesquisa foram observações laboratoriais de sessões de estudo, além de documental, de questionários e entrevistas. Durante a pesquisa, os participantes (‘Estudante 1’ e ‘Estudante 2’) aprenderam duas obras importantes do repertório para órgão<sup>12</sup>. Os repertórios faziam parte de avaliação final de curso dos participantes. Embora já tivessem relativo conhecimento auditivo destes, nunca foram estudadas pelos músicos até o início do período de coleta. Nielsen (1999, p. 275-276) ao realizar revisão bibliográfica acerca de estratégias e interpretação do conceito de Weinstein & Meyer (1986), considera que:

[...] o uso de estratégias envolve tanto atividades de pensamento quanto comportamentais. Não consiste somente de processamento cognitivo de informações, mas de diferentes formas de ação direcionadas para aprender um material. (NIELSEN, 1999, p. 276)<sup>13</sup>.

Os resultados apontados por Nielsen (1999) refletem coleta de dados de observações e registros audiovisuais da primeira e a segunda sessões de estudo de

<sup>11</sup> “Practice is central to the development of all aspects of musical expertise. The musician not only needs to consider the development of technical skills but must also develop musical interpretation [...]”. (JORGENSEN e HALLAM, 2015, p. 449).

<sup>12</sup> Segundo Nielsen (1999, p. 277), o Estudante 1 estudou *Prélude* de ‘*Prélude et Fugue*’ de Marcel Dupré (1886-1971) e o Estudante 2, *Salve Regina*, movimento da 2ª Sinfonia de Charles-Marie Widor (1844-1937).

<sup>13</sup> “According to this interpretation, a strategy involves both thought and behaviour. It is not just a ‘pure’ cognitive information process but consists also of different forms of action directed towards learning material”. (NIELSEN, 1999, P. 276).

dois períodos de aprendizagem. O primeiro período durou uma semana ao ‘Estudante 1’, que executou a sua peça ao seu professor após o término. Enquanto o ‘Estudante 2’ apresentou diversas vezes o seu repertório ao professor, durante duas semanas de duração do primeiro período de aprendizagem. O segundo período de aprendizagem sucedeu-se três semanas após o término do primeiro, e teve o propósito de preparação à performance. Nielsen (1999, p. 284-286) propôs categorizações das estratégias utilizadas por músicos durante os dois primeiros períodos de aprendizagem, sendo que estas possuem as finalidades de “[...] selecionar áreas problemáticas relevantes [...] unir partes da peça como um todo [...] classificar o material a ser aprendido [...]”<sup>14</sup>. Nos dois primeiros períodos de aprendizagem, dentre as estratégias utilizadas situa-se o ato ou comportamento de anotar em partituras. Esta categorização de Nielsen (1999, p. 286) trata-se do **segundo referencial teórico** da presente pesquisa, conforme o Quadro 1 a seguir.

**Quadro 1** - Estratégias para classificar o material a ser aprendido.

(a) Dividir a obra em ‘áreas de trabalho’ [grandes seções] que serão trabalhadas separadamente
(b) <i>Fazer anotações ou marcações na partitura</i>
(c) Minimizar padrões de movimentos em acordes
(d) Exagerar os movimentos
(e) Isolar parte de movimentos em padrões como figurações baseadas em acordes

Fonte: Nielsen (1999, p. 286)<sup>15</sup>.

Jorgensen (2004, p. 85) considera que as estratégias estão inseridas em contexto em que músicos em formação buscam o estudo eficaz<sup>16</sup> e o autoensino, em que durante as sessões de estudo há: a) planejamento e preparação do estudo; b) realização do estudo; c) observação e avaliação do estudo.

Hallam (1997, p. 95) investigou as estratégias de vinte e dois (22) músicos profissionais ao aprenderem repertório novo. A análise de entrevistas demonstrou que primeiramente os músicos buscam ter uma ideia geral da peça, em seguida visam identificar as dificuldades e por fim, utilizam extensa gama de estratégias. Dentre as

<sup>14</sup> “Selection strategies: strategies to select relevant problem areas; organizing strategies: strategies to join parts of the piece as a whole; strategies to sort the learning material”. (NIELSEN, 1999, p. 284-286).

<sup>15</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>16</sup> “aquele que atinge o produto final desejado, dentro do menor tempo possível, sem que interfira de maneira negativa em objetivos futuros”. (HALLAM, 1997, p. 89).

estratégias reportadas, caracterizou-se anotar em partituras. As frequências de utilização de anotações variaram, Hallam (1997, p. 95) considerou que dentre os profissionais “[...] onze [50%] reportaram anotar extensivamente, dois [9%] moderadamente, sete [32%] raramente [...] e dois [9%] nunca [...]”<sup>17</sup>. As finalidades apontadas para as utilizações de anotações em partituras, consideraram reduzir tanto a carga na memória e a ansiedade em performance musical<sup>18</sup>.

Suzuki & Mitchell (2021) observaram a prática instrumental de cinco (5) estudantes-pianistas de universidade australiana. As pesquisadoras observaram e gravaram com recurso audiovisual as sessões de estudo, coletaram fotocópias de dois conjuntos de peças e realizaram entrevistas semiestruturadas. A análise de dados resultou em categorias de ações, comportamentos e estratégias. Estes foram divididos em comportamentos com ou sem o instrumento. Dentre as ações utilizadas sem tocar o instrumento está o ato de anotar em partituras, e o participante que utilizou esta estratégia em maior frequência foi o considerado mais proficiente ao piano. Os tipos de anotações levantados no estudo abarcam expressões, dedilhados, instruções, notas circuladas, expressões circuladas, estrela, seção e harmonia<sup>19</sup>. Ainda, Suzuki & Mitchell (2021, p. 17) sugerem a investigação de tipos de anotações utilizados por músicos enquanto estratégia, como auxílio para se atingir os objetivos interpretativos.

## 1.2 ANOTAÇÕES EM PARTITURAS

O ato ou comportamento de anotar em partituras é uma dentre inúmeras estratégias de aprendizagem e de estudo utilizadas por músicos durante o prática musical. Antes de adentrarmos na revisão sobre anotações, faz-se pertinente trazer conceitos acerca do objeto partitura musical e aspectos interpretativos inerentes.

A música trata-se de uma linguagem, que desde os primórdios da humanidade é manifesta e transmitida oralmente. Gradualmente, passou da oralidade para o

<sup>17</sup> “The musicians varied in the extent to which they marked information on the music. Eleven [50%] reported extensive marking, two [9%] moderate use, seven [32%] rarely marked information and two [9%] never marked parts [...]”. (HALLAM, 1997, p. 95).

<sup>18</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>19</sup> “Expression, fingering, note-reading, circled notes, circled expressive, star, section, harmony”. (SUZUKI & MITCHELL, 2021, p. 13).

registro em papel<sup>20</sup> (e.g., utilização de pictografias, hieróglifos, notação fonética em tablaturas, notação alfabética baseada em sistemas gregos, ideografias chinesas monossilábicas, sistemas de neumas etc.). A introdução da escrita musical em pautas consolidou-se a partir da reformada realizada por Guido d'Arezzo<sup>21</sup>. Foram duas motivações pela intensificação do uso de notação musical, as necessidades de auxiliar a memória e a comunicação, e como consequência, as criações musicais poderiam perpetuar-se ao longo do tempo (BENT *et al.*, 2001)<sup>22</sup>.

Os músicos costumam utilizar em seus cotidianos de prática, partituras<sup>23</sup> impressas e eletrônicas, da tradição ocidental da música de concerto. No século XXI, com o desenvolvimento tecnológico, músicos passaram a executar repertórios através de partituras eletrônicas e/ou digitais. Podem ser utilizados *tablet*, telefone móvel e computador. Pesquisas vem sendo realizadas a partir da prática (e.g., VEAR, 2019) que tem por objetivo investigar as interações de músicos intérpretes com diferentes formatos de partituras digitais (e.g., conjunto de intertextualidades)<sup>24</sup>.

Pesquisas abordam a conexão da partitura musical com o propósito do músico performer de realizar e tornar a escrita musical um produto sonoro (e.g., ASSIS *et al.*, 2013). Estudos partem do pressuposto que a partitura musical não se trata do fim em si mesmo, mas “[...] um artefato que contém representações gráficas de uma obra musical [...]”<sup>25</sup>. E estes grafismos idealizados pelo compositor e/ou editor, ou seja, a notação musical caracteriza-se como parte, segundo Assis (2013, p. 5):

[...] a totalidade de palavras, sinais e símbolos encontrados no trajeto para uma performance musical concreta [...] (inseridos) na compreensão das complexas relações: entre som invisível e notação muda, entre percepção aural e representação visual

<sup>20</sup> Primeiras formas de escrita musical remetem a civilizações da Mesopotâmia (e.g., sumérios, babilônios e assírios).

<sup>21</sup> Guido d'Arezzo (c. 991-992 – c. 1033). Teórico e pedagogo musical italiano do período Medieval.

<sup>22</sup> Segundo o verbete sobre 'notação musical' no Dicionário Grove Music online.

<sup>23</sup> Uma partitura é dotada de notação musical. Segundo o verbete Grove Music Online, notação musical é “uma analogia visual do som da música, sendo um registro do som ouvido ou imaginado, ou ainda um conjunto de instruções visuais aos performers.”. **Original em inglês:** “A visual analogue of musical sound, either as a record of sound heard or imagined, or as a set of visual instructions for performers”. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.20114> [Acesso em: 9 de agosto de 2022].

<sup>24</sup> The Digital Score Project, da Grã-Bretanha, idealizado por Craig Vear. Disponível em <https://digiscore.dmu.ac.uk/> [Acesso em: 3 de julho de 2022]

<sup>25</sup> “[...] artefact containing a graphic representation of a musical work [...]”. (ASSIS, 2013, p. 5).

entre o som concreto e a essência icônica da notação. (ASSIS *et al.*, 2013, p. 5)<sup>26</sup>.

Winter e Silveira (2006) realizaram revisão de literatura sobre interpretação e execução de repertórios pelos músicos, a partir de reflexão do papel e escolhas dos intérpretes frente ao conteúdo de uma partitura musical. Existem diferentes possibilidades para a sua interpretação e execução, para que não tenham um resultado meramente fruto de intuição, mas que estas influenciem positivamente em uma performance. Segundo Winter & Silveira (2006, p. 67-68):

[...] é necessário embasá-las (as escolhas) em um conjunto de conhecimentos sobre a obra a ser estudada, sejam elas teóricas, instrumentais, histórico-sociais, estilísticas, analíticas, baseadas em práticas interpretativas de época, organológicas, iconográficas etc. [...]. (WINTER & SILVEIRA, 2006, p. 67-68).

Considerando que uma partitura musical não contenha todos os parâmetros ou camadas de informação necessários para a performance, mesmo que dotada de notação originalmente escrita pelo compositor e/ou editor, o intérprete enquanto performer possui o papel de executar as suas visões e perspectivas (STIER, 1992; KRAUS, 2001).

Músicos além de utilizar anotações em partituras enquanto estratégia, abordam com intenções de: a) obter edições interpretativas próprias, críticas e/ou comparativas (e.g., ALVES, 2011); b) executar repertórios sem a partitura, 'guias para performance' (e.g., CHAFFIN *et al.*, 2016); c) auxiliar no processo de aprendizagem, em ensaios e preparação para performance (e.g., KAASTRA, 2021); d) durante a 'relação compositor-intérprete' (e.g., PAYNE & SCHUILING, 2017); e) durante ensaios coletivos de grupos musicais (e.g., WINGET, 2006, 2008).

Em respeito ao termo anotação, Macmullen (2005, p. 1) relaciona-o aos diversos significados e usos, bem como áreas de atividades e o define como sendo "[...] operacionalizada em tipologia de conceito composto de anotação como processo,

<sup>26</sup> "Considering 'notation' as the totality of words, signs and symbols encountered on the road to a concrete performance of music, this research endeavour aims to embrace different styles and periods in a comprehensive understanding of the complex relations between invisible sound and mute notation, between aural perception and visual representation between the concreteness of sound and the iconic essence of notation". (ASSIS, 2013, p. 5).

anotação como objeto e anotação como conhecimento [...]”<sup>27</sup>. Dicionário *online* apresenta possíveis significados para as palavras anotar<sup>28</sup> e marcar<sup>29</sup>.

Intérpretes possuem idiosincrasias ao preparar uma obra musical para a performance, e musicistas podem criar as suas próprias edições interpretativas. Alves (2011) propõe um modelo sistemático no qual realiza análises musicais – interpretativa, técnica e da partitura – do Concerto RV 418 para violoncelo de Antonio Vivaldi<sup>30</sup>. A partir de comparação entre manuscrito e edições, Alves (2011) elaborou uma partitura revisada com as suas decisões técnico-interpretativas (do próprio pesquisador-intérprete). Alves (2011), nos capítulos iniciais de seu estudo de doutoramento, trouxe dois excertos de partituras anotadas de Gidon Kremer<sup>31</sup> e de Paul Tortelier<sup>32</sup>. Alves (2011, p. 26-27) considera que os músicos em seu cotidiano de prática, seja individual ou coletivo, procuram expressar constantemente através das suas sonoridades os aspectos “[...] técnico-expressivos, inscrevendo e reinscrevendo essas directrizes sob forma de signos ao longo do texto musical”, ou seja, realizando anotações em suas partituras. Alves (2011) adaptou o método de anotações criado por Paul Tortelier, e tomou este como base para a realização das suas escolhas técnico-expressivas, todavia, ao invés de realizar as anotações manualmente utilizou *software* para a inscrição destas.

<sup>27</sup> “[...] we can operationalize the compound concept ‘annotation’ into a typology of annotation-as-process, annotation-as-thing, and annotation-as-knowledge”. (MACMULLEN, 2005, p. 1).

<sup>28</sup> Segundo o Dicionário Michaelis *online*, em português, anotar significa “fazer anotações, pôr notas; esclarecer com comentários; tomar nota de, registrar; arrolar bens, inventariar.” Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/anotar/> [Acesso em: 8 de agosto de 2022].

<sup>29</sup> Segundo o Dicionário Michaelis *online*, em português, marcar significa “pôr marca, sinal, número ou qualquer elemento identificador em [alguma coisa]; [...] indicar alguma coisa com marca ou sinal para chamar a atenção sobre a mesma, para lembrar-se dela ou de sua localização; fazer o registro de, indicar, registrar; [...] estabelecer limites, delimitar, demarcar; definir com precisão alguma coisa, sua natureza, seu estado etc.; deixar marcas visíveis em; [...] chamar a atenção, atentar para; [...] fazer acompanhamento de ritmo ou compasso com gestos ou sons, bater [...]”. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/marcar/> [Acesso em: 8 de agosto de 2022].

<sup>30</sup> Antonio Vivaldi (1678-1741). Violinista e Compositor italiano do Período Barroco. Foi proeminente no estabelecimento do gênero ‘Concerto’. Parte de sua obra possui natureza programática. Disponível em <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40120/> [Acesso em: 9 de agosto de 2022].

<sup>31</sup> Gidon Kremer (n.1947). Violinista letão. Ganhador de inúmeras competições e recipiente de prêmios em homenagem a sua carreira. Estreou e teve dedicadas obras de compositores do século XX, que incluem Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Sofia Gubaidulina e Philip Glass. Disponível em: <http://gidonkremer.net>. [Acesso em: 8 de agosto de 2022].

<sup>32</sup> (1914-1990). Violoncelista, professor, compositor e regente francês. Estudou no Conservatório de Paris. Atuou ativamente como solista com inúmeras orquestras. Dentre seus expoentes alunos está a britânica Jacqueline Du Pré (1945-1987). Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.28193> [Acesso em: 3 de julho de 2022]

Winget (2006, 2008) investigou a interação de músicos instrumentistas e regentes com partituras e as respectivas anotações realizadas nestas durante ensaios coletivos de grupos musicais. Participaram em sua pesquisa grupos musicais orquestrais e de câmara, e músicos amadores, estudantes e profissionais, incluídos regente e instrumentistas. Os procedimentos metodológicos adotados por Winget (2006, 2008) tiveram por base uma abordagem quantitativa. Primeiramente, a pesquisadora observou ensaio de grupos musicais. Em seguida, realizou a coleta de dados documentais, ou seja, de fotocópia de 197 partituras contendo as anotações – entre grades e partes individuais – e 25 entrevistas semiestruturadas. Winget (2006, 2008), após realizar uma revisão bibliográfica conceitual, considerou as partituras como “objetos-fins [...] artefatos, documentos ou ideias que ajudam pessoas [...] na conceitualização dos procedimentos do projeto-participante e objetivos [...]”<sup>33</sup> (WINGET, 2008, p. 1890) e utilizadas nos mais diversos contextos:

“[...] em termos de trabalho em grupo, os dados coletados abalizam e provêm uma perspectiva multifacetada de métodos e procedimentos pelos quais os músicos interagem com seu objeto-fim, a partitura musical”. (WINGET, 2008, p. 1890)<sup>34</sup>.

Dentre os resultados apontados, a partir da coleta de partituras e de entrevistas semiestruturadas, a análise de dados de Winget (2008) propõe três diferentes categorias de anotações em partituras. As categorizações propostas englobam sobremaneira as anotações realizadas durante ensaios coletivos. Todavia, músicos podem ter utilizado partes próprias como auxílio, dotadas de anotações realizadas também durante sessões de estudo individuais. Esta categorização de Winget (2008, p. 1883) foi tomada como **terceiro referencial teórico da presente pesquisa**, conforme o Quadro 2 a seguir,

<sup>33</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>34</sup> “However, int terms of group work, data collection was authoritative, and provided a multifaceted insight into the methods and procedures by which musicians interact with their boundary object, the musical score”. (WINGET, 2008, p. 1890).

**Quadro 2 - Categorizações de anotações em partituras.**

(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

Fonte: Winget (2008, p. 1883)<sup>35</sup>.

A categorização proposta parte do pressuposto, segundo Winget (2008, p. 1890) que considera a partitura musical como um dentre os “objetos-fins [...] artefatos, documentos ou ideias que ajudam pessoas [...] na conceitualização dos procedimentos do projeto-participante e objetivos [...]”<sup>36</sup>.

A partir da análise dos depoimentos dos músicos em entrevistas semiestruturadas, Winget (2008) considera que há dois grupos de músicos quanto à abordagem e interação com a partitura. Um prefere anotar menos e confiar na memória, enquanto outro reconhece que a memória pode falhar, sendo assim, anota em maior frequência.

Estudos recentes utilizaram da categorização de Winget (2008), tendo por finalidade aferir os conjuntos e tipos de anotações realizados por regentes (GAZINEO, 2019) e por flautistas<sup>37</sup> (GUY, 2018).

Gazineo (2019) investigou as anotações realizadas em partituras por vinte e sete (27) músicos regentes de renome, oriundos de diversas localidades. Realizou a coleta de dados de natureza documental, que incluíram cópias de partituras e questionário. Os resultados apontam que todos os regentes consideram o comportamento de anotar em partituras algo individual, e a maioria destes reportou terem aprendido conforme seus professores o faziam, e parcela considerável também utilizava papel para anotações adicionais.

Guy (2018) em estudo de mestrado, investigou três (3) participantes-instrumentistas de flauta doce britânicos. Foram coletadas nove (9) partituras de três (3) repertórios de diferentes períodos históricos e estilos composicionais. No entanto, as suas práticas individuais e as respectivas anotações sucederam-se previamente

<sup>35</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>36</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>37</sup> Flauta doce.

ao período de coleta da pesquisa. Partindo da partitura musical, como estes inscreveram suas decisões interpretativas nas partituras, tendo em vista os seus ideais sonoros. Dentre os resultados obtidos por Guy (2018, p. 23) caracterizam-se catorze (14) tipos de anotações, sendo que a autora dividiu em duas categorias: ‘anotações da flauta-doce’ e ‘anotações musicais’<sup>38</sup>. Guy (2018) realizou comparações das anotações nos aspectos quantitativo e qualitativo, e concluiu que “embora as três partituras sejam diferentes em forma e duração, os tipos de anotações realizadas pelos três músicos foram identificados como quase idênticos [...]”<sup>39</sup>. Entretanto, as diferenças entre eles se caracterizaram “na maneira com que cada um deles anotou na mesma obra e como individualmente realizaram suas anotações nas diferentes obras”<sup>40</sup>, também nas vivências específicas de cada um.

Na área de regência instrumental e coral vem ocorrendo investigações com objetivos a observar as diversas abordagens pelas quais músicos estudantes e profissionais abordam em situações de ensaio em grupo e o respectivo estudo prévio da partitura (SILVEY *et al.*, 2016, 2017, 2020; MITCHELL, 2018; KAUFMAN & FLANDERS, 2020).

Silvey *et al.* (2020) investigaram cento e quarenta e um (141) músicos regentes estudantes e professores quanto a diferentes aspectos inerentes à prática e ao ensino de regência. Foi utilizado um questionário, e a análise das respostas gerou seis conceitos gerais que incluem o estudo de partitura. Foram vinte e dois (22) depoimentos, que incluíram estas categorias relacionadas a prática individual comportamental de estudo de partitura: “leitura inicial e casual da partitura; definir terminologias desconhecidas; marcar importantes sinais ou lembretes; marcar mudanças de métrica e de tempo”<sup>41</sup>. No estudo de Silvey *et al.* (2020, p. 73), além dos comportamentos mencionados, seis (6) participantes reportaram utilizar “[...] recursos como publicações, online ou interpessoais para auxiliar em seus estudos [...]”<sup>42</sup> e cinco (5) a utilização de cores marca-texto.

<sup>38</sup> “Recorder annotations” e “music annotations”. (GUY, 2018, p. 23).

<sup>39</sup> “Although the three scores are very different in form and length, the types of annotations made by the three musicians were found to be almost identical [...]”. (GUY, 2018, p. 25).

<sup>40</sup> “The three musicians showed differences both in the way they annotated the same score and how each individual musician annotated the different scores in this dissertation [...]”. (GUY, 2018, p. 27).

<sup>41</sup> “Initial, casual read-through of the score; define unfamiliar terms; marking important cues; marking meter changes; marking tempo changes”. (SILVEY *et al.*, 2020, p. 72-73).

<sup>42</sup> “Six mentioned availing themselves of published online, or interpersonal resources to assist in their study, and five mentioned highlighting or color-coding their scores”. (SILVEY *et al.*, 2020, p. 73).

Músicos ao prepararem obras com o objetivo de executá-las de memória, também utilizam anotações em partituras, e são caracterizadas como guias para performance (CHAFFIN *et al.*, 2016). Payne & Schuiling (2017) abordam as particularidades da abordagem de uma partitura de música de concerto (na relação compositor-intérprete) e em música popular.

Kaastra (2021, p. 101-146) em livro que aborda os diversos processos cognitivos envolvidos na prática musical, apresenta um recorte de estudo de doutorado resultado de observação de ensaios e performances, que incluem gravações e transcrições de interação (desde a primeira leitura até as performances) entre dois flautistas na preparação da obra '*Masque for Two Flutes*' de Toru Takemitsu<sup>43</sup>. As transcrições resultantes além de exemplos apresentam uma extensa utilização de anotações por parte dos flautistas, sendo úteis para facilitar a performance da obra<sup>44</sup>. Para a execução final do repertório em questão, o duo composto pelos participantes, por motivos de força maior utilizou uma cópia sem anotações. Devido à extensa anotação prévia realizada durante a preparação, os participantes relataram que durante a execução musical estiveram mais atentos aos trechos mais complexos.

Existem estudos recentes que tem por objetivo extrair as diversas anotações realizadas por músicos, através de ferramentas computacionais (e.g., BELL & PUGIN, 2018).

Acervos digitais de bibliotecas, de orquestras sinfônicas<sup>45</sup> e de universidades disponibilizam o acesso a partituras. Estes acervos são úteis a pesquisadores, músicos e estudantes, também à artistas plásticos com o intento de preservar e divulgar as naturezas gráficas das obras idealizadas pelos compositores, bem como as anotações realizadas por músicos renomados<sup>46</sup>.

<sup>43</sup> Toru Takemitsu (1930-1996). Compositor japonês. Prolífico nos variados gêneros musicais. Dentre as obras escritas para a flauta transversal, incluem: para flauta solo, *Voice* (1971) e *Air* (1995); e para flauta em sol e violão, *Toward the Sea* (1981). Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27403/> [Acesso em: 9 de agosto de 2022].

<sup>44</sup> “[...] a very heavy use of pencil marks to facilitate performance.” (KAASTRA, 2021, p. 132)

<sup>45</sup> Acervo digital da Orquestra Filarmônica de Nova Iorque. Disponível em: <https://archives.nyphil.org/> [Acesso em: 8 de agosto de 2022].

<sup>46</sup> Por exemplo, projeto da artista plástica norte-americana Susanna Briselli. Disponível em: <https://www.mindtomusicproject.com/> [Acesso em: 26 de março de 2022].

## 2 METODOLOGIA

### 2.1 DELINEAMENTO DA PESQUISA

A pesquisa, de abordagem quali-quantitativa, constituiu-se através de um estudo exploratório, utilizando análise documental das partituras coletadas e de respostas a um questionário.

A respeito das abordagens qualitativas, Williamon *et al.* (2021, p. 33) consideram estas apropriadas ao pesquisador quando busca:

[...] compreender experiências, práticas e/ou processos que são difíceis de medir numericamente (e) [...] fazer uso do conhecimento contextual ao buscar o sentido das complexidades envolvidas na aprendizagem, ensino, ao executar e ao escutar música, na perspectiva das experiências e como percebido por outros indivíduos [...]. (WILLIAMON *et al.*, 2021, p. 33)<sup>47</sup>.

Segundo Creswell (2007, p. 35), uma pesquisa de técnica qualitativa significa que o investigador se baseia “[...] em perspectivas construtivistas ou em perspectivas reivindicatórias e/ou participatórias”. Walcott (apud CRESWELL, 2007, p. 186) elenca dentre as características marcantes neste tipo de abordagem científica, que:

a pesquisa qualitativa é fundamentalmente interpretativa. Isso significa que o pesquisador faz uma interpretação dos dados. Isso inclui o desenvolvimento da descrição de uma pessoa ou de um cenário, análise de dados para identificar temas ou categorias e, finalmente, fazer uma interpretação ou tirar conclusões sobre seu significado, pessoal e teoricamente, mencionando as lições aprendidas e oferecendo mais perguntas a serem feitas. (WALCOTT apud CRESWELL, 2007, p. 186).

Sobre estudo exploratório, Stebbins (apud DAVIES, 2006, p. 110-111) considera que pesquisas exploratórias utilizam

<sup>47</sup> “Qualitative approaches are appropriate when the researcher seeks to understand experiences, practices, and/or processes that are difficult or impossible to measure using numbers. They allow the researcher to make use of contextual knowledge when trying to make sense of the complexities involved in learning, teaching, performing, and hearing or listening to music, as perceived and experienced by other people. Typically, although not exclusively, qualitative research tends to be conducted within a constructionist [or similar] epistemology”. (WILLIAMON *et al.*, 2021, p. 33).

[...] uma abordagem metodológica que está primeiramente disposta a descobrir, gerar ou construir uma teoria. Comumente, toda pesquisa é exploratória. Em ciências sociais, pesquisa exploratória está conectada à ideia de exploração e o pesquisador enquanto explorador. Neste contexto, exploração pode ser compreendida como uma perspectiva, 'um estado mental, uma orientação pessoal específica' ao abordar e ao realizar uma investigação social. (STEBBINS apud DAVIES, 2006, p. 110-111)<sup>48</sup>.

Por outro lado, a respeito de pesquisas que adotam técnicas quantitativas de coleta de dados, Williamon *et al.* (2021, p. 443) consideram que estas buscam “[...] medir, testar e explicar fenômenos, para gerar conclusões que possam ser replicadas, generalizadas e aplicadas a contextos distantes daqueles da pesquisa em questão”<sup>49</sup>.

Conforme Davies (2006, p. 110), uma pesquisa de natureza exploratória caracteriza-se adequadamente como perspectiva de “[...] exploração para descobrimento [...]”<sup>50</sup>. Quanto às abordagens metodológicas que pesquisas exploratórias podem adotar, Williamon *et al.*, (2021, p. 48) consideram que contém uma primeira etapa de coleta de dados qualitativos e na segunda etapa quantitativos, ao passo que o pesquisador neste tipo de pesquisa:

[...] tipicamente começa com primeira etapa qualitativa [predominantemente] de coleta e análise de dados. Em seguida, para a segunda etapa quantitativa, onde são exploradas a fundo os resultados iniciais qualitativos. O que resulta do estágio quantitativo é conseqüente aos resultados qualitativos, e fornece validação aos resultados serem estendidos a outras populações, ou serem usadas para testar o desenvolvimento de uma teoria. (WILLIAMON *et al.*, p. 48)<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> “Exploratory research is a methodological approach that is primarily concerned with discovery and with generating or building theory. In a pure sense, all research is exploratory. In the social sciences exploratory research is wedded to the notion of exploration and the researcher as explorer. In this context exploration might be thought of as a perspective, ‘a state of mind, a special personal orientation’ (Stebbins, 2001: 30) toward approaching and carrying out social inquiry”. (STEBBINS apud DAVIES, 2006, p. 110-111).

<sup>49</sup> “An approach to the generation of knowledge aiming to measure, test, and explain phenomena, striving to generate conclusions that can be replicated, generalized, and applied in contexts beyond the immediate research”. (WILLIAMON *et al.*, 2021, p. 443)

<sup>50</sup> “Exploratory research as exploration-for-discovery is perhaps the most appropriate sense of exploration to convey here”. (DAVIES, 2006, p. 110).

<sup>51</sup> “Using an exploratory design, the researcher typically begins with a qualitative first [and predominant] stage of data collection and analysis, and then moves on to a second quantitative stage in which they aim to explore further the earlier qualitative findings. What happens at the quantitative stage is thus informed by the results of the qualitative stage and allows the findings to be extended to other populations; or to be used to test a developing theory”. (WILLIAMON *et al.*, p. 48).

Segundo Garwood (2006, p. 57), pesquisas que utilizam técnicas de coleta de dados documentais são:

[...] observações sobre o mundo social [...] podem ser de natureza quantitativa ou qualitativa. A concepção inicial de dados tende a ser numérica, mas dados qualitativos, por exemplo descrições de interações, são comuns em ciências sociais [...]. (GARWOOD, 2006, p. 57)<sup>52</sup>.

Pesquisadores coletam diferentes categorias de dados documentais. Segundo Garwood (2006, p. 58), as tarefas incluem “[...] transcrição de entrevista ou de levantamentos, ou podem ser processados, por exemplo a partir de questionários ou a média de reação para diferentes condições experimentais em um experimento [...]”<sup>53</sup>.

Em relação à consequente etapa de análise dos dados documentais, Wharton (2006, p. 79) a define como “um exame detalhado de documentos produzidos através de ampla gama de práticas sociais, a partir de variadas formas desde textuais a imagens visuais”<sup>54</sup>. Wharton (2006, p. 80) enfatiza que este processo:

[...] tende a ser sistemático e em abordagem enumerativa com vias a quantificar a recorrência de elementos nos documentos [palavras ou imagens, por exemplo] ou ainda os tipos similares de documentos. Tipicamente, este tipo de análise relaciona-se ao conteúdo manifesto no documento e associada com a tradição positivista da pesquisa social. Enquanto uma análise textual é considerada como sendo parte de tradição interpretativa e qualitativa. Onde a ênfase é menor na quantidade e frequência das ocorrências, mas direcionada à interpretação dos significados que o documento eventualmente tenha. Semiologia, o estudo de sinais, identifica palavras e principalmente as imagens como sinais que oferecem significados complexos ou além da superfície do texto. (WHARTON, 2006, p. 80)<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> “Data are observation about the social world. Data, the plural of datum, can be quantitative or qualitative in nature. The initial view of the concept of data tends to be numerical, but qualitative data, for example descriptions of interactions, are also common in social science.” (GARWOOD, 2006, p. 57).

<sup>53</sup> “Data can be raw, and unprocessed, such as an interview transcription or survey scripts, or they can be processed, such as summary data from questionnaires or the average of reaction times for different experimental conditions in an experiment [...]”. (GARWOOD, 2006, p. 58).

<sup>54</sup> “The detailed examination of documents produced across a wide range of social practices, taking a variety of forms from the written word to the visual image”. (WHARTON, 2006, p. 79).

<sup>55</sup> “A content analysis of documents will tend towards a systematic and enumerative approach in order to quantify the frequency of elements within documents [such as words or images] or the quantity of

Williamon *et al.* (2021) consideram que, ao analisar qualitativamente os dados textuais ou visuais, o pesquisador deve ser criativo e organizado, pois o processo é longo. A respeito de análise temática, Braun & Clarke (apud Williamon *et al.*, 2021, p. 236-237) afirmam que esta é “[...] uma das abordagens mais utilizadas ao analisar dados qualitativos [...] (gerando) pequeno número de temas-chave [...] que representem ideias ou padrões recorrentes nos dados [...]”<sup>56</sup>. E sobre os dois tipos possíveis de abordagem de codificação de análise temática, Williamon *et al.* (2021, p. 239) consideram que na prática de codificação, os pesquisadores costumam começar “[...] por palpites de categorias predeterminadas ou mesmo códigos, mas permitindo novas perspectivas e intuições que surjam a partir de uma maior familiaridade com os dados”<sup>57</sup>.

A análise temática fornece um levantamento de conjuntos de categorias. Segundo Creswell (2021, p. 208), pesquisa de levantamento “[...] apresenta uma descrição quantitativa ou numérica das tendências, das atitudes ou das opiniões de uma população, estudando a amostra dessa população”.

A coleta de dados de partituras anotadas além de questões fixas e depoimentos em questionário de participantes, justificam a escolha de abordagem quali-quantitativa para a presente pesquisa. O caráter exploratório compreende as hipóteses e lacunas decorrentes da revisão bibliográfica.

A pesquisa atende ao propósito de explorar e realizar levantamentos de categorias relacionadas às finalidades das anotações em partituras pelos flautistas. Por outro lado, dados quantificados tiveram a função de contextualizar os dados analisados sob abordagem qualitativa.

---

similar types of documents. Typically, this kind of analysis is concerned with the manifest content of a document and is usually associated with the positivist tradition of social research. Textual analysis on the other hand is usually thought of as being part of the qualitative and interpretivist tradition. Here emphasis is less on the amount and frequency of occurrences and more on interpreting the meaning the document might have. Semiology, the study of signs, identifies words and especially images as signs that offer complex meanings or significations beyond the surface of the text”. (WHARTON, 2006, p. 80).

<sup>56</sup> “Thematic analysis is one of the approaches used most often to analyze qualitative data. A thematic analysis aims to generate a small number of key themes, defined as patterns of shared meaning underpinned by a central organizing concept”. (BRAUN & CLARKE apud WILLIAMON *et al.*, 2021, p. 236-237).

<sup>57</sup> “[...] In practice, researchers often combine bottom-up and top-down approaches to coding, starting with hunches predetermined categories, or even predetermined codes, but also allowing new insights to emerge from their growing familiarity with the data”. (WILLIAMON *et al.*, 2021, p. 239).

## 2.2 PROCEDIMENTOS

A realização da presente pesquisa se processou em duas fases: 1) **Estudo-piloto**, que teve como objetivo testar a metodologia da pesquisa; e 2) **Coleta final**. Ambas as fases utilizaram as mesmas técnicas de coleta documentais, em primeiro momento o recebimento de fotocópias de partituras anotadas, em seguida o preenchimento de questionário *online* sobre as anotações realizadas.

### 2.2.1 Participantes

No Estudo-piloto, Seis (6) estudantes-flautistas de Instituição Federal de Ensino Superior da região Sul do Brasil foram convidados a participar da pesquisa através de plataforma eletrônica. O convite para participação da pesquisa foi realizado através de videochamada e compartilhamento de 'Carta convite'<sup>58</sup>, explicados o objetivo da pesquisa. Após o aceite dos participantes, foi enviado o TCLE<sup>59</sup>, com finalidades, procedimentos e garantido a preservação das identidades, tratamento ético e utilização dos dados para fins de pesquisa e publicações.

Cinco (5) estudantes-flautistas aceitaram o convite de participar na pesquisa e estão enumerados desta maneira:

- PP1: 24 anos de idade; masculino; estudante de 4º semestre de bacharelado; costuma tocar flauta doce e flauta transversal em grupos musicais orquestrais e de câmara;
- PP2: 27 anos de idade; masculino; estudante de 8º semestre de bacharelado; além de tocar flauta transversal, possui graduação em violão e vivências com o saxofone; costuma tocar em grupos musicais variados como orquestra, big band e grupos de choro;
- PP3: 36 anos de idade; masculino; estudante de 5º semestre de bacharelado; primeiros aprendizados com a flauta transversal a partir de vídeos ou gravações/autodidata;
- PP 4: 22 anos de idade; feminino; estudante de 7º semestre de bacharelado; iniciação musical em flauta doce e flauta transversal; costuma tocar em grupos orquestrais e de câmara;

<sup>58</sup> APÊNDICE A, p.112-113.

<sup>59</sup> APÊNDICE B, p. 114-116.

- PP5: 27 anos de idade; masculino; estudante de 6º semestre de bacharelado; aprendizados incluem teoria musical e prática coral; costuma atuar em grupos musicais vocais e orquestrais.

Na Coleta final foram convidados flautistas atuantes no Brasil e no Exterior, via compartilhamento de Carta convite e TCLE, através de plataformas digitais, redes sociais, *e-mail* e associações de flautistas. Foi idealizado um vídeo nos idiomas português<sup>60</sup> e inglês<sup>61</sup>, nos quais o pesquisador descreve os procedimentos de coleta de dados. Vinte e oito (28)<sup>62</sup> flautistas aceitaram participar da pesquisa.

### 2.2.2 Coleta de dados

A partir do aceite dos participantes, deu-se início a coleta de dados, conduzida em duas etapas:

1 - *Partituras anotadas*. Os participantes realizaram anotações em suas partituras durante as sessões de prática individual por trinta (30) dias<sup>63</sup>. Quanto à escolha de repertórios, foram elencadas duas condições aos participantes. Em primeiro lugar, as obras escolhidas<sup>64</sup> precisavam ser necessariamente novas em seus repertórios. Em segundo lugar, condição de que fossem parte integrante de repertório a ser apresentado ou registrado em aula, recital, concerto, prova ou sessão de gravação<sup>65</sup>. Ao término deste período de aprendizagem, foi solicitado o envio de fotocópias com as anotações individuais realizadas nas partituras.

2 - *Questionário online*. Após o recebimento das fotocópias das partituras anotadas, foi disponibilizado individualmente *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

<sup>60</sup> Disponível em: <https://youtu.be/DgtgAtLqwMs>

<sup>61</sup> Disponível em: <https://youtu.be/JZfqwkK1nHk>

<sup>62</sup> No Capítulo 3, são listados e descritos os participantes da pesquisa. A conclusão da coleta de dados sucedeu-se ao final do mês de setembro de 2021. Ficou estabelecido o número de participantes por conveniência, dado o conseqüente tempo hábil necessário para a análise dos dados.

<sup>63</sup> O delineamento de trinta (30) dias para a prática musical dos flautistas com os repertórios, justifica-se pelo estágio inicial de aprendizagem e possibilidade de contributo de maior número de participantes, em razão da natureza exploratória da presente pesquisa. No entanto, pesquisas experimentais futuras podem investigar a utilização de anotações em partituras por músicos de diferentes níveis de expertise, na aprendizagem de um repertório fornecido sob forma deliberada pelo pesquisador. Desta forma, aferir as diferenças entre os níveis de proficiência técnica instrumental.

<sup>64</sup> Não foi limitado o número de repertórios.

<sup>65</sup> Embora o músico ao longo de sua carreira, em releitura de seus repertórios esteja em constante reaprendizagem e consolidação.

envio ao pesquisador), tendo em vista que poderiam continuar o estudo de seus repertórios após o término do período de coleta.

O questionário dotou-se de perguntas obrigatórias (diretas, de múltipla-escolha, discursivas e com graus subjetivos<sup>66</sup> e de perguntas facultativas discursivas<sup>67</sup>.

O questionário idealizado ao Estudo-piloto quanto para a Coleta final<sup>68</sup> foi dividido em três seções, dotadas de perguntas de fins específicos, e foram as seguintes:

- **1ª Seção (“Dados demográficos”)**. Nesta seção foram levantados dados demográficos e perfis dos participantes. Todas as perguntas eram obrigatórias:

- 1) Nome;
- 2) E-mail;
- 3) Idade;
- 4) Gênero: Feminino / Masculino / Prefiro não responder;
- 5) Cidade, Estado e País de Origem;
- 6) Se você possui formação “INFORMAL” em flauta transversal (autodidata: a partir de vídeos, gravações etc.) com a flauta transversal (EM ANOS). Se não tiver, escreva 0;
- 7) Se você possui formação “FORMAL” (em instituição de ensino: colégio, conservatório, universidade, aulas particulares regulares, festivais, masterclasses etc.) (EM ANOS). Se você não tiver, escreva 0;
- 8) Descreva brevemente a sua formação, atuações e experiências musicais;
- 9) Descreva brevemente a razão de ter escolhido a flauta transversal dentre todos os instrumentos musicais;
- 10) Estudante ou Profissional (pode assinalar mais de uma opção): Estudante de Conservatório / Estudante de Extensão Universitária / Estudante de Graduação / Estudante de Pós-Graduação – Especialização / Estudante de Pós-Graduação – Mestrado / Estudante de Pós-Graduação – Doutorado / Profissional Musicista / Profissional Professor(a);
- 11) Instituição em que você estuda, atua profissionalmente, ou ambas.

<sup>66</sup> 5 pontos em escala *Likert*

<sup>67</sup> que tiveram como propósito fornecer espaço aos participantes justificarem as suas respostas às respectivas perguntas obrigatórias antecedentes.

<sup>68</sup> APÊNDICE C, p.117-124.

- **2ª Seção (“Anotações em partituras”)**. Esta seção refere-se ao núcleo central da pesquisa, que abordou as anotações realizadas pelos flautistas nas partituras escolhidas durante as suas sessões de estudo individual. Foi fornecido espaço aos participantes para descreverem suas práticas com anotações na aprendizagem da(s) obra(s) escolhida(s) para a presente pesquisa. Dotada de perguntas obrigatórias e facultativas:

12) Durante o estudo de uma obra musical, costuma utilizar uma partitura: Impressa; Eletrônica; Ambas;

13) Utiliza anotações em partituras?: Sim / Não;

14) Indique a frequência de utilização de anotações em partituras durante a sua prática musical; Nunca utilizo / Utilizo raramente / Utilizo pouco / Utilizo / Utilizo muito;

15) Conforme a pergunta 14, justifique a sua resposta (Não é obrigatório);

16) Quando você anotou nas partituras das obras escolhidas, quais tipos de anotações utilizou?;

17) Conforme a sua prática musical, realiza outras anotações (não mencionadas na questão anterior)? (Não é obrigatório)<sup>69</sup>;

18) Se você respondeu que utiliza “PARTITURA ELETRÔNICA” ou “AMBAS”, existiriam semelhanças e diferenças de anotações em relação às realizadas em partitura impressa? (Descreva brevemente sua resposta de acordo com sua prática musical) (Não é obrigatório);

19) A partir das anotações realizadas e em sua vivência musical, considera que possa haver diferença de utilização (de anotações) em obras dos variados períodos da história da música? (Descreva brevemente sua resposta)<sup>70</sup>;

20) Dentre as anotações realizadas e na sua prática musical, quais seriam de uso característico de flautistas?<sup>71</sup>;

21) Se realiza anotações de características suas (individuais), descreva-as brevemente. (Não é obrigatório)<sup>72</sup>;

<sup>69</sup> Esta questão teve por finalidade aferir as anotações que os costumam realizar em suas partituras, durante os seus cotidianos de prática musical, eventualmente ausentes dos repertórios escolhidos, conforme a ‘QF16’.

<sup>70</sup> Questão que reflete hipóteses a partir dos dados coletados durante o estudo-piloto.

<sup>71</sup> A partir de ‘QF16’ e ‘QF17’, em razão da natureza exploratória da presente pesquisa, ‘QF20’ teve por finalidade aferir a eventualidade da existência, conforme reportado e realizado pelos participantes, de anotações costumeiramente e exclusivamente adotadas por flautistas.

<sup>72</sup> Esta questão teve por finalidade aferir sobre a adoção de anotações particulares a cada indivíduo e criados pelos participantes a serem utilizados em seus cotidianos de prática musical.

22) Utiliza uma metodologia de anotação? (pode marcar mais de uma opção): Antes do estudo / Durante o estudo / Após o estudo<sup>73</sup>;

23) Se você utiliza alguma técnica específica para anotar, quais seriam (por exemplo: cores, símbolos etc.)? (Não é obrigatório);

24) Você tendo o compromisso e objetivo de tocar em recital, concerto, audição, prova, gravação ou em aula, qual seria a frequência de utilização de anotações em partituras durante o estudo de uma obra inédita em seu repertório?: Nunca utilizaria / Utilizaria raramente / Neutro / Utilizaria / Utilizaria muito<sup>74</sup>;

25) Conforme a pergunta 24, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório);

26) Indique seu grau de concordância que a utilização de anotações em partituras contribui em realizar uma performance de excelência (performance superior ou alta performance): Discordo plenamente / Discordo / Neutro / Concordo / Concordo plenamente;

27) Conforme a pergunta 26, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório)

28) Indique seu grau de concordância que as anotações em partituras contribuem no planejamento instrumental (desde o estudo até a execução de uma obra musical): Discordo plenamente / Discordo / Neutro / Concordo / Concordo plenamente;

29) Conforme a pergunta 28, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório);

30) Indique seu grau de concordância que as anotações em partituras contribuem na interpretação de uma obra musical: Discordo plenamente / Discordo / Neutro / Concordo / Concordo plenamente;

31) Conforme a pergunta 30, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório);

32) Indique seu grau de concordância que as anotações em partituras contribuem na performance de uma obra musical: Discordo plenamente / Discordo / Neutro / Concordo / Concordo plenamente;

33) Conforme a pergunta 32, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório).

<sup>73</sup> Esta questão buscou explorar a sistemática adotada pelos participantes ao realizar anotações em suas partituras durante o estudo individual. No entanto, a presente pesquisa não teve por objetivo aferir quais as anotações foram especificamente adotadas: antes, durante e/ou após o estudo individual com ou sem o instrumento.

<sup>74</sup> Esta questão teve por finalidade aferir os graus de frequência adotados e reportados por flautistas, levando em consideração a utilização de anotações em partituras em contexto de aprendizagem de repertórios novos.

- **3ª Seção (“Comentários”)**. Na seção final do questionário, os participantes puderam adicionar depoimentos que julgassem relevantes acerca da temática objeto do presente estudo.

34) Em uma performance da(s) obra(s) escolhida(s), tocou ou tocará: (Pode marcar mais de uma opção) Com partitura impressa / Com partitura eletrônica / Sem partitura;

35) Conforme a pergunta 34, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório);

36) Se você respondeu que em performance tocou ou tocará “COM PARTITURA”, ela(s) é(serão): (Pode marcar mais de uma opção) (Não é obrigatório): Anotada(s) / Sem anotações;

37) Conforme a pergunta 36, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório);

38) Indique o seu grau de concordância com a seguinte frase: “Recomendo a utilização de anotações na partitura como estratégia de aprendizagem durante o estudo de uma obra musical para flautistas – estudantes ou profissionais”: Discordo plenamente / Discordo / Neutro / Concordo / Concordo plenamente;

39) Conforme a pergunta 38, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório);

40) Você acha que se aprende a anotar e marcar na partitura?: Sim / Não;

41) Se respondeu SIM na questão anterior, quem ensinou? (pode marcar mais de uma opção) (Não é obrigatório): Professor / Colega / Outro;

42) Utilize este espaço para adicionar informações que julgue serem relevantes sobre anotações na partitura. (Não é obrigatório);

43) Utilize este espaço para escrever críticas e sugestões ao pesquisador. (Não é obrigatório);

44) Terias a disponibilidade e o interesse em participar da próxima etapa desta pesquisa: a realização de uma entrevista semiestruturada (via Skype)?: Sim / Não<sup>75</sup>.

O Estudo-piloto contribuiu para testar os procedimentos de coleta de dados, principalmente quanto às questões, seus conteúdos e enunciados. Sucederam-se alterações e adições de perguntas, fruto de indagações advindas dos dados coletados na pilotagem.

<sup>75</sup> Durante a concepção do projeto de pesquisa previu-se a realização de uma etapa adicional de coleta de dados, de entrevista semiestruturada. No entanto, para ambas as fases (estudo-piloto e coleta final) não foi executada devido à quantidade significativa de dados coletados.

O Quadro 3 abaixo demonstra as alterações e as adições realizadas para o questionário da Coleta final:

**Quadro 3 - Mudanças no questionário da Coleta final.**

<b>1ª Seção</b>	
Adição de opções de respostas	Estudante ou Profissional: Estudante de Pós-Graduação (de Mestrado) e (de Doutorado)
<b>2ª Seção (Adição de perguntas)</b>	
	Partituras: impressa, eletrônica ou ambas
	Diferença de uso de anotações em partituras de obras de diferentes períodos e estilos musicais
<b>3ª Seção (Adição de perguntas)</b>	
	Tocou ou tocará uma obra musical: com partitura (impressa e eletrônica) ou sem partitura
	Tocou ou tocará uma obra musical com partitura: com ou sem anotações

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Estas mudanças do primeiro questionário para o final, gerou a adição de seis perguntas, conforme o Quadro 4 a seguir:

**Quadro 4 - Características dos questionários do estudo-piloto e da coleta final.**

	<b>Estudo-piloto</b>	<b>Coleta final</b>
<b>Idioma(s)</b>	Português	Espanhol, Inglês e Português
<b>Questões Obrigatórias</b>	25	28
1ª Seção	11	11
2ª Seção	11	12
3ª Seção	3	5
<b>Questões Facultativas</b>	13	16
2ª Seção	9	10
3ª Seção	4	6
<b>Total de Questões</b>	38	44

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

### 2.2.3 Análise de dados

Ao término do período de coleta de dados, as fotocópias das partituras anotadas pelos participantes foram reunidas individualmente em arquivos digitais<sup>76</sup>.

<sup>76</sup> Em formato PDF.

Após o recebimento das respostas ao questionário, deu-se início às tarefas de análise dos dados coletados.

Em primeiro lugar, foram identificados através de um *tablet* e *software* de visualização de partituras, os tipos de anotações<sup>77</sup> realizados pelos participantes. Em cópias dos arquivos dotados das partituras enviadas, o pesquisador adotou anotações simbólicas (e.g., círculos, quadros) e textuais (e.g., siglas), além de cores. Em seguida, o pesquisador descreveu em arquivo de texto<sup>78</sup> os tipos de anotações, listados separadamente por participante, e criou tabela com respectivos dados: participante e repertórios escolhidos (compositor e obra).

Em segundo lugar, os dados advindos do questionário *online*. A partir de arquivo de planilha obtida diretamente pela plataforma eletrônica onde foi criado o questionário, as respostas da amostragem foram reunidas em arquivos de texto, da seguinte maneira: pergunta obrigatória e sequente pergunta facultativa. Em seguida, foram identificadas convergências e divergências de: categorias, temas e palavras-chave. Conforme os conjuntos de categorias surgiam, estes foram anexados a quadros e listas. Por fim, durante o período de escrita da dissertação, foram gerados gráficos de naturezas quantitativa e qualitativa.

Estas tarefas (busca de categorias, temas e palavras-chave) estenderam-se em meio ao processo de escrita do presente trabalho, necessitando constante refinamento. Para tanto, mapas mentais<sup>79</sup> auxiliaram a relacionar e reunir categorias temáticas e subtemas, que tiveram como ponto de partida os objetivos e as questões de pesquisa, também frutos da revisão bibliográfica e da fundamentação teórica.

---

<sup>77</sup> Os tipos de anotações identificados não foram quantificados, em razão do tempo limitado para a análise dos dados, à priorizar as finalidades das anotações dos flautistas da amostragem.

<sup>78</sup> Em formato DOC.

<sup>79</sup> Utilização de diagramas com a função de percepção visual das ramificações de determinados conjuntos de informações (e.g., sítio eletrônico: <http://mindmaps.app>).

### 3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Este capítulo apresenta resultados advindos da coleta final<sup>80</sup>, através de imagens (figuras com excertos de partituras anotadas pelos participantes, gráficos com resultados quantitativos e qualitativos e quadros explicativos) e depoimentos dos participantes.

Os resultados reportados e discutidos abrangem oito (8) tópicos: i) Perfis dos participantes; ii) Partituras coletadas; iii) Anotações em partituras como estratégia de aprendizagem de repertório novo; iv) Características de anotações; v) Metodologia de anotação; vi) Aprendizado de anotações; vii) Anotações e execução de repertório novo; e viii) Vantagens e limitações de anotações em partituras.

#### 3.1 PERFIS DOS PARTICIPANTES

Na Coleta final foi investigado o total de vinte e oito (28) participantes. Os perfis dos participantes são listados abaixo:

- PF1: 39 anos de idade; masculino; estudante de conservatório e profissional professor em projetos sociais; teve iniciação musical com a flauta doce; estudou teoria da música e flauta transversal em conservatório;
- PF2: 27 anos de idade; feminino; profissional musicista de orquestra sinfônica; teve iniciação musical com a flauta transversal; possui curso técnico e bacharelado em música; atua em grupos musicais: banda sinfônica e orquestra sinfônica;
- PF3: 22 anos de idade; feminino; estudante em conservatório e graduação em música; atua em orquestra sinfônica da universidade;
- PF4: 55 anos de idade; masculino; professor de flauta em universidade e profissional musicista de orquestra sinfônica; possui graduação, mestrado e doutorado em música;
- PF5: 47 anos de idade; feminino; profissional musicista em banda sinfônica; costuma ministrar aulas e concertos em países do continente americano; atua em grupos musicais orquestrais e de câmara;

---

<sup>80</sup> Recorte de dados obtidos no Estudo-piloto foram apresentados em Comunicação-oral no Performus'21 da ABRAPEM. Disponível em: <https://abrapem.org/ix-congresso-anais/>. [Acesso em: 3 de outubro de 2022].

- PF6: 26 anos de idade; feminino; estudante de graduação e profissional professor; teve iniciação musical na flauta transversal através da internet e aulas de teoria musical em igreja; possui licenciatura em música;
- PF7: 31 anos de idade; masculino; profissional musicista em curso técnico; teve iniciação musical com a flauta transversal e teoria em conservatório; possui bacharelado e mestrado em música; atua em grupos musicais orquestrais e de câmara;
- PF8: 34 anos de idade; masculino; profissional musicista em orquestras sinfônicas e professor de flauta em conservatório; teve iniciação em flauta transversal desde cedo por influência dos pais;
- PF9: 23 anos de idade; feminino; estudante de graduação; teve iniciação musical com o pai, e com a flauta transversal em banda colegial; estudou em conservatório; atua em grupos musicais orquestrais;
- PF10: 57 anos de idade; masculino; profissional musicista em orquestras sinfônicas; possui bacharelado, mestrado e doutorado em música, e cursos de aperfeiçoamento no Exterior; premiado em concursos; teve iniciação musical com flautim;
- PF11: 38 anos de idade; masculino; profissional musicista em orquestra sinfônica e professor de flauta em projetos sociais e festivais; teve iniciação musical com a flauta transversal em banda colegial, por influência e por ter sido um presente de familiar; atuou em grupos musicais orquestrais e de câmara;
- PF12: 32 anos de idade; masculino; estudante de pós-graduação mestrado e profissional musicista em orquestra sinfônica; teve iniciação musical com a flauta doce e posteriormente com a flauta transversal; possui graduação em música e especialização em conservatório;
- PF13: 36 anos de idade; masculino; profissional musicista em orquestra sinfônica e professor de flauta; teve iniciação musical com a flauta transversal em igreja; possui bacharelado e licenciatura em música;
- PF14: 28 anos de idade; masculino; estudante de mestrado, profissional musicista e professor de flauta em conservatório e projetos sociais; possui licenciatura em música e curso de especialização; atua em orquestras sinfônicas;

- PF15: 34 anos de idade; masculino; estudante de conservatório, profissional musicista e professor de flauta; teve iniciação musical com a flauta doce; estudou em conservatório; possui bacharelado e mestrado em música; atua em grupos musicais orquestrais e de câmara;
- PF16: 31 anos de idade; masculino; profissional musicista em orquestras sinfônicas e professor de flauta em conservatório; teve iniciação musical com a flauta transversal em conservatório; possui bacharelado em música; atua em grupos musicais orquestrais e de câmara;
- PF17: 34 anos de idade; feminino; estudante de doutorado e profissional musicista em orquestra sinfônica; possui bacharelado e mestrado em música; atuou em orquestra sinfônica jovem;
- PF18: 33 anos de idade; feminino; profissional musicista e professor de flauta em projetos sociais; teve iniciação musical com a flauta doce pelo método Suzuki e flauta transversal em aulas particulares; estudou em conservatório e participou de projetos de orquestras infanto-juvenis; atua em grupos musicais orquestrais e de câmara e em projetos-solo;
- PF19: 28 anos de idade; masculino; profissional musicista; teve iniciação musical na flauta transversal; possui bacharelado e mestrado em música; atua em grupos musicais orquestrais e de câmara;
- PF20: 42 anos de idade; masculino; estudante de doutorado, profissional musicista e professor de flauta em projetos sociais; teve iniciação musical com a flauta transversal e vivências de música de concerto e de música popular; atua em grupos musicais orquestrais e de câmara;
- PF21: 35 anos de idade; masculino; estudante de bacharelado; teve iniciação musical com a flauta transversal em conservatórios;
- PF22: 25 anos de idade; masculino; estudante de bacharelado, profissional musicista em banda sinfônica e professor de flauta; teve iniciação na flauta transversal com ensinamentos básicos através de amigos; atuou em grupos orquestrais jovens; atua em grupos musicais orquestrais;
- PF23: 27 anos de idade; masculino; estudante de doutorado e profissional musicista em orquestra sinfônica; teve iniciação musical em flauta transversal; possui bacharelado e mestrado em música; atua em grupos musicais orquestrais e de câmara;

- PF24: 25 anos de idade; feminino; profissional musicista em orquestra sinfônica e professor de flauta; teve iniciação musical ao piano e flauta transversal em banda colegial e estudou em projetos sociais; atuou em orquestras sinfônicas jovens e como professor de flauta em projetos sociais; atua em orquestra sinfônica;
- PF25: 24 anos de idade; masculino; estudante de mestrado, profissional musicista em orquestra sinfônica e professor de flauta em projeto social; possui bacharelado em música; atuou em orquestras sinfônicas jovem;
- PF26: 48 anos de idade; feminino; estudante de doutorado em educação musical, profissional musicista e professor; teve iniciação musical com violão popular; estudou violino e teoria em conservatório; possui licenciatura em educação artística – habilitação em música e mestrado em educação musical, cursos em que estudou flauta doce e canto; estuda flauta transversal em aulas particulares; atua em grupos musicais vocal e instrumental;
- PF27: 38 anos de idade; masculino; estudante de conservatório e profissional musicista; teve iniciação musical com a flauta transversal em conservatório; possui bacharelado em música;
- PF28: 51 anos de idade; masculino; profissional musicista em orquestras sinfônicas e professor de flauta em universidade; teve iniciação musical com a flauta transversal; possui bacharelado, mestrado e doutorado em música; atua em grupos musicais orquestrais e como professor de flauta em festivais de música.

Quanto à faixa etária dos participantes (QF3)<sup>81</sup>, a coleta determinou que esta abrangue indivíduos entre 22 e 57 anos de idade.

Foi realizado convite a flautistas homens e mulheres, através de plataformas digitais. Quanto ao gênero dos participantes (QF4)<sup>82</sup>, dentre os vinte e oito (28), nove (9) são do sexo feminino e dezenove (19) do sexo masculino.

Os flautistas são residentes e atuantes nos continentes Americano (26), Asiático (1) e Europeu (1), alocados em sete (7) países: Argentina (1), Brasil (22), Chile (1), China (1), EUA (1), França (1) e Peru (1)<sup>83</sup>.

---

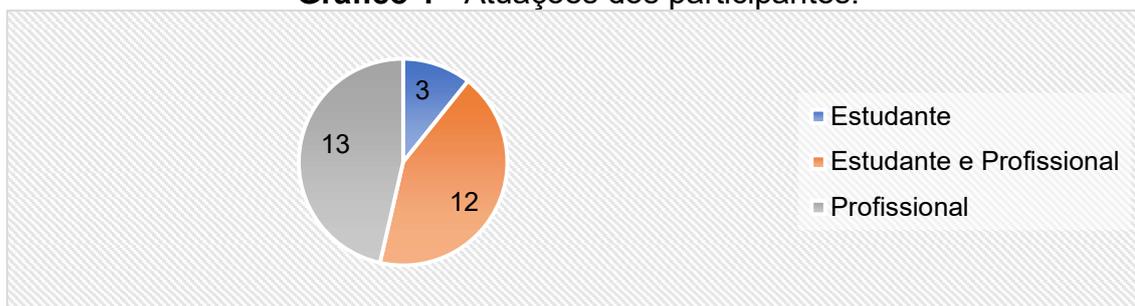
<sup>81</sup> QF3, "Idade".

<sup>82</sup> QF4, "Gênero: Feminino / Masculino / Prefiro não responder".

<sup>83</sup> QF5, "Cidade, Estado e País de Origem".

Os participantes ao serem questionados sobre seu perfil estudantil e profissional (QF10)<sup>84</sup>, responderam suas atuações do momento da coleta de dados (estudantis, profissionais ou ambas). Dentre os participantes, treze (13) relataram atuar exclusivamente como profissionais, doze (12) atuam como estudantes e profissionalmente, e três (3) como estudantes, conforme o Gráfico 1 a seguir:

**Gráfico 1 - Atuações dos participantes.**



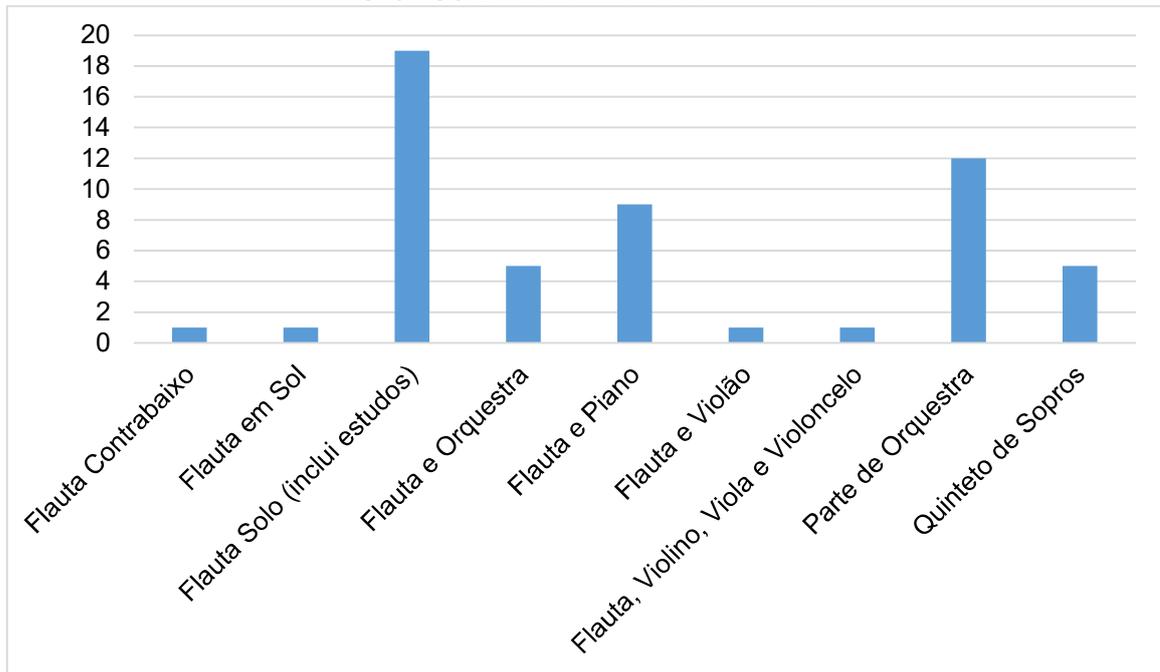
Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Estes três diferentes grupos de participantes resultantes, demonstram que dentre os vinte e oito (28) flautistas da amostragem, somente três (3) reportaram serem estudantes e não exercerem a profissão de músico.

### 3.2 PARTITURAS COLETADAS

Ao fim do estágio de prática individual, foram coletadas o total de cinquenta e quatro (54) partituras – em forma integral ou parcial – para os vinte e oito (28) participantes. Resultando em uma média de 1,92 partituras por participante, distribuídas nas seguintes categorias de instrumentações, conforme detalhado no Gráfico 2 a seguir:

<sup>84</sup> QF10, “Estudante ou Profissional [pode marcar mais de uma opção]: Estudante de Conservatório / Estudante de Extensão Universitária / Estudante de Graduação / Estudante de Pós-Graduação – Especialização / Estudante de Pós-Graduação – Mestrado / Estudante de Pós-Graduação – Doutorado / Profissional Musicista / Profissional Professor(a)”.

**Gráfico 2 - Partituras coletadas.**

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

A análise dos dados coletados identifica que a maioria dos participantes anotaram em partituras de obras para flauta solo, seguido de partes de orquestra, flauta e piano, flauta e orquestra, e assim sucessivamente. O contexto apresentado pela COVID-19 pode ter contribuído para os músicos terem escolhido obras para instrumento solo em detrimento de outras formações instrumentais. Durante a Pandemia e face à impossibilidade de ensaios presenciais, os participantes mantiveram seus repertórios centrados em flauta solo.

### 3.3 ANOTAÇÕES EM PARTITURAS COMO ESTRATÉGIA DE APRENDIZAGEM DE REPERTÓRIO NOVO

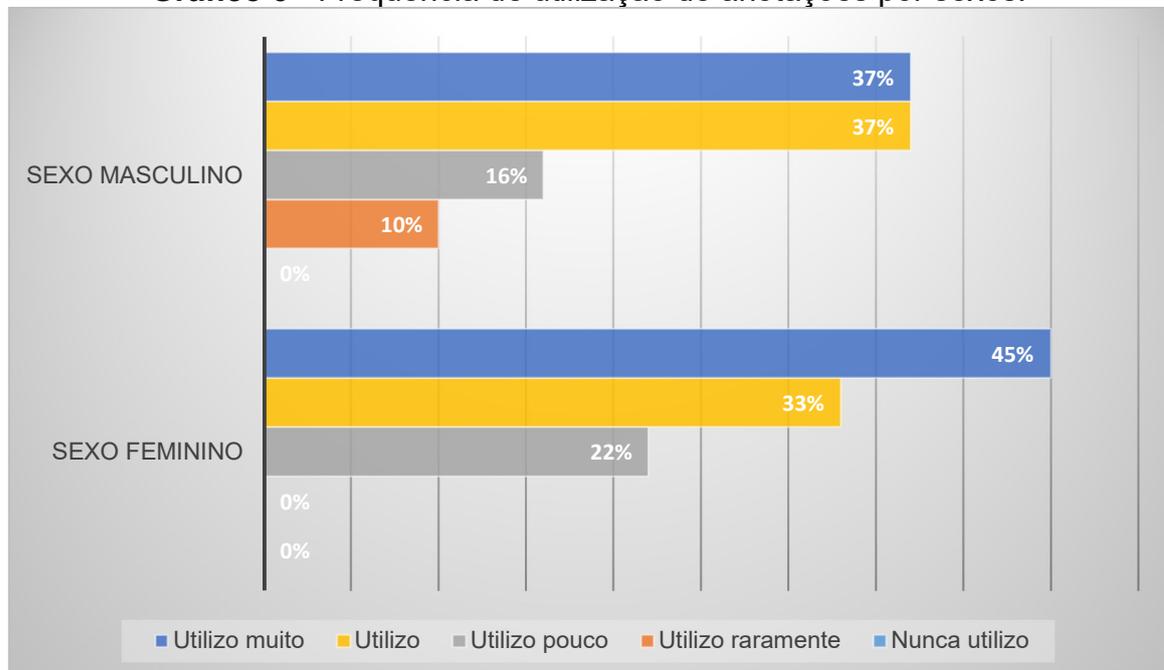
Nesta seção serão apresentados resultados obtidos no núcleo do questionário *online*, ou seja, da 2ª seção 'Anotações na partitura', e de excertos de partituras anotadas pelos participantes. Serão abordados estes tópicos: i) Frequências de utilização de anotações em partituras; ii) Tipos de anotações em partituras e finalidades enquanto estratégia de aprendizagem; e iii) Na aprendizagem de repertórios de diferentes períodos e estilos composicionais.

### 3.3.1 Frequências de utilização de anotações em partituras

A totalidade dos participantes respondeu afirmativamente quanto a utilizar a estratégia de aprendizagem anotações em partituras (QF13)<sup>85</sup>. Quanto às frequências reportadas de utilização de anotações em suas partituras (QF14)<sup>86</sup>, os participantes responderam que: dois (2) utilizam raramente, cinco (5) utilizam pouco, dez (10) utilizam e onze (11) utilizam muito.

O Gráfico 3 a seguir especifica as frequências de utilização de anotações, citados anteriormente, categorizados por gênero binário – sexo feminino e sexo masculino.

**Gráfico 3** - Frequência de utilização de anotações por sexos.



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Nesta amostragem da coleta final, foram investigados nove (9) participantes do sexo feminino e dezenove (19) do sexo masculino. Devido ao menor número de participantes mulheres, o percentual de flautistas que considera ‘utilizar muito’ anotações foi maior no sexo feminino (45%), enquanto (37%) do sexo masculino. Por outro lado, os que ‘utilizam’ – 37% do sexo masculino e 33% do sexo feminino. A soma de ‘utilizo raramente’ e ‘utilizo pouco’ foi maior para os homens, total de 26%, enquanto para as mulheres ‘utilizar pouco’ significou 22%. O Gráfico 3 demonstra que não existe

<sup>85</sup> QF13, “Utiliza anotações em partituras?: Sim / Não”.

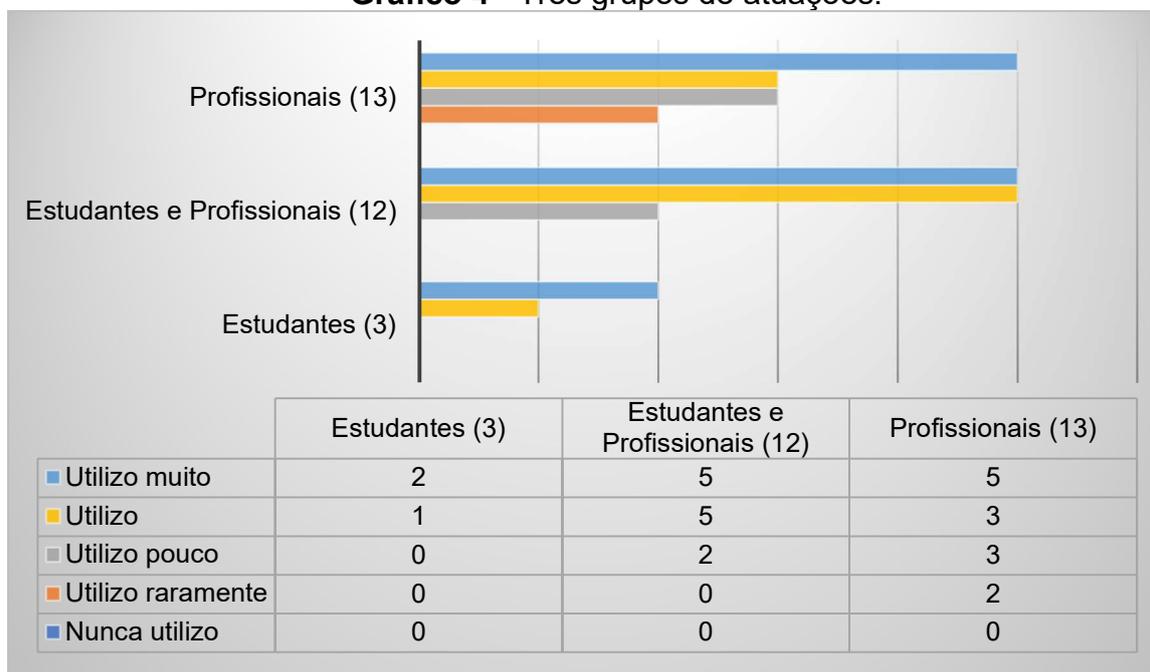
<sup>86</sup> QF14, “Indique a frequência de utilização de anotações em partituras durante a sua prática musical; Nunca utilizo / Utilizo raramente / Utilizo pouco / Utilizo / Utilizo muito”.

diferença significativa por gênero binário quanto às frequências de anotações em partituras reportadas.

A análise de dados resultou em três (3) grupos de atuações dos participantes. O primeiro grupo constitui-se de três (3) estudantes – de conservatório e de graduação em música. O segundo grupo, de doze (12) estudantes – de conservatório, de graduação, mestrados e doutorandos em música – que atuam profissionalmente ministrando aulas de instrumento e como intérpretes em grupos musicais variados. O terceiro grupo, de treze (13) profissionais, que atuam como intérpretes em grupos musicais orquestrais e de câmara, e como professores de instrumento em conservatórios de música, festivais, *masterclasses*, aulas particulares e universidades. Não houve a participação de estudante de curso de extensão universitária.

O Gráfico 4 a seguir, apresenta as respectivas frequências de utilização de anotações reportados pelos três grupos de atuações de participantes:

**Gráfico 4 - Três grupos de atuações.**



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Dentre os doze (12) participantes que reportaram 'Utilizar muito' anotações, cinco (5) declararam-se profissionais e sete (7) estudantes. Ao incluir os estudantes que atuam profissionalmente, resulta-se em dez (10) profissionais e dois (2) que são exclusivamente estudantes. Os participantes da pesquisa que reportaram 'utilizar pouco' e 'utilizar raramente' anotações em sua maioria atuam profissionalmente.

Dentre o grupo composto por profissionais, aproximadamente 40% (5 dentre 13) dos flautistas reportaram anotar em partituras em menor frequência. O levantamento de dados sugere que as maiores frequências reportadas de utilização de anotações foram de estudantes, enquanto de profissionais sucedeu-se em menor frequência.

### 3.3.2 Tipos de anotações em partituras e finalidades enquanto estratégia de aprendizagem

A realização das anotações em partituras das obras escolhidas pelos participantes da coleta final e os tipos de anotações reportados no questionário<sup>87</sup>, e a consequente análise destas inserções pelo pesquisador, resultou em categorizações de tipos de anotações.

A análise das anotações contidas nas partituras coletadas, tendo por base as três categorizações de Winget (2008, p. 1883), gerou o Quadro 5 abaixo:

**Quadro 5** - Tipos de anotações e categorizações.

<b>Tipos de anotação</b>	<b>Modos (textual, simbólico e numérico)</b>	<b>Funções (técnica, técnica-conceitual e conceitual)</b>
Acentos e Dinâmicas	Simbólico Textual	Técnica-Conceitual
Acidentes	Simbólico	Técnica
Afinação	Simbólico Textual	Técnica
Análise/Harmonia/Cifras	Simbólico Numérico	Conceitual
Articulações (ligadura, staccato, tenuto etc.)	Simbólico	Técnica-conceitual
Circulação e Separação de (andamento, dinâmicas, intervalos, interrogações, ornamentos, notas, pausas, tonalidade, trechos etc.)	Simbólico	Técnica Técnica-conceitual
Datas e Minutagens	Numérico	Técnica

<sup>87</sup> QF16, “Quando você anotou nas partituras das obras escolhidas, quais tipos de anotações utilizou?”) forneceu espaço aos participantes refletirem sobre os tipos de anotações realizados durante o primeiro estágio da coleta. E na QF17, “Conforme a sua prática musical, realiza outras anotações [não mencionadas na questão anterior]? [Não é obrigatório]”, os tipos de anotações que eventualmente possam realizar, mas não constam na presente pesquisa.

Dedilhados (inclui Chaves de si bemol e si natural)	Simbólico Textual Numérico	Técnica
Dúvidas/Questões	Simbólico Textual	Técnica-Conceitual Conceitual
Edições (alteração de notas, adição de fermata, 8ª)	Simbólico	Técnica-conceitual
Expressões (abreviação, instruções para performance)	Textual	Técnica-conceitual
Forma/Seção	Textual Simbólico	Conceitual
Fraseado	Simbólico	Técnica-conceitual
Guias para performance (compassos de pausa, óculos, olhos, nomes de instrumentos, rosto etc.)	Numérico Simbólico Textual	Técnica-conceitual Conceitual
Instruções para Estudo	Textual	Técnica Técnica-Conceitual
Números de Compasso e de Pausa	Numérico	Técnica
Ornamentos	Simbólico	Técnica-conceitual
Respiração	Simbólico Textual	Técnica-conceitual
Tempo/Ritmo	Simbólico Numérico	Técnica
Tradução de Expressões de Compositor	Textual	Conceitual
Vibrato	Simbólico Textual	Técnica-conceitual

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Os modos são relacionados à natureza das anotações, sejam elas de teor: a) *Textual*: refere-se à anotação de um texto na partitura, por exemplo, expressões e abreviações; b) *Simbólico*: refere-se à utilização de anotações em formato de símbolos, por exemplo, desenhos, imagens e notação musical; e c) *Numérico*: refere-se à anotação de números, por exemplo, acima ou abaixo de barra de compassos e de tempo (M.M.) escolhido para execução de uma determinada obra ou trecho musical. Em adição a estes modos, as anotações podem sofrer variações, ou seja, um músico pode realizar uma anotação em determinado ponto da partitura que aglutine em mais de um modo de anotação.

Estes tipos de anotações e modos, podem atender diversas funções, às quais são: a) *Técnica*: refere-se à anotações de características a auxiliar o músico a resolver

eventuais problemas técnicos instrumentais e de notação musical, por exemplo, de acidentes, de afinação e circulação de trechos; b) *Técnica-conceitual*: refere-se à anotações de características às quais o músico possui o papel de escolha na maneira a qual poderá executar determinada obra, por exemplo, dinâmicas, ornamentos e respiração ; e c) *Conceitual*: refere-se a anotações que possam dar ênfase a conceitos idealizados pelo compositor e/ou editor, por exemplo, a tradução para o idioma nativo de expressões sejam de andamento ou de expressão sonora e análise harmônica de uma obra musical.

Os participantes puderam justificar as suas frequências de utilização de anotações reportadas (QF15)<sup>88</sup>. Estas justificativas geraram um conjunto de categorias, conforme o Quadro 6 a seguir:

**Quadro 6** - Frequência de utilização de anotações - Categorias.

Acelera o processo de aprendizagem / Solução rápida de problemas
Anotações: técnicas, artísticas e extramusicais
Anotar tudo após escutar gravações próprias
Anotar em caderno
Anotar pontualmente
Atenção
Circular
Depende da complexidade da obra
Detalhes / Ponto específico
Evitar a recorrência de erros
Evitar redundância e irrelevância
Guias para performance
Independente do período ou estilo musical
Memorizar detalhes ou conceitos da obra
Modifica frequentemente
Objetivos
Observações de professores
Questões necessárias
Recordar / Lembrar / Minimizar o esforço
Reforçar
Uma sensação de segurança maior
Uso de ouvido
Utilização no futuro

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Foram vinte e três (23) respondentes e categorias obtidas. Dentre as mais convergentes foram: de “Recordar / Lembrar / Minimizar o esforço” (8); “Acelera o

<sup>88</sup> QF15, “Conforme a pergunta 14, justifique a sua resposta. [Não é obrigatória]”.

processo de aprendizagem e a solução de problemas” (5). Outras categorias relacionadas, são de: “Anotar tudo após escutar gravações próprias” (2); “Anotações: técnicas, artísticas e extramusicais”; “Reforçar”; “Uma sensação de segurança maior”.

Foram identificados três (3) grupos de participantes durante a coleta de dados<sup>89</sup>. Os flautistas dos mais diversos níveis de proficiências técnica e interpretativa podem utilizar as anotações através de diferentes abordagens, a atingir uma gama de finalidades.

Do primeiro grupo, participantes que atuam exclusivamente enquanto estudantes:

PF3 (2021)<sup>90</sup> escolheu o ‘Concerto para flauta e orquestra’ de Carl Nielsen<sup>91</sup>. A peça possui dois movimentos, em instrumentação e estrutura formal de influências do Classicismo. Segue a Figura 1, de excerto anotado por PF3 (2021) de parte adaptada para dois instrumentos melódicos, sendo na superior a flauta solista e na inferior a redução da partitura orquestral, servindo como guia ao flautista na aprendizagem da peça:

**Figura 1** - Excerto da parte de flauta do primeiro movimento ‘*Allegro moderato*’ do “concerto para flauta e orquestra FS119”, de Carl Nielsen.

Fonte: PF3, 2021.

<sup>89</sup> Gráfico 4, p. 58.

<sup>90</sup> Estudante de graduação e de conservatório, reportou ‘utilizar’ anotações enquanto estratégia de aprendizagem, mas não justificou a resposta.

<sup>91</sup> Carl Nielsen (1865-1931). Compositor dinamarquês.

Na Figura 1, PF3 (2021) utilizou extensivamente símbolos: linhas, círculos, estrelas, sinais de respiração, triângulos e setas. Os traços marcados na partitura (6 compassos antes do número 10 de ensaio) denotam, uma preocupação na organização rítmica do acompanhamento orquestral para entrada da flauta no compasso seguinte. Já os círculos, foram utilizados para ressaltar informações consideradas relevantes pelo participante (dinâmicas, figuras rítmicas em tercinas e não acelerar o andamento).

No primeiro intervalo (lá-ré) da parte solista, foi escrito um *acima* do ré natural um “T”, para lembrar que é necessário ser preciso na pronúncia desta nota em articulação ‘simples’. Nas tercinas PF3 (2021) adicionou: estrela, triângulo, seta e círculo; demonstrando grande relevância e funcionalidade visual.

Em razão de ser um ‘Concerto’, a dinâmica e a expressividade são fatores preponderantes a serem levados em conta pelo intérprete solista. PF3 (2021) escreveu expressões de teor tanto interpretativo quanto técnico: “*cantabile?*”; “*legato*”; e “não muito rápido?”<sup>92</sup>. Podemos aferir que as decisões interpretativas podem sofrer interferências a depender do local, instrumentação, repertórios e contextos: o flautista deve buscar a flexibilidade e adaptar uma sonoridade “*cantabile*” em um caráter solista. O “*legato*”, em *f* e a linha abaixo da linha melódica denota a intenção do participante em manter a intensidade sonora até culminar no “*dim*”<sup>93</sup> circulado. “Não muito rápido?” pode servir com a finalidade de precaução, para o flautista não “correr” e fugir do andamento e ritmo prescritos pelo compositor. Em depoimento à QF16<sup>94</sup>, PF3 reportou a realização de anotações com as finalidades de auxiliar, lembrar e instruir: “marcação de tempo, lembretes para afinação, círculos de atenção, marcações de mudanças no polegar esquerdo, instruções [em inglês e em chinês]”<sup>95</sup>.

No segundo grupo, de estudantes que também atuam profissionalmente:

PF26 (2021), estudante de pós-graduação e profissional, ‘utiliza muito’ as anotações para ajudar na atenção, auxiliar na expressividade e contribuir no planejamento dos locais para respiração, a satisfazer:

vários objetivos: 1) Fazer alterações regulares no andamento; 2) Circular espaços críticos onde inicialmente acontecem erros de

<sup>92</sup> “Not too fast?” (PF3, 2021)

<sup>93</sup> Diminuendo.

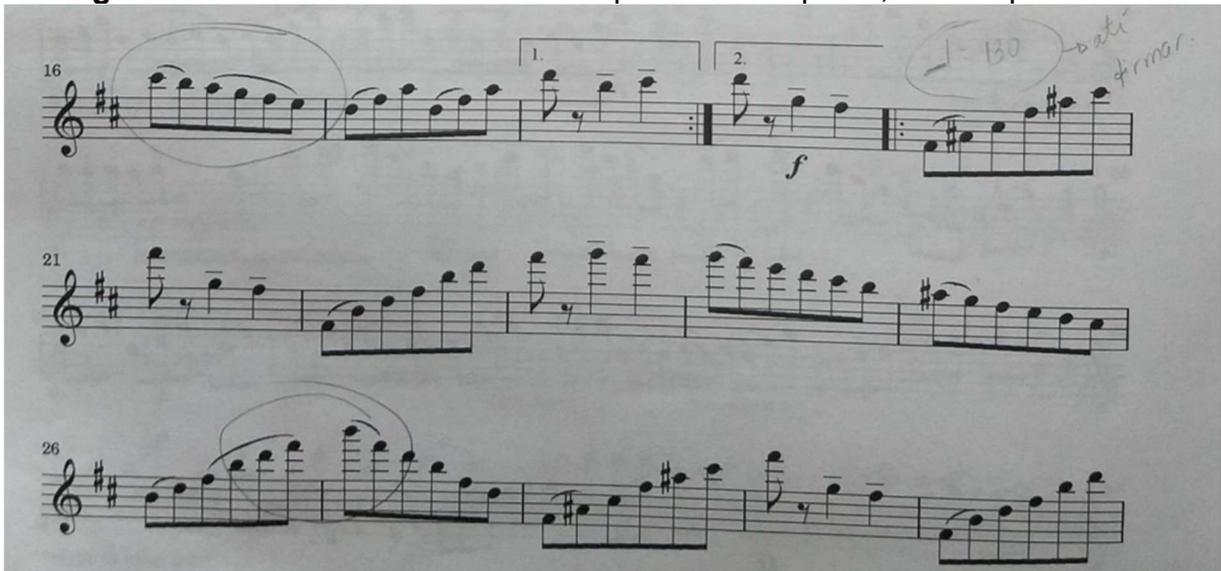
<sup>94</sup> QF16, “Quando você anotou nas partituras das obras escolhidas, quais tipos de anotações utilizou?”.

<sup>95</sup> “Beat marks, intonation reminders, attention circles, left-thumb-change marks, instructions [in both English and Chinese]”. (PF3, 2021)

notas [para que eu fique mais atenta aos mesmos]; 3) Circular indicações relativas à quesitos ligados a maior expressividade [como mudanças de dinâmica etc.]; 4) Circular locais onde preciso de um apoio respiratório maior. (PF26, 2021).

Segue a Figura 2, excerto anotado por PF26 (2021):

**Figura 2** - Excerto de "Primeiro amor" para flauta e piano, de Patápio Silva<sup>96</sup>.



Fonte: PF26, 2021.

Ao analisarmos as anotações contidas na Figura 2, podemos aferir que círculos auxiliaram visualmente PF26 (2021), para que em movimentos melódicos descendentes ou ascendentes não haja comprometimento do apoio respiratório e na coluna de ar. O círculo dos compassos 26 a 27, pode denotar que o participante estava preocupado em diminuir a chance de erro na execução a culminar no si natural agudo. Desta maneira, o círculo lembrou que a velocidade da coluna de ar surtiria o efeito necessário. Por fim, no compasso 20, foi adicionado um círculo com o tempo estimado por PF24 (2021), com uma flecha e a expressão “até firmar”.

Por fim, o terceiro grupo, profissionais musicistas e professores de flauta:

O profissional musicista e professor PF4 (2021) utiliza muito as anotações e modifica “[...] frequentemente durante (seus) estudos - são de grande ajuda para aprendizagem da peça, acelerando bastante este processo”. O estudante e professor de instrumento PF6 (2021) utiliza em mesmo grau e considera as anotações relevantes embora em certo ponto não tão cruciais para a performance, mas auxiliam “[...] a começar o estudo da peça [...] manter as anotações na partitura me dão uma

<sup>96</sup> Patápio Silva (1880-1907). Flautista e compositor brasileiro.

sensação de segurança maior quando vou me apresentar [em avaliações principalmente]”. PF10 (2021), também profissional, vai além, e considera a utilização das anotações como preponderante quando há pouco tempo para preparação de determinado repertório e a retomada desta no futuro, também ferramenta para lembrar aspectos cruciais tendo em vista a realização de uma gravação:

fundamentais principalmente quando há pouco tempo entre a primeira leitura e a apresentação, como é o caso nas orquestras. Em obras a serem gravadas, a anotação é também importante para lembrar dos pormenores da execução. E, finalmente, considero importante para toda a obra que trabalho e que vou trabalhar novamente depois de meses ou anos. Nesses casos, a anotação servirá de orientação para uma solução rápida em problemas de execução. (PF10, 2021).

A Figura 3 exemplifica a utilização de anotações por PF10 (2021):

**Figura 3** - Excerto orquestral da parte de flauta 2 do “Concerto nº5 para piano e orquestra”, de Ludwig van Beethoven.

Beethoven — Piano Concerto No. 5

2

FLAUTO II

256 *f* *pp* *cresc. dim.* *pp più pp* Solo

265 *pp* *pp* 31 *H Tutti* *f* *29*

305 Solo 48 *Tutti* *f*

Fonte: PF10, 2021.

Ao analisarmos a Figura 3, afere-se que neste trecho, PF10 (2021) realizou anotações direcionadas à performance: adição de número de compassos de pausa, em razão de ter realizado “virada de página” e não perder o momento de executar o compasso 256 em diante; flechas com o propósito de auxiliar na manutenção da fluência rítmica; e adicionou dois números com círculo, com função de lembrá-lo auditivamente um “arpejo” (e.g., compasso 40 dentre 48).

PF8 (2021) reportou ‘utilizar’ anotações, mas realiza-as após a audição de suas sessões de prática individual, como sendo um “[...] costume de sempre gravar o que

estou estudando. Depois escuto e anoto o que deveria melhorar: respiração, trechos técnicos, intenções, mudanças de cor etc.". Já PF7 (2021), sempre 'utiliza muito' as anotações e estas abrangem aspectos técnicos, interpretativos e de execução musical: "[...] para questões técnicas quanto artísticas e até mesmo extramusicais [por exemplo, viradas de página]".

Enquanto PF11 (2021), relaciona o 'utilizar muito' anotações à auxiliar na memória, este anota "[...] absolutamente tudo que (pode)" e considera que tem "péssima memória", conforme exemplo da Figura 4:

**Figura 4** - Excerto orquestral da parte de flauta 1 da "Sinfonia nº 6 'Pastoral'", de Ludwig van Beethoven.

Fonte: PF11, 2021.

A Figura 4, de excerto anotado por PF11 (2021), o participante utilizou anotações de naturezas: textual ("Solo") e simbólica ("óculos", "barra dupla", sinal de respiração além de nos compassos introdutórios de *Szene am Bach* ter alterado a dinâmica notada para "p" e adicionar "ppp" acima de cada nota nos compassos 6 e 7). Estas anotações denotam uma preocupação de contexto de performance em conjunto, a saber o momento em que a dinâmica pode ser 'forte' e em outros onde necessitam menor intensidade.

PF24 (2021), reportou 'utilizar muito' anotações, além de confiar no "ouvido", as anotações realizadas servem como ferramenta visual de prevenção e guia para performance, para não esquecer, sempre usa:

marcador de texto de uma cor forte para não me atrapalhar com as mudanças de tonalidade. Para as partes de orquestra, nas contagens mais extensas ou mudanças de andamento, sempre escrevo quais instrumentos possuem solo naquele momento, acho que me guio muito mais pelo ouvido do que somente pela contagem das pausas. (PF24, 2021).

A Figura 5 contextualiza o depoimento dado por PF24 (2021):

**Figura 5** - Excerto da parte de flauta da 'Sinfonia' da ópera "O Guarani", de Carlos Gomes<sup>97</sup>.

Fonte: PF24, 2021.

Ao analisarmos o excerto<sup>98</sup> anotado por PF24 (2021), embora não contenha marcações coloridas, este apresenta extenso uso de símbolos: círculos para ressaltar as mudanças de tonalidade e acentuações; quadro para enfatizar o “*affrettando molto e cresc.*”; um risco em ‘x’ que denota uma alteração da edição para a performance. Ainda, foi adicionado “óculos” aliado à expressão “Acentos”, bem como a marcação de acento em notas no compasso 5. Expressões foram escritas por PF24 (2021): nos compassos 7 a 8, a anotação textual “c/ clarinete” pode significar que a maneira com que o flautista deva executar, signifique alterar momentaneamente o timbre, com vias a beneficiar a afinação e o consequente resultado da performance; e “+ curto”, no compasso 26, para lembrar que a articulação necessita ser mais curta e leve, conforme a dinâmica “*p*” escrita.

<sup>97</sup> Antônio Carlos Gomes (1836-1896). Compositor brasileiro, reconhecido por suas óperas.

<sup>98</sup> Partitura revisada e editada por Roberto Duarte (n.1941), regente brasileiro.

Por outro lado, PF28 (2021), profissional musicista e professor, ‘utiliza raramente’ as anotações em suas partituras, pois frequentemente tem o contato com partituras alugadas, além de não rasurar a parte, prefere não adicionar informações que sejam redundantes, pois “[...] podem se tornar irrelevantes a partir do momento que eu tiver aprendido a música bem e não pretendo ficar apagando as marcações realizadas em partituras (partes) alugadas”<sup>99</sup>.

As condições para avaliarmos quais grupos de variáveis de atuações costumam anotar mais em partituras, consideraria relevante ponderar que pode haver particularidades, diferenças e semelhanças que influenciariam no resultado (e.g., níveis técnico-interpretativos, faixas etárias, vivências musicais e pessoais, escolhas de repertório e conhecimentos estéticos). Estudantes podem anotar em maior frequência nas partituras, independentemente do nível de dificuldade apresentada por determinada obra musical, a priorizar parâmetros técnicos instrumentais ainda não assimilados e notações musicais até então desconhecidos ou raramente defrontados. Enquanto profissionais, embora possam se ater a aspectos técnicos relevantes, desde o início da aprendizagem de repertórios testam e escolhem dentre as diversas possibilidades os seus caminhos interpretativos para a execução, por vezes necessitando menor frequência de anotação..

Os dois primeiros itens em predominância (“Recordar / Lembrar / Minimizar o esforço” e “Acelera o processo de aprendizagem e a solução de problemas”) exemplificam a utilização de anotações em partituras como uma das estratégias de aprendizagem e de estudo utilizadas por músicos aprender uma obra musical nova (NIELSEN, 1997, 1999; HALLAM; 1997). Segundo Winget (2006, 2008), identificamos dois grupos de músicos quanto a realização de anotações em partituras: um que prefere anotar menos e confiar mais na sua memória e em outros aspectos inerentes à performance, enquanto outro estabelece as anotações como parte relevante em seu cotidiano de prática. A “utilização no futuro” das anotações realizadas em determinada partitura musical contribui para o músico atingir em menor tempo seus objetivos, relembando suas decisões interpretativas tomadas no passado, além de poder realizar a leitura de anotações em diário. Por outro lado, o indivíduo pode reavaliar suas decisões, e eventualmente apagar anotações realizadas no passado.

---

<sup>99</sup> “I do not like to clutter the score with redundant information or information that will become irrelevant once I have learned the music well. I also do not want to keep erasing marks from rental parts.” (PF28, 2021).

A partir das partituras coletadas e do questionário, de categorização proposta por Winget (2008) e de experiências deste pesquisador enquanto músico intérprete, a análise propõe que as anotações podem ser de dois tipos e naturezas: técnicas (T) e interpretativas (I). Estas anotações podem ser numéricas, simbólicas e textuais, conforme o Quadro 7 a seguir:

**Quadro 7 - Categorização de tipos de anotações: técnicas e interpretativas.**

Acentos e Dinâmicas
Acidentes
Afinação
Análise/Harmonia/Cifras
Articulações (ligadura, staccato, tenuto etc.)
Circulação e Separação de (andamento, dinâmicas, intervalos, interrogações, ornamentos, notas, pausas, tonalidade, trechos etc.)
Datas e Minutagens
Dedilhados (inclui Chaves de si bemol e si natural)
Dúvidas/Questões
Edições (alteração de notas, adição de fermata, 8ª)
Expressões (abreviação, instruções para performance)
Forma/Seção
Fraseado
Guias para performance (compassos de pausa, óculos, olhos, nomes de instrumentos, rosto etc.)
Instruções para Estudo
Números de Compasso e de Pausa
Ornamentos
Respiração
Tempo/Ritmo
Tradução de Expressões de Compositor
Vibrato

Fonte: Elaborado pelo autor (2021)<sup>100</sup>.

As vinte e uma (21) categorias elencadas no Quadro 7 denotam a gama de possibilidades de tipos de anotações adicionadas pelos flautistas nas partituras coletadas. Os participantes reportaram utilizar estas categorias de anotações para atender a diferentes funções e finalidades durante a sua prática musical, conforme o Quadro 8 abaixo:

**Quadro 8 - Finalidades de anotações.**

Acelerar a aprendizagem técnica
Acelerar a consolidação das decisões interpretativas
Aliviar a carga da memória
Antecipar

<sup>100</sup> Para a visualização de exemplos de tipos de anotações coletados, ver: APÊNDICE D, p. 125-131.

Atrasar
Autoavaliar
Autoeficácia
Auxiliar
Circular
Contrastar
Corrigir
Diferenciar
Escolher e manter as decisões interpretativas
Escolher trechos a serem aprendidos e/ou aprimorados
Executar
Guiar
Instruir
Lembrar
Memorizar
Modificar
Planejar
Prevenir a recorrência de erros
Realizar
Refletir
Reforçar
Ressaltar
Separar

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

As categorizações propostas nos quadros anteriores<sup>101</sup>, advindas tanto de dados coletados quanto de hipóteses levantadas por este pesquisador, sugerem que cada músico pode utilizar diferentes anotações para auxiliar no estabelecimento de suas decisões interpretativas e os meios técnicos para atingi-los. Inicialmente o músico realiza anotações técnicas, de reconhecimento dos parâmetros notacionais, para o decorrer do tempo inserir as de natureza interpretativa. As finalidades que as anotações possuem para os flautistas correspondem às suas necessidades enquanto estratégia de aprendizagem e de estudo, como parte de ações e comportamentos executados durante os seus estudos com ou sem o instrumento.

<sup>101</sup> Quadro 5 (p. 50), Quadro 6 (p. 52) e Quadro 7 (p. 60) e Quadro 8 (p. 60).

### 3.3.3 Na aprendizagem de repertórios de diferentes períodos e estilos composicionais

Na amostragem da Coleta final foram recebidas cinquenta e quatro (54) fotocópias de partituras<sup>102</sup>. Os repertórios escolhidos pelos participantes estão inseridos em quatro (4) períodos composicionais da História da Música: Barroco e Galante<sup>103</sup>; Classicismo<sup>104</sup>; Romantismo (e tardio)<sup>105</sup>; e Século XX até atualidade<sup>106</sup>. conforme o Gráfico 5 a seguir:

<sup>102</sup> Gráfico 2, p. 47.

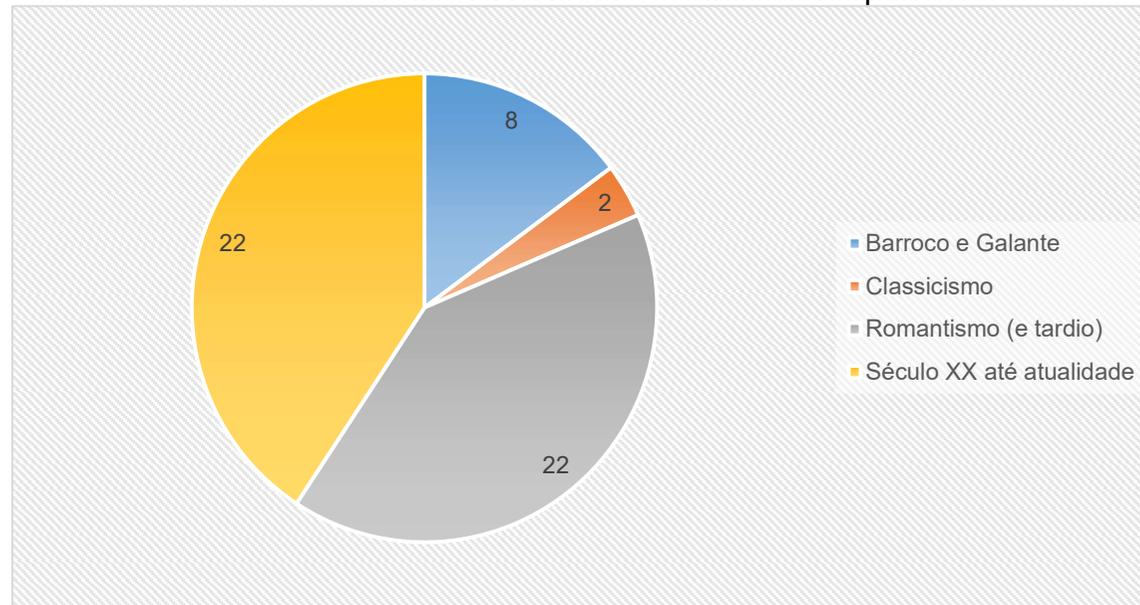
<sup>103</sup> Segundo Jones (2014, p. 51), música do período barroco compreende “[...] período seguinte ao Renascimento e precedente ao Classicismo, com duração de cerca de 1600 até a morte de Bach e Handel na década de 1750. A música barroca é caracterizada pela independência de vozes e instrumentais partes, como sintetizado pela fuga, que floresceu durante esses anos; o desenvolvimento da escrita contínua, especificamente o baixo figurado, como acompanhamento a uma linha melódica ou partes orquestrais; a estilo concertante de efeitos contrastantes, tanto instrumental [como no concerto grosso] e dinâmico [por exemplo, de forte intenso para piano suave, à maneira de um eco; a importância da ornamentação melódica; a aterramento de tônica e dominante como primário harmonias; e o estabelecimento de frases de quatro compassos como uma norma composicional [...]”. **No original, em inglês**, Jones (2014, p. 51), music of the period following the Renaissance and preceding the Classical period, lasting from about 1600 to the deaths of Bach and Handel in the 1750s. Baroque music is characterized by contrapuntal independence of voices and instrumental parts, as epitomized by the fugue, which flourished during these years; the development of continuo writing, specifically the figured bass, as an accompaniment to a melody line or orchestral parts; the concertante style of contrasting effects, both instrumental (as in the concerto grosso) and dynamic (for example, from forte (loud) to piano (soft), in the manner of an echo); the importance of melodic ornamentation; the grounding of tonic and dominant as primary harmonies; and the establishment of four-bar phrases as a compositional norm. Baroque composers include Pachelbel, Bach, Handel, Vivaldi, Frescobaldi, and Monteverdi (in his later works)”.

<sup>104</sup> Segundo Jones (2014, p. 131), a música do Classicismo “[...] termo usado especificamente para se referir ao período entre aproximadamente 1750 e 1830, no qual as preocupações dos compositores com a forma e a simetria eram análogas às dos ideais da arte e filosofia grega e romana clássica. Como sintetizado pela Escola Clássica Vienense de Haydn, Mozart e Beethoven, a música clássica é caracterizada pelo crescimento de elementos formais e seccionais claros, especialmente a forma sonata; relações harmônicas e melódicas claras e muitas vezes simétricas de frase para frase e de seção para seção, influenciadas em parte pelo estudo da retórica (por exemplo, o uso de frases antecedentes / insequentes); e o desenvolvimento da polifonia e contraponto barroco ao estilo melódico da homofonia com acompanhamentos distintos e subordinados”. **No original, em inglês**, Jones (2014, p. 131), “term used specifically to refer to the period between approximately 1750 and 1830, in which composers' concerns for form and symmetry were analogous to those of the ideals of Classical Greek and Roman art and philosophy. As epitomized by the Viennese Classical School of Haydn, Mozart, and Beethoven, Classical music is characterized by the growth of clear formal and sectional elements, especially sonata form; clear and often symmetrical harmonic and melodic relationships from phrase to phrase and section to section, influenced in part by the study of rhetoric (for example, the use of antecedent / insequent phrases); and the development from Baroque polyphony and counterpoint to the melodic style of homophony with distinct and subordinate Accompaniments”.

<sup>105</sup> Segundo Jones (2014, p. 553), “uma preocupação com o subjetivo emoção expressa principalmente melodia, um uso de expressões idiomáticas populares e um culto de o músico como artista visionário e herói (virtuoso). Frequentemente ligado ao nacionalismo sentimentos, o movimento romântico atingiu seu apogeu no final do século XIX, como nas obras de Robert Schumann e Richard Wagner [...] O mundo emocional essencialmente privado de Lieder de Franz Schubert e Schumann (músicas) foi rapidamente transformada no heroísmo mítico nacional de Richard Wagner e Giuseppe Verdi, experientes na carne em

figuras virtuosas como Niccolò Paganini e Franz Liszt. No final do século XIX, no entanto, o ideal heroico foi cada vez mais desafiado por insinuações de falibilidade, como no anti-herói de Mussorgsky ópera Boris Godunov 1874, e pelo alegre cinismo de Till Eulenspiegel de Richard Strauss 1894-95. Na obra de Gustav Mahler e Jean Sibelius, o Romantismo tornou-se expansivo e elegíaco, finalmente se esgotando no linguagem fragmentária do romance cinematográfico de Hollywood”. **No original, em inglês**, Jones (2014, p. 553), “a preoccupation with subjective emotion expressed primarily through melody, a use of folk idioms, and a cult of the musician as visionary artist and hero (virtuoso). Often linked with nationalistic feelings, the Romantic movement reached its height in the late 19th century, as in the works of Robert Schumann and Richard Wagner. The reaction against 18th-century Classical values first appears as imagery of untamed natural forces, in the hero figure of Mozart's opera Don Giovanni 1787 and Haydn's Sturm und Drang realization of The Creation 1797-98. The essentially private emotional world of Franz Schubert's and Schumann's lieder (songs) was rapidly transformed into the national mythic heroism of Richard Wagner and Giuseppe Verdi, experienced in the flesh in such virtuoso figures as Niccolò Paganini and Franz Liszt. Towards the end of the 19th century, however, the heroic ideal was increasingly challenged by intimations of fallibility, as in the antihero of Mussorgsky's opera Boris Godunov 1874, and by the cheerful cynicism of Richard Strauss's Till Eulenspiegel 1894-95. In the work of Gustav Mahler and Jean Sibelius, Romanticism became expansive and elegiac, finally petering out in the fragmentary idiom of Hollywood film romance”.

<sup>106</sup> Segundo Jones (2014, 438-439), “Por volta de 1900, ocorreu uma reação contra o Romantismo, evidente no impressionismo de Claude Debussy e Maurice Ravel e o cromatismo exótico de Igor Stravinsky e Alexander Scriabin. Na Áustria e Alemanha, a tradição de Anton Bruckner, Gustav Mahler e Richard Strauss enfrentou um novo mundo perturbador de expressionismo atonal em Arnold Schoenberg, Alban Berg e Anton von Webern. Após o neoclassicismo da Primeira Guerra Mundial, representado por Stravinsky, Sergei Prokofiev, e Paul Hindemith, tentaram restaurar os princípios de objetividade e ordem do século XVIII, mantendo uma sonoridade de característica oposta ao do século XX. Em Paris, a Les Six adotou um estilo descontraído, enquanto compositores mais distantes aos centros cosmopolitas da Europa, como Sir Edward Elgar, Frederick Delius e Jean Sibelius, continuaram leais à tradição sinfônica Romântica. tradição sinfônica. As ascensões do rádio e da mídia gravada criaram um mercado de massa para música clássica e romântica, mas inicialmente resistente à música de compositores contemporâneos. Organizações como a Sociedade Internacional para a Música Contemporânea tornou-se cada vez mais responsável por garantir que a nova música continuasse a ser executada publicamente. Interesse pelo folk inglês a música foi revivida pelo trabalho de Gustav Holst e Ralph Vaughan-Williams. Entre outros importantes compositores são Bela Bartók e Zoltan Kodaly na Hungria; Olivier Messiaen na França; Luigi Dallapiccola e Luciano Berio na Itália; Dmitri Shostakovich na Rússia; e Sir Artur Bliss, Aaron Copland, Edmund Rubbra, Sir William Walton, Samuel Barber, Benjamin Britten e Michael Tippett na Inglaterra e nos Estados Unidos”. **No original, em inglês**, Jones (2014, p. 438-439), “Around 1900 a reaction against Romanticism became apparent in the impressionism of Claude Debussy and Maurice Ravel, and the exotic chromaticism of Igor Stravinsky and Alexander Scriabin. In Austria and Germany, the tradition of Anton Bruckner, Gustav Mahler, and Richard Strauss faced a disturbing new world of atonal expressionism in Arnold Schoenberg, Alban Berg, and Anton von Webern. After World War I neoclassicism, represented by Stravinsky, Sergei Prokofiev, and Paul Hindemith, attempted to restore 18th-century principles of objectivity and order while maintaining a distinctively 20th-century tone. In Paris, Les Six adopted a more relaxed style, while composers further from the cosmopolitan centres of Europe, such as Sir Edward Elgar, Frederick Delius, and Jean Sibelius, continued loyal to the Romantic symphonic tradition. The rise of radio and recorded media created a new mass market for Classical and Romantic music, but one which was initially resistant to music by contemporary composers. Organizations such as the International Society for Contemporary Music became increasingly responsible for ensuring that new music continued to be publicly performed. Interest in English folk music was revived by the work of Gustav Holst and Ralph Vaughan-Williams. Among other important contemporary composers are Bela Bartok and Zoltan Kodaly in Hungary; Olivier Messiaen in France; Luigi Dallapiccola and Luciano Berio in Italy; Dmitri Shostakovich in Russia; and Sir Arthur Bliss, Aaron Copland, Edmund Rubbra, Sir William Walton, Samuel Barber, Benjamin Britten, and Michael Tippett in England and the USA. (p. 438-439)”.

**Gráfico 5 - Partituras coletadas em diferentes repertórios.**

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Os repertórios denotam a escolha por obras conhecidas pelos flautistas, de compositores estabelecidos na História da Música, e.g., germânicos e franceses. No entanto, foi menor a coleta de partituras anotadas de repertórios de compositores em atividade, de Música Brasileira e dotadas de técnicas estendidas. O que isso pode demonstrar?

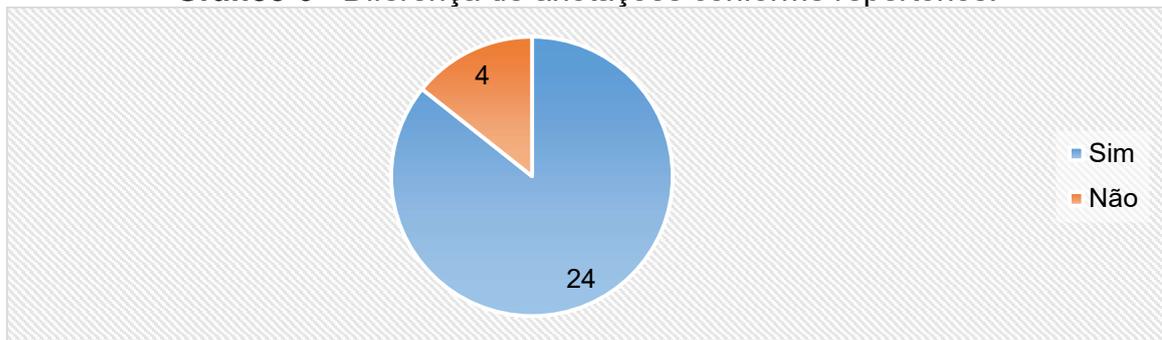
Os dois períodos composicionais de maior convergência numérica em partituras, à soma de quarenta e quatro (44) partituras, foram: do 'Romantismo (e tardio)' e 'Século XX até atualidade'. Serão apresentadas neste item do presente capítulo, exemplos em partituras e depoimentos de participantes, além de categorias convergentes para as eventuais semelhanças e diferenças de abordagens em anotações conforme os diferentes repertórios.

Hipóteses podem ser elencadas para a escolha de repertórios pelos músicos, a considerar dentre as obras e formações escritas para a flauta transversal: estágio de proficiência técnica instrumental; demandas profissionais, de professor e curriculares; e preferências pessoais. Estudantes podem não ter vivenciado o suficiente para perceberem as suas necessidades e lacunas técnicas e interpretativas em suas formações musicais. Por outro lado, profissionais experientes passaram por estágios exploratórios, hipoteticamente conhecem e executaram maior gama de repertórios. O equilíbrio, a considerar as preferências individuais e demandas externas podem determinar a escolha de um repertório em detrimento de outro.

Foram oito (8) partituras de repertórios do ‘Barroco e Galante’ e duas (2) do ‘Classicismo’. Os repertórios destes períodos demandam maior tempo de aprendizagem por parte do músico?

A presente pesquisa caracterizou-se por um levantamento quanto às abordagens iniciais dos flautistas na aprendizagem de repertórios novos com anotações em partituras. Indagados sobre as relações entre repertórios de diferentes períodos históricos e anotações (QF19)<sup>107</sup>, a maioria dos participantes (24) afirmou que o repertório pode influenciar nos tipos de anotações realizadas, conforme mostra o Gráfico 6 a seguir:

**Gráfico 6** - Diferença de anotações conforme repertórios.



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Embora a questão ‘QF19’ não seja direta, a análise das respostas gerou diferentes categorias, que são relacionadas a ‘Não’ e ‘Sim’. Foram vinte e quatro (24) respondentes que consideraram haver particularidades na realização de anotações de um repertório em relação a outro, seja quanto a estilo ou a período histórico

<sup>107</sup> QF19, “A partir das anotações realizadas e em sua vivência musical, considera que possa haver diferença de utilização [de anotações] em obras dos variados períodos da história da música? [Descreva brevemente a sua resposta]”.

composicional. Enquanto quatro (4) participantes reportaram afirmações com direção negativa e/ou neutra. As suas anotações no cotidiano de prática não apresentam diferenças contundentes ou independem do repertório sendo estudado pelo músico.

Nos casos de afirmação ‘SIM’, a análise gerou estas categorias, conforme o Quadro 9 abaixo:

**Quadro 9** - Diferenças de anotações conforme repertórios - Categorias.

Depende do estilo ou período musical
Depende da dificuldade da obra
Depende do grau de domínio técnico no instrumento e estilo musical
Dialética própria do intérprete
Mais anotações em obras de períodos antigos
Mais anotações em repertório menos idiomático
Música barroca: articulações, ornamentos, partes <i>Urtext</i>
Música contemporânea
Período romântico: variações de tempo
Relacionadas a ornamentos
Semântica das anotações pode sofrer variação conforme o repertório

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Conforme o Quadro 9, as maiores convergências de categorias foram as seguintes: “depende do estilo ou período musical” (8); “mais anotações em obras de períodos antigos” (5); e “música barroca: articulações, ornamentos, partes *Urtext*” (3). Outras categorias, que podem conter relações com as anteriores: “relacionadas a ornamentos” (1), “mais anotações em repertório menos idiomático” (1) e “depende do grau de domínio técnico no instrumento e estilo musical” (1).

A escolha de repertórios dos **Períodos Barroco e Galante**, foi de oito (8) partituras bem como de participantes.

PF19 (2021) considerou que há diferença de anotações conforme repertórios, principalmente quanto a relativa ausência de parâmetros composicionais. PF19 (2021) considera de acordo com a sua “[...] vivência quanto mais antiga é a composição menos detalhes escritos possuímos. Como por exemplo, ornamentações, dinâmicas, sinais da notação de uma forma em geral, entre outros [...]”.

PF8 (2021) afirma utilizar “as mesmas anotações independente do período”, enquanto PF6 “quanto maior a música e mais trechos problemáticos ela me aparentar no início do estudo, mais anotações eu farei na partitura daquela peça”. PF7 (2021) observa que:

[...] a música antiga tende a precisar de menos anotações [...] um caráter mais natural e idiomático [...] composições que assumiram linguagens mais abstratas e menos vinculadas à tradição/natureza acústica do instrumento parecem requerer mais comentários pessoais para ter êxito [...]. (PF7, 2021).

PF22 (2021) refere-se aos repertórios do Barroco e Classicismo havendo uma maior necessidade de estudo teórico e anotações por parte do músico, em contraponto à visão de PF7 (2021), que considera o repertório de música antiga idiomáticos e costuma anotar menos em partituras destes períodos:

a quantidade de informação contida na partitura varia de acordo com o período musical [...] os períodos em que se fornecia menos informação na partitura pedem maior trabalho de pesquisa e mais anotações do intérprete. (PF22, 2021).

As características notacionais dos chamados períodos Barroco, Galante e Classicismo, as partituras não dotavam de diversos parâmetros, tais como indicações metronômicas, dentre outras. Todavia, a comunidade musical – compositores e intérpretes – sabia das práticas interpretativas de época, até então não escritas na partitura, mas executadas segundo prática, tradição ou transmissão oral. Portanto, os músicos podem se valer de livros e tratados como auxílio nas interpretações e performances de repertórios distantes da contemporaneidade.

No período Barroco, danças estilizadas foram adotadas por compositores (e.g., ‘Partita em lá menor BWV 1013’ de J.S. Bach)<sup>108</sup>. PF12 (2021) se utilizou de partitura que continha decisões interpretativas editoriais, por exemplo de: expressões (dolce); cesuras (para respiração); acentos (em notas estruturais); dinâmicas, microdinâmicas e números de compasso. O excerto de partitura a seguir trata-se de uma edição moderna com extenso acréscimo de parâmetros do editor, além das anotações de PF12 (2021), conforme a Figura 6 a seguir:

<sup>108</sup> Johann Sebastian Bach (1685-1750). Compositor alemão. Escreveu em todos os gêneros instrumentais e vocais, com exceção de Ópera. Sua obra para flauta transversal compreende Sonatas para flauta e contínuo, Partita para flauta solo BWV 1013, Concerto de Brandemburgo nº.5 BWV 1050, Oferenda Musical BWV 1079 e Suíte orquestral nº2 BWV 1067.

**Figura 6** - Excerto do primeiro movimento 'Allemande' da "Partita em lá menor BWV 1013", de J.S. Bach.

Fonte: PF12, 2021.

Ainda, PF12 (2021) adicionou anotações interpretativas que fossem contributivas: alteração e circulação de dinâmica; articulações; microdinâmicas (crescendo e decrescendo); respirações (inclusive riscou uma cesura do editor). A Partita demanda um planejamento por parte do flautista, devido à escrita de natureza contínua e ausência de respirações, dinâmicas e microdinâmicas etc. O intérprete adiciona anotações decididas pelo músico e de acordo com as práticas interpretativas de época, organológicas, ou seja, conjuntos de conhecimentos e informações que podem embasar uma interpretação historicamente informada. O intérprete moderno pode seguir este embasamento ou não.

Na interpretação de uma obra Barroca, o flautista pode buscar diferentes abordagens, seja uma que considere ou busque emular as características instrumentais da flauta barroca<sup>109</sup> ou outra que traga em performance as possibilidades que eventualmente a flauta moderna possa proporcionar. Em razão de vivenciarmos os vocabulários do século XXI, ao mesmo tempo estamos distantes da prática de performance do período em questão. Por outro lado, tratados teóricos e

<sup>109</sup> Flauta *traverso*, dotada de uma chave apenas.

instrumentais e/ou vocais (e.g., QUANTZ, 2001<sup>110</sup>) e compilações realizadas por autores (e.g., DONINGTON, 1992; VEILHAN, 2005), podem servir de auxílio nas escolhas interpretativas e a consequente adição de anotações.

Do período chamado de **Classicismo**, foram dois (2) participantes que contribuíram com duas (2) partituras.

PF6 (2021) não considerou preponderantes as diferenças quanto a repertórios em suas anotações individuais, no entanto, ao nível de dificuldade apresentado:

as anotações que faço estão mais relacionadas ao nível de dificuldade da peça para mim, do que ao período ao qual ela pertence. Quanto maior a música e mais trechos problemáticos ela me aparentar no início do estudo, mais anotações eu farei na partitura daquela peça. (PF6, 2021).

Segue abaixo a Figura 7, excerto anotado por PF6 (2021):

**Figura 7** - Excerto da parte de flauta do primeiro movimento '*Allegro*' do "Quarteto em ré maior K. 285" para flauta, violino, viola e violoncelo, de W. A. Mozart.

Fonte: PF6, 2021.

Ao analisarmos a Figura 7<sup>111</sup>, identifica-se que PF6 (2021) realizou as seguintes anotações: números de compassos; flecha de direção de fraseado; marcação de respiração; alteração e adição de articulações; circulação de dinâmica ("p" e a seguinte adição para reforço); e adição de intensidade de dinâmica ("mf").

Durante este período, a flauta ganhou maior número de chaves<sup>112</sup>, e gradualmente o instrumento passou a receber *status* de solista, embora ainda limitado

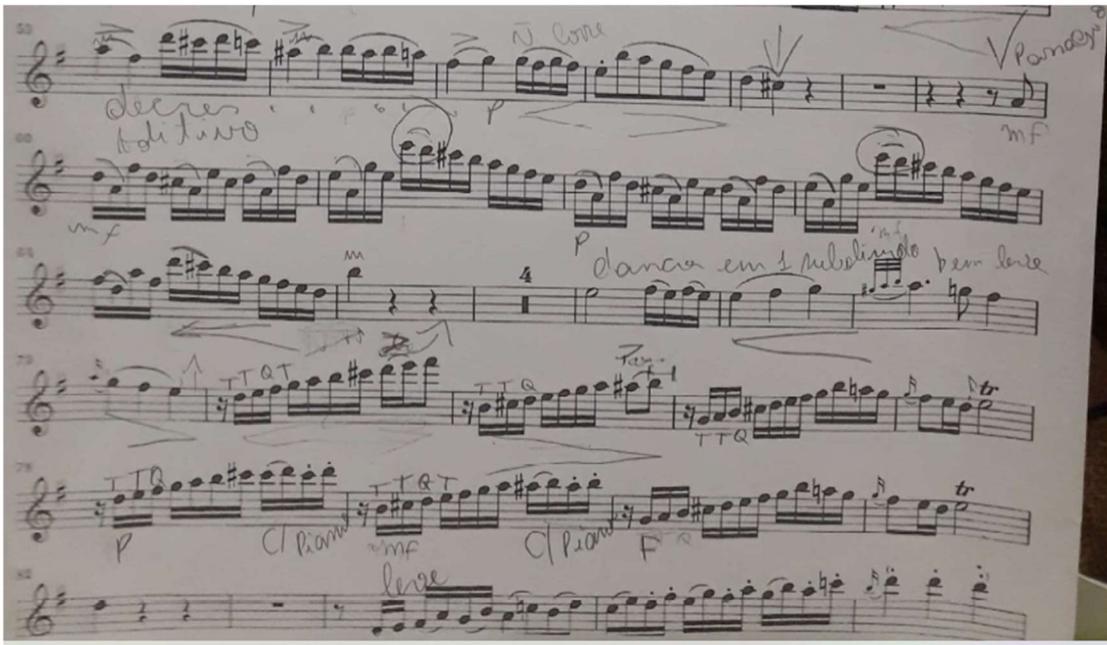
<sup>110</sup> Traduzido e revisado por Edward R. Reilly.

<sup>111</sup> Partitura revisada por M. Schwedler.

<sup>112</sup> Flauta clássica.

em termos de intensidade sonora. Obras do compositor austríaco W. A. Mozart<sup>113</sup>, as articulações possuem característica leve e natureza operística, mas nem sempre os compositores adicionavam estes parâmetros durante o Classicismo. O exemplo da Figura 8, trecho anotado por PF9 (2021), demonstra uma extensiva realização de anotações de natureza técnica:

**Figura 8** - Excerto da parte de flauta do terceiro movimento 'Rondo - Tempo di Menuetto' do "Concerto em sol maior para flauta e orquestra K. 313", de W.A. Mozart.



Fonte: PF9, 2021.

Os dois concertos para flauta e orquestra<sup>114</sup> escritos por W. A. Mozart, são requeridos como 'peça de confronto' em audições para orquestras, e fazem parte do repertório a ser aprendido (e.g., durante um curso de bacharelado em música). Ao longo do trecho da Figura 8 anterior, PF9 realizou anotações que incluem sinal para cores de som e duração de notas e setas de afinação – para cima e para baixo<sup>115</sup>. A flauta transversal por se tratar de um instrumento de sopro, sinais de respiração são utilizados para planejar e possuir ar suficiente para a execução técnica de uma passagem com inúmeras semicolcheias (c. 59-65). PF9 (2021) escreveu *mf* e piano e

<sup>113</sup> Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Compositor austríaco. Seu repertório escrito para a flauta, contém: três Concertos (2 para flauta e orquestra e 1 para flauta, harpa e orquestra), seis Sonatas (flauta e piano *obligato*) e quatro Quartetos (flauta, violino, viola e violoncelo).

<sup>114</sup> Concerto em sol maior; e Concerto em ré maior, transcrito pelo próprio compositor do original em dó maior para oboé.

<sup>115</sup> O dó sustenido na flauta transversal tende a ser relativamente mais alto em afinação, comparado às outras notas da escala, devido à menor resistência acústica.

no último compasso, culminando no si natural, ainda apagou um sinal de microdinâmica em decrescendo, em busca da sustentação da intensidade sonora até o final da frase. Círculos também atuaram para enfatizar o mi agudo recorrente e a ligadura (entre mi e ré). Nos compassos 78 em diante, guias de execução foram adicionados, para situar o flautista que a performance será com pianista (“c/ piano”), além da marcação técnica de como realizar a execução do trecho com articulação dupla<sup>116</sup> (“TTQ”).

Por sua vez, repertórios do **Período Romântico**, incluídos nesta pesquisa obras consideradas do ‘Romantismo tardio’, a amostragem apresentou vinte e duas (22) partituras coletadas, distribuídos entre onze (11) participantes.

Compositores do Romantismo passaram a ser mais detalhistas e meticulosos em suas intenções para as obras e de como os músicos-intérpretes deveriam ou poderiam executá-las. Durante o século XIX, ocorreu o advento de editoras, editores e edições de uma mesma obra musical. Os repertórios também passaram a conter mudanças de andamento, alternâncias harmônicas e as expressões utilizadas por compositores correspondem ao vernáculo destes, o que até o Classicismo o idioma corrente era o italiano (em expressões de movimento e andamento).

As instrumentações em obras dos compositores, além das durações, sofreram adição em quantidade e tempo. Com os avanços tecnológicos e de técnicas de construção de instrumentos musicais, compositores passaram a ter à disposição diferentes possibilidades composicionais. No caso em específico da flauta transversal, seu sistema acústico foi criado por Theobald Böhm<sup>117</sup> em 1847, para gradualmente sair de um sistema cônico com a utilização de madeira, para outro cilíndrico em desenhos que tem por base ligas de diversos metais (e.g., prata, ouro, platina).

Nos períodos barroco e clássico muitos elementos não faziam parte da notação musical, pois eram considerados como parte da prática interpretativa de época. Isto se transforma no século XIX com uma maior precisão e detalhamento na superfície musical (a partir de Beethoven). Assim sendo, o intérprete pode complementar o texto musical com suas decisões interpretativas (e.g., articulações, dinâmicas, respirações).

---

<sup>116</sup> Na técnica da flauta transversal, existem três tipos de articulação “não ligada” para *detaché*, *staccato* ou em acentos: simples, dupla e tripla. A dupla e a tripla atuam como facilitadores para a execução de trechos de grande demanda técnica nos variados repertórios. No entanto, o flautista precisa em seu estudo diário com o instrumento, uniformizar e aproximar a dupla e a tripla com a simples, sendo assim menos perceptível ao ouvinte discernir as abordagens articulatórias de execução do músico.

<sup>117</sup> Theobald Boehm (1794-1881). Alemão. Flautista, compositor e construtor de flauta.

Durante o período Romântico, arranjos, adaptações e transcrições de obras originais são práticas que seguem sendo comuns. Flautistas, além de executar obras escritas para o instrumento, costumam transcrever repertórios (e.g., ‘Sonata *Arpeggione*’ para violino e piano de Franz Schubert)<sup>118</sup>. PF22 (2021) realizou anotações conforme a Figura 9 abaixo:

**Figura 9** - Excerto da parte de flauta da "Sonata *Arpeggione*" de Franz Schubert, transcrição para flauta e piano.

The image shows a handwritten musical score for flute and piano, specifically an excerpt from Franz Schubert's 'Sonata Arpeggione'. The score is written on five staves, numbered 67, 74, 86, 96, and 107. It includes various performance markings such as 'cadenza', 'ritard.', 'Allegretto', 'cresc.', 'pp', 'p', 'ord.', and 'decresc.'. There are also handwritten annotations in green and blue, including 'COR' and 'Ord.'.

Fonte: PF22, 2021.

PF22 (2021) empregou no excerto da Figura 9, anotações interpretativas essencialmente, a ver: “cadenza” para lembrar que neste trecho em especial o flautista pode tomar mais liberdades; acidentes (sustenido e bequadro) para precaução; diferentes graus de respiração, por exemplo os três sinais sobrepostos ao final do compasso 95; circulação de acentos, para ressaltar; expressões e abreviação – “cor” e “ord.”<sup>119</sup> para enfatizar diferenciação de intensidade sonora; microdinâmica (crescendo); e cor verde em marca-texto para ressaltar a repetição de uma seção. Em depoimento, PF22 (2021) reportou que há dois motivos para as diferenças de anotações em diferentes repertórios:

[...] o primeiro é que a quantidade de informação contida na partitura varia de acordo com o período musical [Renascença e

<sup>118</sup> Franz Schubert (1797-1828). Compositor austríaco. Compôs ‘Variações sobre o tema *Die Schöne Müllerin*’, para flauta e piano.

<sup>119</sup> Nota: ordinário.

Barroco quase nenhuma, aumentando gradualmente até a contemporaneidade, que tem muita]. Dessa forma, os períodos em que se fornecia menos informação na partitura pedem maior trabalho de pesquisa e mais anotações do intérprete. O segundo é que o significado dos sinais gráficos musicais variou imensamente de acordo com época e lugar [...]. (PF22, 2021).

A partir do **Século XX até atualidade** são apresentadas diferentes escolas e técnicas composicionais. Nesta amostragem, foram coletadas vinte e duas (22) partituras escolhidas por dezessete (17) participantes.

Na introdução do presente trabalho, aproximei o leitor à escolha da temática proposta nesta pesquisa. Dentre os exemplos citados foi a ‘Fantaisie’ de Philippe Gaubert. Um compositor conhecido dos flautistas, se influenciou pela escrita composicional do romantismo francês e do impressionismo. A Figura 10 a seguir apresenta o trecho inicial, anotado por PF13 (2021):

**Figura 10** - Excerto da parte de flauta de "Fantaisie" para flauta e piano, de Philippe Gaubert.



Fonte: PF13, 2021.

PF13 (2021) realizou no trecho acima as anotações de: datas (nascimento e falecimento do compositor); circulação de parâmetros (de dinâmica e de tempo/ritmo); adições (fermata, respiração, microdinâmica crescendo, cifra/harmonia); corte de cesura editorial; e uso de expressão “tons int.” e sinal de repetição “%”. Esta peça musical possui um caráter intimista em sua introdução, e PF13 (2021) circulou o ‘pp’ para reforçar esta característica composicional, para gradualmente atingir o ‘f’ no compasso 12 e subitamente retornar ao ‘pp’. O participante adicionou uma fermata acima da pausa de semínima, pois há a intervenção da parte do piano que estabelece a dinâmica ‘mf’ sequente. Flautistas são instrumentistas melódicos, todavia, precisam estar atentos às mudanças harmônicas independente de qualquer que seja o

repertório a ser aprendido e tocado. No compasso 9 do trecho, PF13 (2021) se utiliza de uma anotação harmônica: “A7”, a auxiliar visualmente que naquele espaço este acorde é predominante. Em seguida, nos compassos 12 e 13, o participante escreveu “TONS INT.” e “%”, significando na prática a mesma escrita, embora haja uma nota enarmônica, respectivamente ‘ré sustenido’ e ‘mi bemol’.

PF8 (2021) escolheu a peça para flauta solo de Jacques Ibert<sup>120</sup>, formalmente associado a tradições do Classicismo, conforme a Figura 11 a seguir:

**Figura 11** - Excerto da partitura de "Pièce" para flauta solo de Jacques Ibert.



Fonte: PF8, 2021.

O trecho anterior caracteriza-se por uma espécie de ‘cadenza’ em andamento ‘Vivo’ com extensa utilização de semicolcheias. Visualmente estas figurações podem influenciar negativamente o flautista na busca da execução consistente do texto musical. Por outro lado, PF8 (2021) modificou os grupamentos das ligaduras e em consequência a escolha de notas como impulso para a realização técnica e

<sup>120</sup> Jacques Ibert (1890-1962). Compositor francês. Dentre as suas obras para flauta, incluem o ‘Concerto para flauta e orquestra’ e ‘Entr’acte’ para flauta e harpa.

interpretativa da passagem. Esta frase culmina no dó natural, onde acima estão escritos “+ lento”, e gradualmente “*accel*”, a culminar no *ff*. Nas duas linhas finais, podemos perceber que o participante riscou anotações realizadas por outrem (por exemplo, ligaduras e a expressão “calando”). Trocou por tenutos e a expressão “mudança de cor”, seta e microdinâmica decrescendo. Quando as tercinas em semicolcheias retornam, também o é “*accel*”. Ou seja, suas anotações que influenciam a interpretação e estão associadas à interpretação da obra, anotações como guia interpretativo. PF8 enviou a partitura na íntegra, além de ao fim da digitalização constar uma descrição de todas as suas anotações realizadas durante a aprendizagem de “Pièce”. Em depoimento, PF8 (2021) reportou utilizar “[...] as mesmas anotações, independente do período”.

Por outro lado, PF23 (2021) reportou que as características notacionais e semânticas sofrem mudanças, e que as anotações em partituras:

“[...] variam muito de pessoa para pessoa, e a interpretação das anotações podem variar de período para período. Não necessariamente as anotações mudem, mas a semântica delas pode sofrer variação”. (PF23, 2021).

Segue excerto anotado por PF23 (2021), conforme a Figura 12 a seguir:

**Figura 12** - Excerto da partitura de “East Wind” para flauta solo, de Shulamit Ran<sup>121</sup>.

Fonte: PF23, 2021.

<sup>121</sup> Shulamit Ran (n.1949). Compositor israelense.

O repertório escolhido por PF23 (2021), conforme o excerto em Figura 12, não possui barras de compasso. Sendo assim, o participante utilizou linhas para auxiliar visualmente na execução técnica dos tempos e grupos de notas, além de subdividi-los via anotação numérica (i.e., “3”).

PF28 (2021), escolheu a peça ‘*Chant de linos*’ de André Jolivet<sup>122</sup>. Existem duas versões, uma para flauta, cordas e harpa, e outra para flauta e piano. Embora seja de relativa curta duração, exige do flautista grande controle técnico desde a aprendizagem até a sua execução. Segue a seguir a Figura 13, de excerto anotado em partitura eletrônica por PF28 (2021):

**Figura 13** - Excerto da parte de flauta de "*Chant de Linos*" para flauta e piano, de André Jolivet.

Fonte: PF28, 2021.

O excerto acima pode denotar a separação e/ou enfoque do músico em suas sessões individuais para determinados trechos que demandem domínio técnico e execução de obras em conjunto. PF28 (2021) realizou dois tipos de anotação (em cor verde) neste trecho: um colchete, para eventualmente e visualmente estabelecer que a passagem possui diferentes notações rítmicas; e que ao chegar em ‘I’, há a entrega para a parte do piano, onde o participante anotou o ritmo, portanto, guia de execução.

### 3.4 CARACTERÍSTICAS DE ANOTAÇÕES

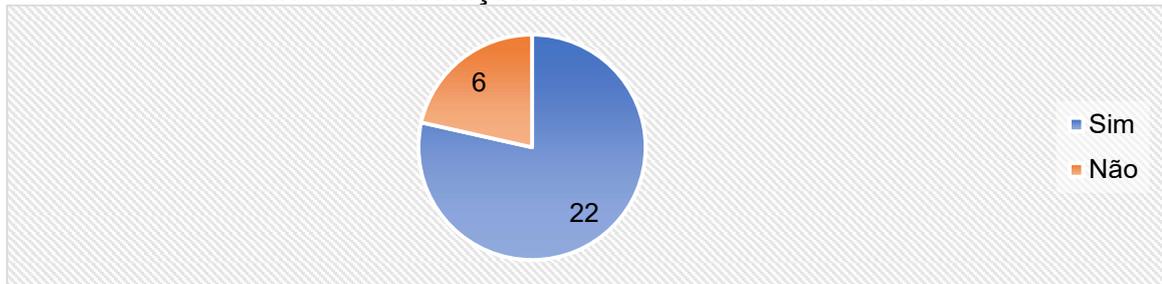
Ao considerarmos que anotações são adotadas por flautistas como estratégia de aprendizagem de repertório novo e de qualquer período histórico, o presente tópico traz resultados que levantam hipóteses quanto às características delas: i) De flautistas; ii) De indivíduos; e iii) Em partituras impressa e eletrônica.

<sup>122</sup> André Jolivet (1905-1974). Compositor francês. Sua obra possui influência do pós-Impressionismo. Para a flauta transversal dentre as peças mais conhecidas estão dois Concertos, uma Sonata, a *Cinq Incantations* e *Chant de Linos*.

### 3.4.1 De flautistas

Indagados sobre anotações de uso característico específico de flautistas (QF20)<sup>123</sup>, a maioria dos participantes reportaram afirmativamente, conforme o Gráfico 7 a seguir:

**Gráfico 7 - Anotações características de flautistas.**



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Vinte e dois (22) participantes afirmaram haver 'anotações características de flautistas', enquanto seis (6) consideram as anotações como sendo típicas ou não-exclusivas e dotadas de elementos compartilhados por músicos de sopro em geral, apresentados em categorias 'NÃO' e 'SIM' no Quadro 10 a seguir.

<sup>123</sup> QF20, "Dentre as anotações realizadas e na sua prática musical, quais seriam de uso característico de flautistas?"

**Quadro 10 - Anotações características de flautistas - Categorias.**

**NÃO**

- Não há exclusiva
- Respiração / Sopros em Geral
- São típicas

**SIM**

- Acidentes
- Afinação
- Andamento e Tempo
- Articulações
- Chaves de si bemol (M.E. e M.D.)
- Círculos e Sublinhados
- Cores de Som
- Desenho de Óculos
- Digitação e dedilhados alternativos
- Dinâmicas
- Expressões textuais
- Fraseado
- Guias de Execução: partes de outros instrumentos
- Harmonia
- Ligaduras de expressão / Expressividade
- Notas
- Registro (8ª)
- Respiração
- Técnica (embocadura e apoio respiratório)
- Vibrato

Fonte: Elaborado pelo autor (2021)<sup>124</sup>.

<sup>124</sup> 'Desenho de óculos': costumeiramente associado à sinalização de passagem que demande maior atenção ou que apresente alguma dificuldade e/ou solo ao músico.

Dentre as categorias de ‘SIM’, vinte (20) tipos de anotações foram considerados de uso corrente de flautistas – de naturezas técnica e interpretativa. “Chaves de si bemol (M.E e M.D)<sup>125</sup>, para a realização técnica desta digitação em particular existe diferentes possibilidades, e o flautista pode fazer uso de anotações que sirvam como recurso de lembrar qual a posição ideal para determinados registros de sonoridade e passagens ao longo do texto musical.

Flautistas fazem uso de “Vibrato” seguindo os seus critérios estéticos, modificando os graus de amplitude conforme suas decisões em diferentes repertórios. A anotação de sinais, expressões textuais e abreviações são frequentemente utilizados para auxiliá-los no processo de aprendizagem e na consolidação de determinado repertório.

### 3.4.2 De indivíduos

Os participantes foram indagados quanto à realização de anotações de características individuais (QF21)<sup>126</sup>. Foram obtidas dezoito (18) respostas: um (1) considera que não há, enquanto dezessete (17) que há. Abrangem doze (12) categorias conforme o Quadro 11 abaixo:

**Quadro 11** - Anotações de características idiossincráticas - Categorias.

Abreviação de expressões
Círculos, Desenhos, Setas (atenção e fraseado) e Símbolos
Cores (inclui marca-texto)
Datas
Digitação
Expressões
Guias para performance (nomes de instrumentos que solam)
Instruções para estudo técnico
Notas
Respiração
São muitas possibilidades
Si bemol e Si natural

Fonte: Elaborado pelo autor (2021)<sup>127</sup>.

<sup>125</sup> Na técnica de digitação da flauta transversal, a sigla ‘M.E’ significa mão esquerda e ‘M.D’, mão direita.

<sup>126</sup> QF21, “Se realiza anotações de características suas [individuais], descreva-as brevemente. [Não é obrigatório]”.

<sup>127</sup> Exemplos de ‘Anotações características idiossincráticas’, ver: APÊNDICE E, p. 131-135.

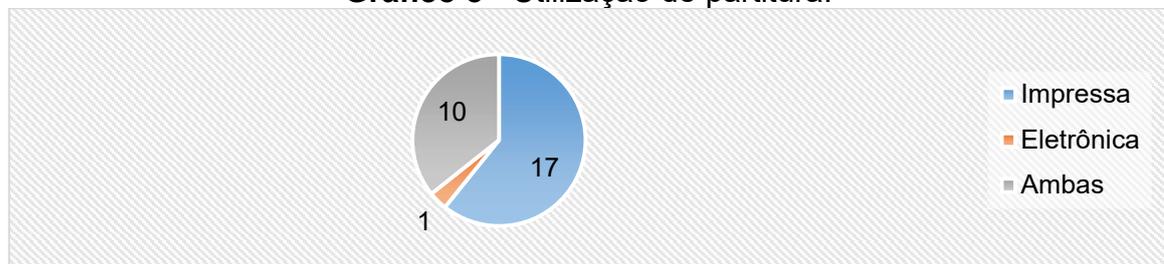
Cada flautista pode criar variantes das categorias acima (Quadro 11) e dos tipos de anotações coletados na presente pesquisa (Quadro 7)<sup>128</sup>. Eventualmente, flautistas podem reconhecer anotações de outrem, no entanto, no cotidiano de prática seja por contexto temporal, um indivíduo pode criar seus próprios sinais, códigos e abreviações que minimizem o tempo utilizado ao realizar as anotações, e proporcionar uma prática do repertório com o instrumento de maneira efetiva.

Dentre as categorias de anotações elencadas no Quadro 11, PF3 (2021) considera que “as marcações de mudança do polegar esquerdo podem ser bastante úteis, especialmente em passagens que têm muitas alternâncias entre si bemol e si natural”<sup>129</sup>. Flautistas podem se deparar com passagens rápidas em que há constante mudança entre notas, por exemplo entre si bemol e natural, e as anotações servem para visualmente auxiliar o planejamento da execução de tais trechos. PF10 (2021) relatou que criou um símbolo em desenho para auxiliar em passagens que exigem atenção, “meu símbolo de atenção é único. Não conheço mais ninguém desenhando caretinha vesga”. Já PF14 (2021), prefere adicionar expressões textuais “sobre paisagens sonoras e ideal de caráter”.

### 3.4.3 Em partituras impressa e eletrônica

Quando questionados sobre formatos de partituras que utilizam em seus cotidianos (QF12)<sup>130</sup>, os participantes reportaram fazer uso de: partitura impressa (17); partitura eletrônica (1); e ambas (10), conforme o Gráfico 8:

**Gráfico 8 - Utilização de partitura.**



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

<sup>128</sup> p. 60.

<sup>129</sup> “The left-thumb-change marks can come quite handy, especially in passages which have lots of alternating B flats and B naturals”. (PF3, 2021)

<sup>130</sup> QF12, “Durante o estudo de uma obra musical, costuma utilizar uma partitura: impressa, eletrônica, ambas”.

Nesta amostragem, os participantes reportaram possuir maior desenvoltura e hábito de utilizar a partitura impressa, embora apresentem a intenção de fazer uso também de partituras em formato eletrônico. Participantes enviaram cinquenta (50) fotocópias de partituras impressas, enquanto o número de partituras em formato eletrônico foi de quatro (4).

A literatura na temática de anotações em partituras, abordado no capítulo de revisão bibliográfica e fundamentação teórica, os trabalhos de pesquisadores recolheram partituras em formato impresso (WINGET, 2006, 2008), enquanto o de Gazineo (2019) coletou partituras também em formato digital. Estudos recentes investigam e propõem novas possibilidades de realização de performances com partituras que se utilizam de diversos meios e intertextualidades (VEAR, 2019).

Quanto a eventuais diferenças na realização de anotações em ‘partitura eletrônica’ e ‘partitura impressa’ (QF18)<sup>131</sup>, foram catorze (14) respondentes. O Quadro 12, elenca as seguintes categorias:

**Quadro 12 - Anotações em partituras impressa e eletrônica - Categorias.**

Apaga as anotações à medida que supera as dificuldades (partitura eletrônica)
Considera diferentes as anotações
Considera iguais as anotações
Costuma anotar menos em partitura eletrônica
Costuma riscar as dificuldades superadas
Não possui tablet com caneta
Não realiza anotações em partitura eletrônica
Prefere anotar em partitura impressa
Utiliza com maior frequência a partitura eletrônica
Utiliza a partitura eletrônica até possuir a impressa ou quando não há tempo hábil para isto e para se familiarizar com a obra
Utiliza a partitura eletrônica como auxílio para realizar anotações em partitura impressa
Utiliza tablet e caneta digital para anotar
Utilizar partitura eletrônica possui praticidade de transporte / Armazenamento de arquivos digitais ao invés de impresso

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

As categorias de maior recorrência foram: “considera iguais as anotações” (3) e “utiliza a partitura eletrônica como auxílio para realizar anotações em partitura impressa” (3). Os dados apontam para uma diversidade de vivências com partituras,

<sup>131</sup> QF18, “Se você respondeu que utiliza "PARTITURA ELETRÔNICA" ou "AMBAS", existiriam semelhanças e diferenças de anotações em relação às realizadas em partitura impressa? [Descreva brevemente sua resposta]”.

sejam elas impressas ou eletrônicas, atendendo a necessidades que podem variar conforme os contextos individuais e coletivos de prática musical. Na presente pesquisa, a amostragem revelou uma maior utilização de partituras impressas. Embora computadores possam ser considerados como ferramenta eventual para a leitura de partitura eletrônica, um (1) participante revelou “não possuir *tablet* com caneta”. Um participante reportou “riscar as dificuldades superadas”. Dois participantes reportaram que “apagam as anotações à medida que superam as dificuldades”, aliando o grau de utilização e a permanência destas anotações conforme o progresso técnico-interpretativo. PF5 (2021) costuma utilizar partitura eletrônica com frequência, e que neste formato facilita para apagar as anotações,

[...] na partitura eletrônica apago conforme o desenvolvimento das partes estudadas, à medida que supero as dificuldades. A partitura fica menos escrita. No papel, costumo riscar o que foi superado e assim termina o processo escrito. (PF5, 2021)<sup>132</sup>.

PF24 (2021) somente utiliza partitura eletrônica quando não há tempo hábil para impressão e as suas anotações considera imprecisas neste formato, enquanto em partituras impressas a sua visualização é facilitada:

normalmente utilizo a eletrônica quando não há tempo de imprimir. Mas não gosto deste meio, acho que as anotações não são precisas já que não tenho *tablet* com caneta. Isso dificulta a visualização, ao menos para mim. (PF24, 2021).

Excerto de partitura eletrônica utilizada por PF24 (2021), conforme a Figura 14 a seguir:

<sup>132</sup> “[...] En la partitura electrónica voy borrando el desarrollo de las partes estudiadas a medida que superó las dificultades. La partitura queda menos escrita. En el papel, suelo tachar lo superado y así queda todo el proceso escrito”. (PF5, 2021).

**Figura 14** - Excerto da partitura de "*Elégie-Etude*", estudo técnico arara flauta solo, de Johannès Donjon<sup>133</sup>.

The image shows a musical score for a flute solo, titled "Elégie-Etude" by Johannès Donjon. The score is in 2/4 time, marked "Allegro très modéré" with a tempo of 120. The key signature is one sharp (F#). The score is annotated with several colored markings: red for chords (E m3 and F#7), orange for a natural G note, purple for a "Rall" instruction, and yellow for a fermata, phrasing slurs, and rhythmic stems. The dynamics range from *pp* to *p*. The score is divided into four systems of music.

Fonte: PF24, 2021.

PF24 (2021), embora tenha reportado que não possui *tablet*, o excerto anotado que corresponde à Figura 14 denota a utilização de aplicativo em computador. Devido às cores, com finalidades de: indicar acordes (em vermelho); nota mi natural (em laranja); *rallentando* (em lilás); em amarelo, a fermata, fraseado e hastes rítmicas. Para anotar em partitura em computador, o músico pode fazer uso de *mouse*, teclado ou caneta digital<sup>134</sup>.

Músicos em situação de prática individual podem realizar anotações em partitura impressa e copiar estas em partitura eletrônica. Em orquestra, músicos utilizam partituras impressas fornecidas pela instituição, e em grande parte dos casos não podem levá-las consigo, por vezes as partituras são de aluguel e não podem conter rasuras. Partituras eletrônicas – com a utilização de *tablet* e de caneta digital – em ensaio, o músico pode fazer o uso e transmissão de anotações da partitura impressa para a eletrônica (e vice-versa), diminuindo a chance de haver discrepâncias desde a aprendizagem até a performance, pois o regente possui as suas decisões e o músico (cantor ou instrumentista) pode anotar da maneira que lhe aprouver que as reflita.

Em repertórios para instrumento ou voz solo, o músico possui as suas decisões e as anotações podem ou não as refletir. Enquanto em música de câmara, devido ao

<sup>133</sup> Johannès Donjon (1839-1912). Flautista e compositor francês.

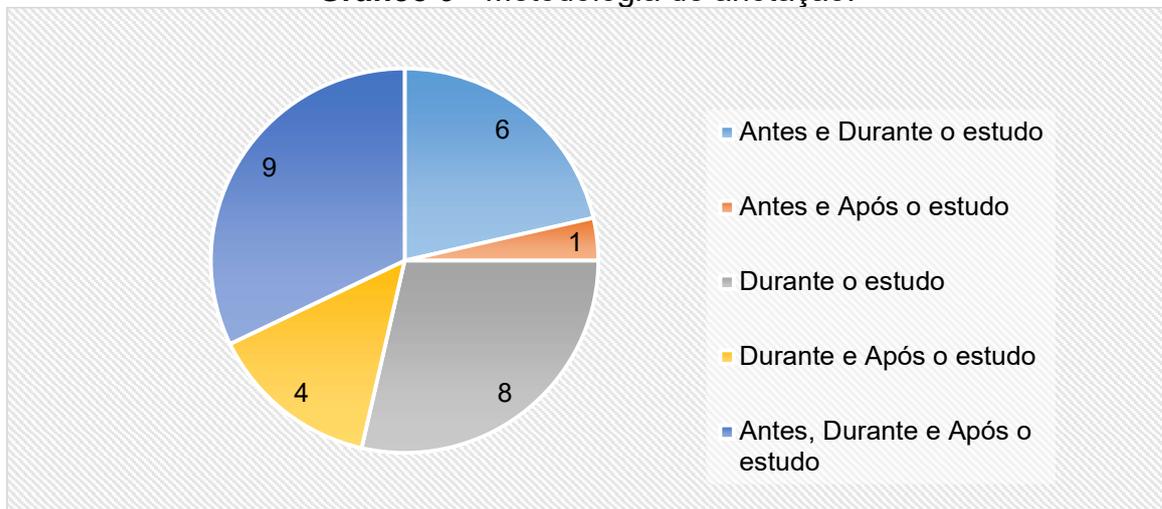
<sup>134</sup> Se o computador possuir tecnologia *touch*.

fato de ser um trabalho em equipe (sem regente), as decisões artísticas podem passar pela frequente discussão – antes, durante e após os ensaios, e os músicos podem realizar anotações em suas partes (partituras individuais) registrando o acordado sob maneira da peça a ser executada.

### 3.5 METODOLOGIA DE ANOTAÇÃO

Em respeito à eventual utilização de metodologia de anotação (QF22)<sup>135</sup>, a amostragem demonstra que, os participantes realizam anotações antes, durante e após o estudo, conforme o Gráfico 9 abaixo:

**Gráfico 9 - Metodologia de anotação.**



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Nove (9) participantes reportaram a realização de anotações ‘Antes, Durante e Após’ o estudo com o instrumento. Pela perspectiva de gênero binário, três (3) foram do sexo feminino e seis (6) do sexo masculino. Enquanto pelos grupos de atuações: um (1) estudante; seis (6) estudantes e profissionais, e dois (2) profissionais. Na presente pesquisa não foi possível aferir o que especificamente foi anotado pelos músicos em cada um dos três estágios.

Por outro lado, os participantes puderam adicionar comentários que julgassem relevantes (QF42)<sup>136</sup>. A respeito de metodologia e sistemática de anotações, PF4 (2021), embora tenha reportado realizar anotações ‘antes e durante o estudo’, considera “[...] importante cada músico desenvolver seu sistema pessoal de

<sup>135</sup> QF22, “Utiliza uma metodologia de anotação? [pode marcar mais de uma opção]: antes do estudo, durante o estudo, após o estudo”.

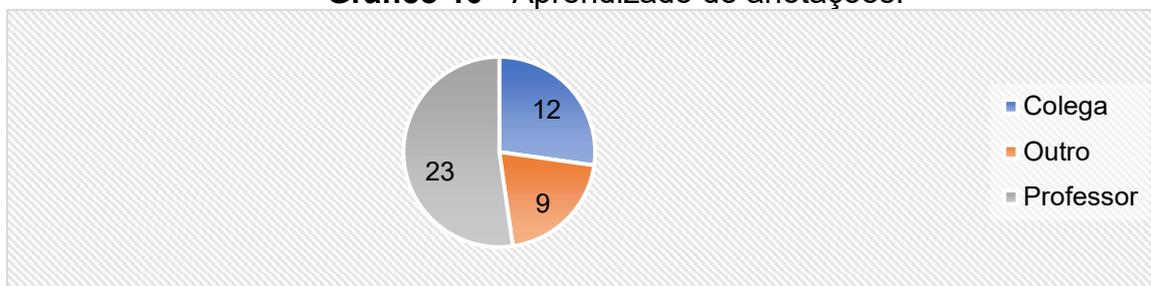
<sup>136</sup> QF42, “Utilize este espaço para adicionar informações que julgue serem relevantes sobre anotações na partitura [Não é obrigatório]”.

anotações.”. PF5 (2021), reportou realização de mesma metodologia de anotação que PF4 (2021), no entanto considera a sistemática a ser adotada pelo músico algo de cunho pessoal: “não penso que haja um método de anotações, e cada anotação é pessoal do intérprete”<sup>137</sup>. Pesquisas futuras podem investigar as abordagens sistemáticas pelas quais músicos profissionais escolhem ao aprenderem e consolidarem repertórios. A partir disso, sugestões de parâmetros que possam ser abordados em cada um dos três estágios de anotação.

### 3.6 APRENDIZADO DE ANOTAÇÕES

Arguidos sobre a possibilidade de terem aprendido a anotar em partituras (QF40)<sup>138</sup>, a maioria dos participantes responderam afirmativamente, sendo vinte e sete (27) ‘SIM’; e um (1) ‘NÃO’. Os participantes puderam reportar com quem aprenderam a anotar (QF41)<sup>139</sup>, foram vinte e seis (26) respostas que abrangeram as categorias seguintes, facultado a marcação de mais de uma opção, conforme o Gráfico 10 abaixo:

**Gráfico 10 - Aprendizado de anotações.**



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

A maioria dos respondentes, vinte e três (23) reportaram terem aprendido a anotar em partituras com ‘Professor’. Destes, dez (10) aprenderam exclusivamente com docentes. Este levantamento sugere a hipótese que o contato com professores e colegas possa contribuir para os músicos adquirirem diferentes abordagens em relação às partituras e à consequente anotação a ser realizada enquanto estratégia de aprendizagem e de estudo.

<sup>137</sup> “No creo que haya um método de escritura, y pienso que cada anotación es personal al intérprete”. (PF5, 2021).

<sup>138</sup> QF40, “Você acha que se aprende a anotar e marcar na partitura?: Sim / Não”.

<sup>139</sup> QF41, “Se respondeu SIM na questão anterior, quem ensinou? [pode marcar mais de uma opção] [Não é obrigatório]”.

Nesta perspectiva, quanto a aprender a anotar em partituras, PF16 (2021) transmite a seus alunos as anotações aprendidas em sua formação: “eu utilizo as anotações conforme minha primeira professora de flauta escrevia nas minhas (partituras). Até hoje utilizo os mesmos, e os repasso aos meus alunos [...]”. O músico-professor vivenciou repertórios e caminhos que os estudantes precisam percorrer enquanto aprendizes, seja em aspectos técnico-instrumentais quanto interpretativos. Os repertórios apresentados em aula por discentes são recorrentes ao longo da prática docente. O músico-professor pode refinar a sua abordagem didático-pedagógica a partir das necessidades e particularidades do aluno, tendo como partida as suas estratégias adotadas previamente na aprendizagem de repertórios. Sendo assim, o docente pode inserir diretamente nas partituras do aluno, e.g., instruções de estudo e de interpretação e parâmetros que se façam pertinentes e não sejam esquecidos ao longo das aulas individuais. O estudante pode se beneficiar destas sugestões, pois um docente em práticas interpretativas possui a experiência de ter ensinado músicos ao longo da carreira (e.g., de graduação e pós-graduação).

Foram doze (12) convergências reportadas quanto ao aprendizado de anotações com ‘Colegas’. Ao longo da formação musical e atividade profissional, músicos interagem entre si e com partituras, tendo como finalidade primeira a execução de determinado repertório em conjunto. Músicos de instrumentos de cordas friccionadas, e.g., em orquestra sinfônica, adotam determinadas ‘arcadas’ para a execução de suas partes, ou seja, convencionam a partir de anotações que reflitam as decisões do regente e/ou do *spalla*.

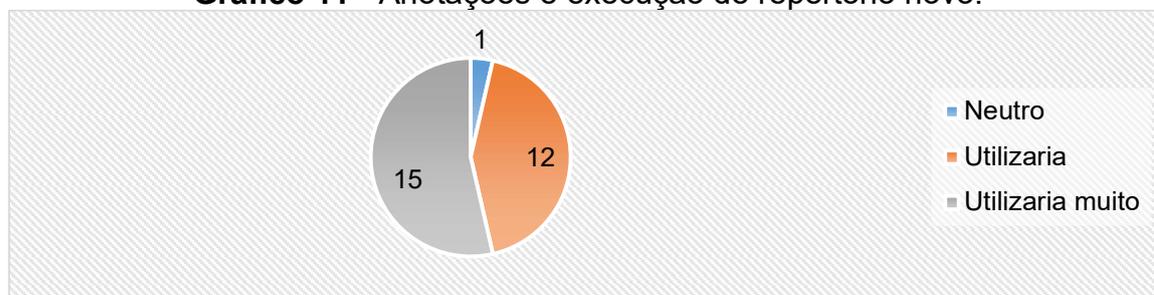
Enquanto para ‘Outro’, foram nove (9) convergências. Quais são as diferentes formas de aprendizado de anotações por músicos? Embora não tenha sido fornecido espaço aos participantes reportarem justificativas, partituras impressas e eletrônicas de acervos bibliográficos podem contribuir para músicos adquirirem ferramentas de anotação.

### 3.7 ANOTAÇÕES E EXECUÇÃO DE REPERTÓRIO NOVO

A prática musical multifacetada demanda a execução de material que foi preparado ao longo de determinado tempo. Os participantes foram arguidos quanto a frequência de utilização de anotações vinculado ao compromisso de executar

repertório novo (QF24)<sup>140</sup>. Embora não tenha sido coletado registros audiovisuais de performances dos músicos durante as suas sessões de prática individual, a amostragem respondeu da seguinte maneira, conforme o Gráfico 11 abaixo:

**Gráfico 11 - Anotações e execução de repertório novo.**



Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

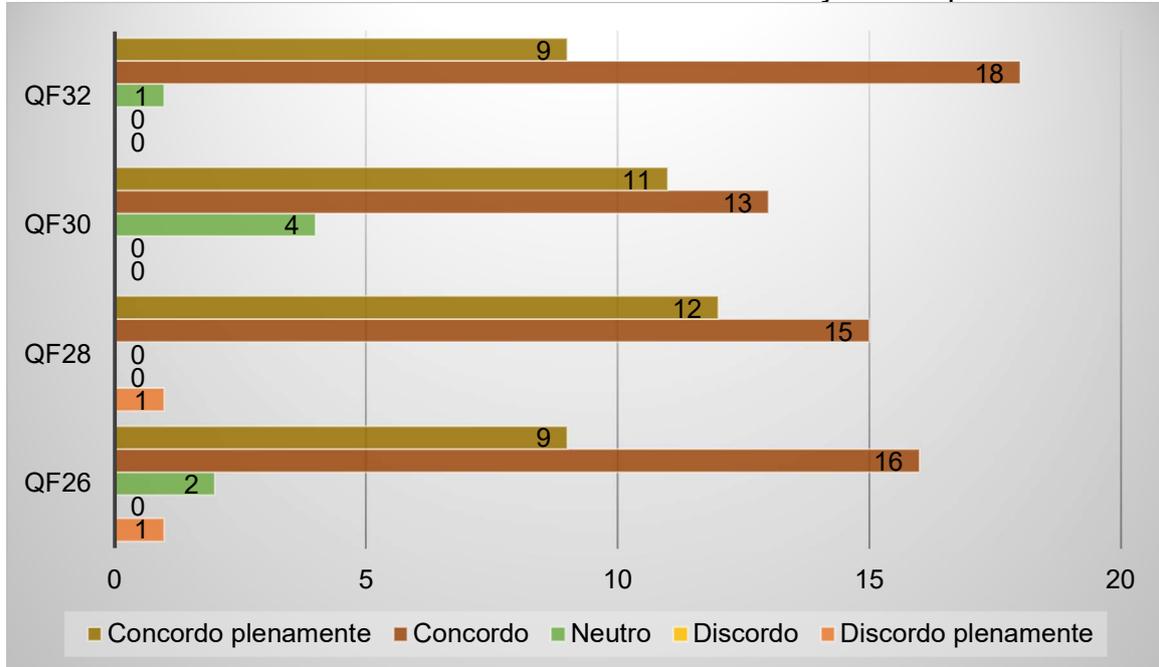
A soma vinte e sete (27) dos graus ‘Utilizaria’ e ‘Utilizaria muito’, doze (12) e quinze (15) respectivamente, aponta que a amostragem considerou relevante a utilização de anotações em partituras no contexto de aprendizagem de repertório novo tendo por prospecto o compromisso de execução de repertório novo. Ou seja, anotações fizeram parte preponderante dentre as estratégias de aprendizagem dos participantes.

Foram quatro questões obrigatórias em escala *Likert* que arguiram sobre os graus de concordância dos participantes em relação à contribuição da utilização ou não de anotações em: a) QF26 (“Indique seu grau de concordância que a utilização de anotações em partituras contribui em realizar uma performance de excelência [performance superior ou alta performance]: Discordo plenamente / Discordo / Neutro / Concordo / Concordo plenamente”); b) QF28 (“Indique seu grau de concordância que as anotações em partituras contribuem no planejamento instrumental [desde o estudo até a execução de uma obra musical]: Discordo plenamente / Discordo / Neutro / Concordo / Concordo plenamente”); c) QF30 (“Indique seu grau de concordância que as anotações em partituras contribuem na interpretação de uma obra musical: Discordo plenamente / Discordo / Neutro / Concordo / Concordo plenamente”); e d) QF32 (“Indique seu grau de concordância que as anotações em partituras contribuem na performance de uma obra musical: Discordo plenamente / Discordo / Neutro /

<sup>140</sup> QF24, “Você tendo o compromisso e objetivo de tocar em recital, concerto, audição, prova, gravação ou em aula, qual seria a frequência de utilização de anotações em partituras durante o estudo de uma obra inédita em seu repertório?: Nunca utilizaria / Utilizaria raramente / Neutro / Utilizaria / Utilizaria muito”.

Concordo / Concordo plenamente”). O Gráfico 12 a seguir apresenta as convergências quantitativas:

**Gráfico 12 - Graus de concordância com anotações em partituras.**

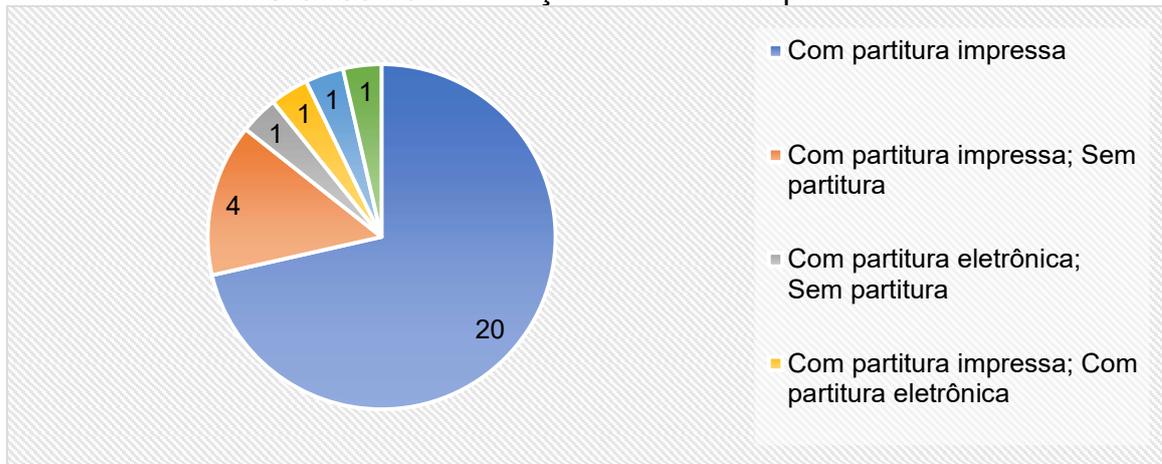


Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Estes dados quantitativos apresentados no Gráfico 12, advindos das questões obrigatórias (QF26, QF28, QF30 e QF32), contextualizam os graus de concordância quanto à inserção das anotações enquanto estratégia, na busca de realizar respectivamente, ‘performance de excelência’, ‘planejamento instrumental’, ‘interpretação’ e ‘performance’ de repertórios.

Quanto à eventualidade de execução de repertórios (QF34)<sup>141</sup>, os participantes responderam que tocam: (26) com partitura impressa; (4) com partitura eletrônica; e (6) sem partitura. O Gráfico 13 a seguir apresenta as seguintes categorias, às quais os participantes flautistas costumam executar obras musicais em performance:

<sup>141</sup> QF34, “Em uma performance da[s] obra[s] escolhida[s], tocou ou tocará: [Pode marcar mais de uma opção]: Com partitura impressa / Com partitura eletrônica / Sem partitura”.

**Gráfico 13 - Execução com ou sem partitura.**

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

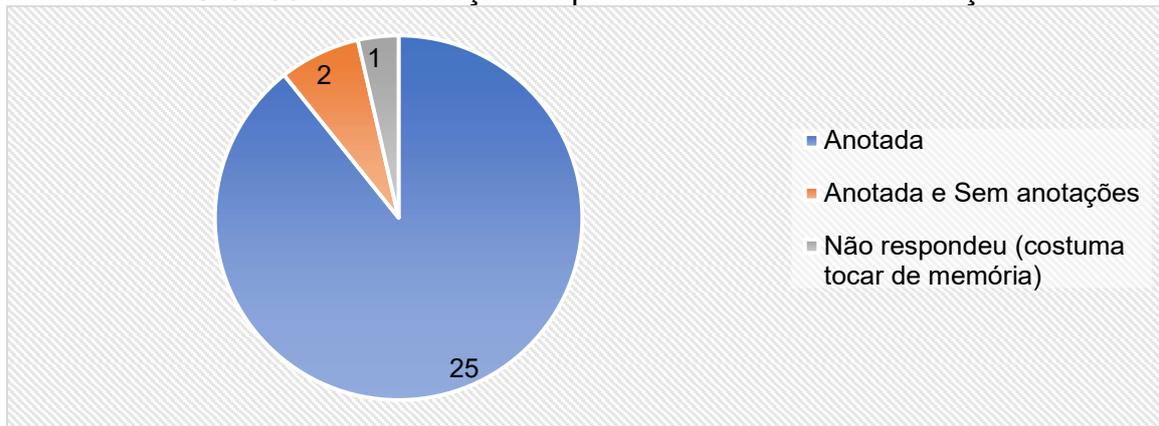
Ao analisarmos o Gráfico 13, observa-se que a maioria dos participantes, vinte (20) reportaram que ‘executaram’ ou ‘executariam’ o repertório escolhido – incluindo outras do cotidiano de prática, ‘Com partitura impressa’.

Em justificativa obrigatória à decisão de tocar ‘com ou sem partitura’ (QF35)<sup>142</sup>, os 28 participantes reportaram diferentes percepções. Entre as categorias mais recorrentes foram: “partitura impressa: condicionado, por segurança, preferência, um guia e fácil de anotar” (9); e “não possui aparato tecnológico” (5). Duas categorias revelam a utilização de partituras em performance de diferentes formações instrumentais “utiliza partituras impressas para repertórios para flauta solo e com acompanhamento” (1); e “utiliza partituras eletrônicas para repertórios orquestrais e de câmara” (1).

A maioria dos participantes relatou executar uma obra musical ‘com partitura’. Foram arguidos dentre ‘com ou sem’ anotações (QF36)<sup>143</sup>, conforme o Gráfico 14 a seguir:

<sup>142</sup> QF35, “Conforme a pergunta 34, justifique a sua resposta [Não é obrigatório]”.

<sup>143</sup> QF36, “Se você respondeu que em performance tocou ou tocará ‘COM PARTITURA’, ela[s] é[serão]: [Pode marcar mais de uma opção] [Não é obrigatório]: Anotada[s] / Sem anotações”.

**Gráfico 14 - Execução de partitura com ou sem anotações.**

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

A quase totalidade da amostragem, vinte e cinco (25), revelou que as anotações são preponderantes em situação de execução 'com partitura'. Enquanto dois (2) participantes tocariam eventualmente com partitura 'anotada' ou 'sem anotações'. Dentre as principais recorrências de justificativas para estas escolhas (QF37)<sup>144</sup>, foram as seguintes: "Mesma partitura do estudo" (6); "Não esquecer na performance" (2); e "Evitar confusão ou distração" (2). Outras categorias também podem ou não possuir relação com as anteriores: "Habitado" (1); "Suporte visual" (1); "Depende do repertório" (1); "Aulas com professores" (1).

PF12 (2021) alia as anotações com o fato de utilizar a mesma edição de partitura desde a aprendizagem, para evitar confusão, considera que "tocaria com a mesma partitura de estudo com as anotações escritas [...] outra edição pode causar confusão"<sup>145</sup>. Enquanto PF23 (2021), reporta o costume comportamental e benefícios de diariamente "[...] tocar com a partitura com a qual você esteja habituado".

A união de categorias advindas da segunda e terceira seções do questionário, proporcionou conjuntos de parâmetros conexos à atividade musical.

Considerando que o músico decide dentre realizar 'performance com ou sem partitura', foram reportadas doze (12) categorias que se relacionam a ambas as opções, conforme o Quadro 13 a seguir:

**Quadro 13 - Performance com ou sem partitura, segundo os participantes.**

Análise da partitura
Anotação em diário ou caderno

<sup>144</sup> QF37, "Conforme a pergunta 36, justifique brevemente a sua resposta. [Não é obrigatório]".

<sup>145</sup> "Tocaría con la misma partitura de estudio con las anotaciones escritas [...] otra edición puede causar confusión". (PF12, 2021).

Aptidões técnica e de estilo
Áreas cognitivas
Consistência
Entendimento, análise e síntese
Estudo e grau de estudo
Objetivos
Performance é a conclusão e a consumação
Planejamento
Retórica
Uso da audição (ouvidos)

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

O músico pode executar determinado repertório ‘com ou sem partitura’, mas as anotações em partituras podem atuar como estudo teórico e sem o contato com o instrumento. Enquanto se está tocando, o músico invoca as ‘áreas cognitivas’, a utilizar os componentes visuais e a audição etc. A ‘análise da partitura’ e respectivo ‘entendimento, análise e síntese’ das informações contidas no texto musical idealizado pelo compositor são úteis para os músicos, a auxiliá-los em busca de performance consistente, reflexo de ‘planejamento’ e ‘objetivos’.

No caso específico de ‘performance com partitura impressa’, foram seis (6) categorias, conforme o Quadro 14 a seguir:

**Quadro 14** – Condições para performance com partitura impressa, segundo os participantes.

Habitado
Partitura impressa em orquestra
Partitura impressa: condicionado, por segurança, preferência, um guia e fácil anotar
Prefere anotar em partitura impressa
Se a partitura é curta, prefere a impressa
Utiliza partituras impressas para repertórios para flauta solo e com acompanhamento

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

A maioria dos participantes desta amostragem considerou realizar performance com partitura, exclusivamente em formato impresso (20). O sentimento de músicos estarem ‘habitados’ a interagirem com partitura impressa, fruto de condicionamento durante aulas e em orquestras. No entanto, músicos atuantes no século XXI passaram também a utilizar partituras eletrônicas em performances. Foram elencadas quinze (15) categorias correspondentes à utilização de *tablets* em performances, conforme o Quadro 15 a seguir:

**Quadro 15** – Condições para performance com partitura eletrônica, segundo os participantes.

Apaga as anotações à medida que supera as dificuldades
Com tablet, mais fácil para troca de páginas
Costuma anotar menos em partitura eletrônica
Não possui aparato tecnológico / Não possui tablet com caneta
Não realiza anotações em partitura eletrônica
Nunca toca com partitura eletrônica
Partituras eletrônicas são ecologicamente sustentáveis
Possui segurança ao tocar com tablet
Se a partitura é longa, prefere tablet com pedal
Utiliza a partitura eletrônica até possuir a impressa ou quando não há tempo hábil para isto e para se familiarizar com a obra
Utiliza a partitura eletrônica como auxílio para realizar anotações em partitura impressa
Utiliza com maior frequência a partitura eletrônica
Utiliza partituras eletrônicas para repertórios orquestrais e de câmara
Utiliza tablet e caneta digital para anotar
Utilizar partitura eletrônica possui praticidade de transporte e de armazenamento de arquivos digitais

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

PF3 (2021) reportou percepções de execução de repertório com partituras impressa ou eletrônica e sem partitura: “Partituras impressas são fáceis para realizar anotações, enquanto as eletrônicas são ecologicamente sustentáveis e ao tocar de memória o músico pode demonstrar virtuosidade”<sup>146</sup>. A sustentabilidade mencionada por PF3 (2021) pode remeter ao quesito de músicos realizarem performance de repertório em somente uma récita, e assim não necessitar imprimi-lo (e.g., estudos técnicos semanais para apresentação ao professor).

Entretanto, músicos reportaram limitações de equipamentos eletrônicos. Segundo PF4 (2021), *tablets* são equipamentos que possuem telas menores em tamanho, comparados às folhas impressas: “Não possuo *tablet* com dimensões equivalentes ao de folhas impressas”. PF21 (2021) alia o condicionamento em seu aprendizado musical com a partitura impressa e evitar falhas em equipamentos: “Por ter condicionado meu aprendizado e minha performance à partitura impressa, me sinto mais seguro [...] não corro o risco de enfrentar possíveis falhas do tablet por exemplo”.

Músicos que pretendam utilizar *tablet* em performances, precisam fazer uso também de pedais de tecnologia *bluetooth*, pois em repertórios com longa duração e extenso número de páginas, faz-se necessário tal acessório. Equipamentos

<sup>146</sup> “Printed scores are easier to take notes, electronic are more eco-friendly and playing by memory can demonstrate virtuosity”. (PF3, 2021).

eletrônicos possuem a vantagem de armazenamento e de transporte virtual<sup>147</sup> de quase ilimitada quantidade de partituras, embora, o acesso a tais dispositivos ainda é proibitivo à maioria dos indivíduos, devido ao preço e opções para aquisição.

### 3.8 VANTAGENS E LIMITAÇÕES DE ANOTAÇÕES EM PARTITURAS

Esta seção apresenta quatro (4) classificações de categorias às quais as anotações em partituras podem estar inseridas, a partir de levantamento em respostas ao questionário: i) enquanto estratégia de aprendizagem e de estudo; ii) quanto às características das anotações; iii) anotações na aprendizagem de repertórios de diferentes períodos e estilos composicionais; e iv) quanto a outros fatores.

#### 3.8.1 Enquanto estratégia de aprendizagem e de estudo

Cada indivíduo enquanto músico pode se valer ou não do comportamento de realizar anotações em partituras. Dezenove (19) categorias advindas do questionário, foram assim agrupadas e elencadas, conforme o Quadro 16:

**Quadro 16** - Enquanto estratégia de aprendizagem e de estudo, segundo os participantes.

Ajuda na preparação / Auxílio / Orientar o estudo
Alertas e atalhos / Atenção / Suporte visual / Circular / Reforçar / Cores
Anotações técnicas no início do aprendizado, depois, interpretativas
Anotar pontualmente / Anotar somente se necessário for / Pontos específicos
Anotar tudo / Até interiorizar a música
Anotar na partitura após escutar gravações próprias
Apoio e suporte para leitura e interpretação
Costuma apagar ou riscar as dificuldades superadas
Diferencial / Recurso indispensável
Diminuir e prevenir a recorrência de erros em performance
Estratégia de aprendizagem / Acelera o processo de aprendizagem / Solução rápida de problemas / Separação de trechos / Otimização do tempo
Estratégia de boa performance
Guia para estudo, compreensão e construção interpretativa da obra
Metodologia de anotação: Antes, Durante ou Após o estudo / Importante o músico desenvolver seu sistema pessoal de anotações / Não há um método de anotações
Modificar frequentemente ou não as anotações
Realizar anotações é um estudo teórico
Recordar / Lembrar / Minimizar o esforço
Se aprende ou não a anotar em partituras: com professor, colega ou outro

<sup>147</sup> e.g., depósitos em servidores virtuais e memórias (internas e externas) em *tablet*, computador e telefone celular.

Uma mesma versão, desde o estudo até o Concerto / Consistência / Manutenção das decisões interpretativas / Repetição da mesma performance

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Anotações como parte das gamas de estratégias utilizadas por músicos, com o propósito de aprimorar a execução de determinada obra musical: enquanto estratégia de aprendizagem (e.g., NIELSEN, 1999), como estratégia de estudo (e.g., HALLAM, 1997) e durante ensaios coletivos de grupos musicais (e.g., WINGET, 2006, 2008).

Anotações de naturezas técnica e interpretativa podem ocorrer em diversos estágios na aprendizagem de determinada obra musical, neste sentido, PF18 (2021) em resposta à QF27<sup>148</sup> considera a categoria “anotações técnicas no início do aprendizado, depois, interpretativas”. No estágio inicial de aprendizagem o músico está envolvido na descoberta dos aspectos de notação e suas demandas, e ao longo do processo, decisões interpretativas são tomadas conforme as técnicas possíveis, e com possibilidade de ocorrerem ajustes. PF18 (2021) declara que anotar:

[...] ajuda, já que as anotações são adicionadas aos poucos à medida que o repertório avança. Por exemplo, as primeiras anotações podem ser lembretes de notas, de ritmo ou de guia de acompanhamento, enquanto as finais são mais detalhadas como calor ou sentimento. (PF18, 2021)<sup>149</sup>.

Em resposta à QF25<sup>150</sup>, PF10 (2021) utiliza as anotações como ferramenta para otimização do tempo a ser utilizado desde a aprendizagem até a performance, “a anotação é fundamental, principalmente quando há pouco tempo entre a leitura e a apresentação”. PF25 (2021) considera que elas auxiliam para que o estudo seja mais objetivo, devido à diminuição da recorrência de erros, “para ter uma performance mais objetiva e evitar de ficar repetindo os mesmos erros”. Por outro lado, PF2 (2021) considera as anotações importantes até automatizar os parâmetros da notação

<sup>148</sup> QF27, “Conforme a pergunta 26, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório)”. QF26, “Indique seu grau de concordância que a utilização de anotações em partituras contribui em realizar uma performance de excelência (performance superior ou alta performance): Discordo plenamente / Discordo / Neutro / Concordo / Concordo plenamente”.

<sup>149</sup> “Creo que si ayuda, ya que las anotaciones se van agregando de forma gradual según como se va avanzando com ele repertorio. Por ejemplo las primeras anotaciones pueden ser algún recordatório de notas, ritmo ó guia de acompañamiento, mientras que las finales son más detalhadas como calor ó sentimento”. (PF18, 2021).

<sup>150</sup> QF25, “Conforme a pergunta 24, justifique a sua resposta. [Não é obrigatório]”.

musical, no entanto, em performance utiliza a mesma partitura do estudo, pois leva em conta o aspecto da memória visual pelas quais as suas anotações proporcionam:

quando chegar o momento da audição ou recital as anotações não serão mais imprescindíveis porque eu já terei assimilado e automatizado os comandos escritos, porém, não mudo de partitura porque minha memória visual se acostuma com o que vejo e faço repetidamente. (PF2, 2021).

PF12 (2021) elenca a sua utilização de anotações aliando ao contexto de estudo de repertório novo e “Se for necessário”: “eu usaria se necessário, já que é uma obra nova e pode haver vários efeitos sonoros ou escritas novas [...]”<sup>151</sup>.

“Recordar / Lembrar / Minimizar o esforço” foi relacionado com a busca de consistência e repetição das decisões interpretativas, conforme PF2 (2021) reportou acima, que em sua prática o aspecto visual das anotações auxilia na repetição de suas performances, bem como a PF4 (2021), à QF25, “[...] são lembretes visuais que auxiliam na consistência das interpretações estudadas”.

Um flautista pode decidir por realizar as mais diversas anotações. Em comentários adicionais, PF22 (2021) relata que certas categorias de anotações são negligenciadas durante a aprendizagem de uma obra: “há aspectos importantíssimos das peças que raramente são anotados [...] harmonia, forma, instrumentação, que são importantíssimos para a interpretação.”

Hallam (1997) considera que dentre as finalidades que as estratégias de estudo possuem, é a de tornar as sessões de prática individual eficazes, e desta maneira, uma autoeficácia, juntamente aos fatores motivacionais, de segurança e de confiança.

### **3.8.2 Quanto às características das anotações**

Anotações são utilizadas por músicos enquanto estratégia de aprendizagem, além de possuírem particularidades. Anotações possuem características especiais, agrupadas em oito (8) categorias, conforme o Quadro 17 a seguir:

<sup>151</sup> “Usaría si es necesario, ya que se trata de una obra nueva y pueden haber varios efectos de sonido o escrituras nuevas [...]”. (PF12, 2021).

**Quadro 17** - Quanto às características das anotações, segundo os participantes.

Algo pessoal / Cada anotação é pessoal do intérprete / Dialética própria do intérprete / Personalização da partitura / Suas observações / Conexão e posse da partitura
Anotações típicas de sopros em geral (respiração)
Anotações características de flautistas ou não
Anotações características individuais ou não
Anotações são típicas / Não há anotações exclusivas de flautistas
Anotações: técnicas, artísticas e extramusicais
Considera diferentes ou iguais: as anotações em partituras - impressa e eletrônica
Evitar: confusão, distração, redundância e irrelevância

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

PF24 (2021) relata que a partitura passa a ter visualmente características pessoais de cada músico: “Acredito que nunca vi um músico que não fizesse uma mínima anotação que seja. Anotar deixa a parte visivelmente a nossa ‘cara’ [...]”. Contribuindo para os sentimentos de posse e conexão com a partitura.

Por outro lado, flautistas podem optar por manter a partitura com o mínimo de anotações. PF28 (2021) sugere que o músico “mantenha (a partitura) limpa e clara. Evite escrever qualquer coisa que deva ser apagada posteriormente. Além disso, evite redundância, sinais agressivos e palavras ou símbolos que não tenham significado musical [...]”<sup>152</sup>.

Tipos de anotações realizadas por flautistas são compartilhadas por músicos de sopros (e.g., sinais de respiração). Todavia, existem anotações que são costumeiramente utilizadas por flautistas (e.g., afinação, digitações, vibrato). Músicos em geral (instrumentistas, cantores e regentes) podem se valer de anotações interpretativas (e.g., articulações, dinâmicas e microdinâmicas).

### 3.8.3 Quanto a diferentes repertórios

Participantes foram arguidos em questionário quanto à aprendizagem de diferentes repertórios com anotações, e foram elencadas doze (12) categorias, conforme o Quadro 18:

**Quadro 18** – Na aprendizagem de repertórios de diferentes períodos e estilos composicionais, segundo os participantes.

Anotações independem do estilo ou período musical
---

<sup>152</sup> “Keep it neat and clear. Avoid writing anything that should be erased later. Also, avoid redundancy, aggressive signals and words or symbols that have no musical meaning [...]”. (PF28, 2021).

Depende da complexidade e dificuldade da obra
Depende da edição da partitura
Depende do estilo ou período musical / Depende do repertório (editado ou não)
Depende do grau de domínio técnico no instrumento e de estilo musical
Independente do período ou estilo musical / Sem diferença contundente / Sem tratamento diferenciado quanto a repertório for inédito ou não
Mais anotações: em obras de períodos antigos; em música barroca e clássica / Relacionadas a ornamentos / articulações, ornamentos, partes Urtext
Mais anotações em repertório menos idiomático
Mais anotações em repertório de música contemporânea
Obra inédita ou nova para o músico (e efeitos e notação nova)
Período romântico: variações de tempo
Semântica das anotações pode sofrer variação conforme o repertório

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

PF21 (2021) aliou “retórica” e “mais anotações em música barroca”, pois partituras de repertórios históricos mais antigos possuem menos anotações composicionais: “Quando a partitura não oferece uma quantidade satisfatória de figuras ligadas à retórica como na música barroca, costumo utilizar de maneira mais frequente anotações na partitura”.

Por outro lado, PF18 (2021) utilizaria “até interiorizar a música”, “me pareceria necessário até que eu tenha interiorizado a música tal como desejo que esteja”<sup>153</sup>. A necessidade de anotações a serem realizadas por músicos podem sofrer variação, “a depender da edição da partitura”, como mencionado por PF28 (2021), e dos parâmetros já escritos, “em grande medida irá depender do número de instruções de performance que já estão impressas na parte [...]”<sup>154</sup> (*ibid.*, 2021). Enquanto PF28 (2021) reportou que o tipo de repertório influirá: “Dependerá em grande medida do tipo de repertório a ser executado [editado previamente ou não]”<sup>155</sup>.

#### 3.8.4 Quanto a outros fatores

O comportamento de anotar em partituras faz parte da gama de ferramentas estratégicas utilizadas por músicos na aprendizagem de repertório novo. A análise de

<sup>153</sup> “Me pareceria necessário hasta que tenga interiorizada la música tal como deseo que este [...]”. (PF18, 2021).

<sup>154</sup> “That would largely depend on how much performance instructions are already printed in the part [...]”. (PF28, 2021).

<sup>155</sup> “That largely depends on the type of repertoire being performed [previously edited or not]”. (PF28, 2021).

depoimentos reportados gerou (13) categorias, que incluem benefícios de utilização de anotações, conforme o Quadro 19 a seguir:

**Quadro 19** - Quanto a outros fatores, segundo os participantes.

Áreas cognitivas
Aulas com professores / Observações de professores / Trabalhou com professor os trechos em aula, com a partitura
Confiança
Diminui ansiedade na performance e de palco / Suporte psicológico
Guias de execução e para memorização
Lembrar / Lembretes visuais / Menos chance de esquecer / Não esquecer na performance
Manter as anotações mesmo depois de consolidado a peça / Não costuma apagar anotações
Materiais utilizados para realizar anotação: Caneta eletrônica ou digital; Borracha; Canetas em cores marca-texto; Lápis ou grafite
Memória / Memória do estudo / Memória visual / Memorizar detalhes ou conceitos da obra / Memorização
Planejamento
Segurança / Insegurança, ao se aproximar de trecho muito anotado / Tranquilidade
Sem relação com nível de performance
Utilização no futuro: da mesma partitura com anotações

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Atingir bons resultados, estar com “Confiança” em performance também podem estar vinculados ao “Estudo e grau de estudo”, a não depender tão somente às informações adicionadas pelos músicos na partitura, como mencionado por PF24 que sobre o ‘estudo instrumental’, “estar confiante ou não, depende do grau de estudo ou de facilidade com determinada obra ou estilo [...]” Já PF28 (2021), condiciona a utilização de anotações a um ‘estudo sem o instrumento’, ou seja, através de variadas formas de estudo teórico<sup>156</sup> que venham a beneficiar a aprendizagem de um repertório pelo músico: “Porém, o estudo da partitura, seja com anotações em caderno de notas, análise ou outro estudo, podem auxiliar no aprendizado da obra musical”<sup>157</sup>.

Em resposta a QF27<sup>158</sup>, PF22 (2021), considera que ao utilizar anotações em suas sessões de prática individual auxilie a executar “[...] a peça como planejado numa

<sup>156</sup> Por exemplo: estudo mental sem o instrumento, análise musical, escuta e comparação de gravações, apresentações prévias e outras estratégias de estudo que permitam ao intérprete consolidar seu processo interpretativo.

<sup>157</sup> “But the study of the score, even with annotations in a notebook or another study or analysis, would certainly help learning the music”. (PF28, 2021).

<sup>158</sup> QF27, “Conforme a pergunta 26, justifique a sua resposta. [Não é obrigatório]”. E em QF26, “Indique seu grau de concordância que a utilização de anotações em partituras contribui em realizar uma

porcentagem de vezes maior [...] fica memorizada, e sobrevive melhor a possíveis distrações ou nervosismo [...]”. PF22 (2021) aponta para a realização de um planejamento da execução de determinado repertório e a consequente repetição diária, contribuindo para reduzir a ansiedade e para a memorização do conteúdo da partitura e de suas decisões interpretativas. PF6 (2021) também prefere anotar em grande grau suas partituras, pois ao ver as anotações fica mais confiante em performance, em decorrência de as ter estudado bem, pois relata que se considera uma pessoa

[...] excessivamente nervosa antes de qualquer performance de excelência, nada me deixa completamente confiante nestas situações [...] percebo que quando vou tocar uma peça que contém mais anotações eu entendo que estudei mais, o que dá uma confiança maior do que quando minha partitura está com menos informações. (PF6, 2021).

Ansiedade em performance musical (e.g., KENNY, 2009) é um fator que músicos convivem em seu cotidiano, a levar em conta a execução em público de determinada obra musical em situações de avaliação, seja por professores, colegas e público. Atualmente, com o fácil acesso a gravações de performances de excelência de diversos intérpretes, ao serem disponibilizadas nas variadas plataformas digitais, músicos em formação podem se beneficiar em seus desenvolvimentos artísticos e musicais.

Em situações de performance a ansiedade pode afetar a memória do que foi estudado ao longo da aprendizagem e da consolidação de repertório. Em resposta à QF31<sup>159</sup>, PF14 (2021) comenta que “as anotações podem lembrar algo que pode ser esquecido devido ao estresse de palco”. Estudos vem sendo realizados que aferem a memória em performance musical (e.g., WILLIAMON & VALENTINE, 2002; GINSBORG, 2004).

Embora na presente pesquisa, os participantes em sua maioria tenham reportado a utilização de anotações relacionados à consequente performance com

---

performance de excelência (performance superior ou alta performance): Discordo plenamente / Discordo / Neutro / Concordo / Concordo plenamente”.

<sup>159</sup> QF31, “Conforme a pergunta 30, justifique a sua resposta. [Não é obrigatório]”. E em QF30, “Indique seu grau de concordância que as anotações em partituras contribuem na interpretação de uma obra musical: Discordo plenamente / Discordo / Neutro / Concordo / Concordo plenamente”.

partitura, a literatura em práticas interpretativas elenca também os guias de execução e de memorização (e.g., CHAFFIN, 2016)<sup>160</sup>.

Na categoria “Sem relação com nível de performance”, em resposta à QF27, PF28 (2021) considera que as anotações realizadas pelos músicos não representam ou refletem o nível de execução a que determinado repertório possa atingir: “não penso que as anotações (do intérprete) em uma partitura possuem muita relação com nível de performance”<sup>161</sup>. Por outro lado, foi reportado o “Planejamento”, e as anotações a serem inscritas pelos músicos em grande ou menor medida, podem atuar no planejamento instrumental (e.g., JORGENSEN, 2004). Músicos também podem fazer uso de estratégias em prática de autorregulação (e.g., ZIMMERMAN, 2000) e em prática deliberada (e.g., ERICSSON *et al.*, 1993; HAMBRICK *et al.*, 2020).

PF15 (2021) alia as categorias “Áreas cognitivas” com o “Planejamento”, além dos recursos técnicos instrumentais possíveis, a escolha dentre diversas as possibilidades de maneira imersiva, para assim executar uma obra musical em maneira tal como deseja:

quanto maior for o nível de detalhes expressos de como desejo tocar, mais clareza terei de como quero tocar e de que recurso técnicos terei que ter a meu dispor para tocar de tal maneira. Realizar anotações é uma maneira de planejar a performance e enquanto as anotações são feitas, áreas cognitivas do cérebro já planejam como a música será tocada, exploram possibilidades e se relacionam de forma mais imersiva com o conteúdo musical. (PF15, 2021).

PF8 (2021) vai além e menciona que as anotações podem auxiliar e refletir fatores de consciência na construção interpretativa: “Ajudam a ir construindo uma consciência das intenções musicais”.

Músicos podem adotar as anotações em partituras em busca de atingir performances de excelência e minimizar a quantidade de tempo empreendida durante suas sessões de prática individual. Indivíduos possuem particularidades e diferenças de abordagens na prática musical e no processo para atingir performances de excelência (e.g., WILLIAMON, 2004).

<sup>160</sup> *Performance cues.*

<sup>161</sup> “I don’t think the annotations in the score have much to do with de level of performance.” (PF28, 2021).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa de mestrado teve como objetivo geral investigar as anotações em partituras como estratégia de aprendizagem de repertório novo de flautistas. A sua questão norteadora caracterizou-se por aferir, “*quais são as finalidades reportadas pelas quais os músicos realizam anotações em suas partituras?*”.

Buscou-se responder ao problema proposto e aos objetivos específicos seguintes: 1) investigar as utilizações e suas sistemáticas de anotações em partituras de flautistas; 2) investigar e categorizar os tipos de anotações dos flautistas; 3) investigar a realização de anotações em partituras impressas e eletrônicas; e 4) investigar e categorizar as eventuais vantagens e limitações do uso ou não de anotações por flautistas.

Enquanto fundamentação teórica, foram utilizados o conceito de estratégia de aprendizagem de Weinstein e Meyer (1986), a categorização de estratégias de aprendizagem instrumental aplicada à Música de Nielsen (1999) e categorizações de anotações em partituras de Winget (2008). A metodologia adotada para a execução da pesquisa, seguiu uma abordagem quali-quantitativa, de proposta exploratória e com a utilização de duas ferramentas de coleta de dados documentais. A coleta foi realizada em duas fases o estudo-piloto e a coleta final. Em ambas as fases, foram duas etapas: primeiramente, o recebimento de fotocópias das partituras anotadas, em seguida, o preenchimento de questionário *online*.

Participaram da pesquisa o total de trinta e três (33) flautistas atuantes no Brasil e no Exterior, incluindo estudantes e profissionais, sendo cinco (5) no estudo-piloto e vinte e oito (28) na coleta final.

A pesquisa procurou realizar levantamento de categorias de anotações em partituras enquanto estratégia de aprendizagem de repertório novo, e responder às questões de pesquisa elencadas a seguir:

1) “*Como as anotações são utilizadas por músicos-flautistas na aprendizagem de repertório novo?*”. Flautistas reportaram diferentes utilizações de anotações, atendendo a finalidades e contextos. Músicos estudantes demonstraram anotação de maneira a reforçar aspectos técnicos de escrita notacional dos repertórios, enquanto profissionais, adição de elementos que favorecessem as decisões interpretativas.

2) “*Quais são as funções das anotações?*”. Dentre as funções reportadas pelos participantes<sup>162</sup>, caracterizaram-se de registrar visualmente na partitura o processo de estudo e consolidação de repertório, para não depender tão somente da memória em performance e lembrar dos trechos que foram mais trabalhados durante os processos de aprendizagem e sessões de prática individuais. Ainda, participantes reportaram o uso de anotações como sendo útil para evitar a recorrência de erros.

3) “*A aprendizagem musical é mais rápida ou mais lenta com a utilização de anotações?*”. Em depoimentos, participantes reportaram que o uso de anotações contribui para a aceleração da aprendizagem de repertórios. No entanto, os dados coletados não nos permitem concluir que o uso exclusivo ou não de anotações em partituras diminui o tempo utilizado na aprendizagem de repertórios.

4) “*Estudantes e profissionais anotam da mesma maneira? Quem anota mais?*”. Na coleta final da pesquisa, foram três (3) grupos de variáveis de atuações<sup>163</sup>. Os dados demonstram que profissionais e estudantes de pós-graduação que também atuam profissionalmente reportaram maior frequência de utilização e confiança que as suas anotações em partituras contribuem enquanto estratégia de aprendizagem e de estudo de repertórios. Os diferentes níveis de proficiência técnica na flauta transversal, bem como os entendimentos teóricos se fazem pertinentes, a não depender exclusivamente das anotações em suas práticas com o instrumento. Podemos classificar em dois grupos de músicos: um que prefere anotar em maior grau para não depender de sua memória durante as suas performances, enquanto outro anota menos, a confiar na memória.

5) “*Quais são as categorias de anotações e para que finalidade servem?* Após a análise das partituras anotadas e dos tipos de anotações reportados pelos participantes investigados, chegou-se a um levantamento de categorias de anotações em partituras<sup>164</sup>. Podem ser distinguidas em duas: anotações de natureza técnica e/ou de natureza interpretativa. As técnicas podem ter as finalidades<sup>165</sup> de: ressaltar parâmetros composicionais e/ou editoriais; demonstrar visualmente como executar técnicas estendidas; lembrar de aspectos de como afinar ao tocar em conjunto; etc.

---

<sup>162</sup> Justificativas para a frequência de utilização de anotações (Quadro 6, p. 52).

<sup>163</sup> Gráfico 4, p. 49.

<sup>164</sup> Quadro 7, p. 60.

<sup>165</sup> Quadro 8, p. 60.

Enquanto as anotações interpretativas podem influenciar nas técnicas e são reflexo das decisões dos músicos-intérpretes, podendo constar ou não na partitura.

6) “*Os flautistas enquanto indivíduos criam anotações de características próprias?*”. Primeiramente, as anotações realizadas pelos músicos revelam possuir características individuais. Uma anotação pode ser útil a um indivíduo e não ser a outrem, bem como a sua compreensão por terceiros, tornando-se algo especial e individual ao criar e desenvolver, por exemplo: siglas, desenhos e símbolos<sup>166</sup>.

7) “*Existem anotações de uso exclusivo de flautistas?*”. A pesquisa explorou a hipótese de haver anotações particulares aos flautistas, sendo que 22 respondentes consideraram afirmativamente<sup>167</sup>. Os diversos tipos de anotações realizados pelos músicos-flautistas podem ser classificados em: a) comuns a músicos em geral<sup>168</sup>; b) comuns a músicos de sopro<sup>169</sup>; e c) comuns a flautistas<sup>170</sup>.

8) “*Existem semelhanças e diferenças entre anotações realizadas em partituras impressas e eletrônicas?*”. Na amostragem total desta pesquisa, grande número de flautistas utiliza tanto partituras impressas quanto eletrônicas, embora tenha sido pequeno a coleta de partituras às quais os músicos se utilizaram de formato eletrônico. Esta pesquisa apresentou eventuais condições à utilização de partituras eletrônicas e a consequente realização de anotações. Dentre as particularidades reportadas, o ato de realizar anotações em partituras impressas em maior grau se caracteriza por: estarem habituados; haver relativa facilidade e um senso de posse. Enquanto partituras eletrônicas<sup>171</sup> possuem particularidades e possibilidades de: utilizar cores, sem rasurar o documento; músicos reportaram anotar menos, por não possuírem caneta digital e temerem eventuais falhas dos equipamentos<sup>172</sup> além de questões climáticas que venham a interferir em suas performances.

9) “*Existem diferenças de anotações em partituras de obras de diversos períodos composicionais e de estilos musicais? Como o flautista anota?*”. Os dados coletados em questionário levantam a hipótese que as anotações podem variar de

<sup>166</sup> Quadro 11, p. 79.

<sup>167</sup> Gráfico 7, p. 77; Quadro 10, p. 78.

<sup>168</sup> Por exemplo: análise harmônica e estrutural; separação de trechos a serem estudados; instruções de estudo; graus de intensidade de dinâmica e reguladores de microdinâmicas (crescendos e decrescendos).

<sup>169</sup> Por exemplo: sinais de respiração.

<sup>170</sup> Por exemplo: vibrato; dedilhados regulares ou alternativos; alternância entre os instrumentos da família (flauta, flautim, flauta em sol, flauta baixo e flauta contrabaixo).

<sup>171</sup> Conforme exemplo da Figura 14, p. 83.

<sup>172</sup> *Tablet* e pedal *bluetooth*.

acordo com repertórios e períodos históricos<sup>173</sup>. Notações composicionais e/ou editoriais particulares de cada repertório influenciam nas maneiras pelas quais os músicos abordam a partitura desde o primeiro contato. Estes possuem as suas particularidades e práticas de performance, a variar conforme a localidade de origem do compositor, significando que nem sempre os parâmetros estilísticos para a execução de um repertório foram escritos em uma partitura. Flautistas anotaram em partituras de obras barrocas, do período galante e do classicismo, por exemplo: articulações; ornamentos; dinâmicas e microdinâmicas; harmonia e divisões estruturais. A partir do Período Romântico, compositores passaram a ser mais detalhistas e exigentes em busca de refletirem as suas ideias no papel. Em repertórios desde então, os flautistas procuraram realizar anotações que auxiliassem a perceber as mudanças de: andamento, tempo ou ritmo; alternância de tonalidades e ocorrência de acidentes; traduções de expressões do idioma do compositor. Cada repertório apresenta as suas demandas técnicas e interpretativas ao músico, e o estudo sem o instrumento (ou voz ou regência) se faz pertinente para auxiliar na aprendizagem e na preparação e consolidação para a performance. No entanto, pesquisas futuras podem aferir a realização de anotações por indivíduos, se há diferença de abordagem de músicos na aprendizagem e consolidação de repertórios de diferentes períodos históricos.

10) “*Existe uma metodologia para anotação?*”. Músicos foram arguidos quanto a sistemática adotada para anotar em partituras<sup>174</sup>. Destes, os mais experientes em sua maioria profissionais, reportaram realizar anotações: antes, durante e após o estudo individual. Todavia, os dados coletados não fornecem suporte para aferição do que especificamente é anotado em cada um dos estágios, que compõe a fase inicial de aprendizagem de repertório. Por outro lado, pesquisas futuras podem investigar: as metodologias de anotação que o músico emprega desde a aprendizagem até a performance final.

11) “*Anotar em partituras é algo que possa ser ensinado ou é um processo individual?*”. A maioria dos participantes reportaram terem aprendido a anotar em partituras com professores<sup>175</sup>. Pesquisas futuras podem investigar o aprendizado de

---

<sup>173</sup> Gráfico 6, p.65; Quadro 9, p. 66.

<sup>174</sup> Gráfico 9, p. 84.

<sup>175</sup> Gráfico 10, p. 85.

como anotar em partituras, sob quais abordagens, finalidades e categorias são transmitidas do professor ao aluno.

12) “*Quais são as vantagens e as limitações que o uso ou não de anotações em partituras apresentam aos flautistas?*”. A segunda e terceira seções do questionário *online* propiciaram atingir um levantamento de categorias às quais as anotações estão envolvidas na prática musical. Músicos podem utilizar ou não as partituras de estudo em suas performances, além de o grau de utilização de anotação variar conforme o repertório e as necessidades às quais um compromisso possa impor. As anotações estão inseridas em categorias, por exemplo: a) enquanto estratégia de aprendizagem e de estudo<sup>176</sup>; b) quanto às características das anotações<sup>177</sup>; c) quanto a diferentes repertórios<sup>178</sup>; d) quanto a outros fatores<sup>179</sup>. O uso de anotações pode contribuir ao músico para que adquira uma maior confiança de que a sua performance seja consistente. Também, como parte do planejamento instrumental. Como consequência, a reduzir a ansiedade em performance musical e o “medo de palco”, e aproximar mais o músico às sugeridas intenções e ideias do compositor com as suas enquanto intérprete.

Necessário considerar devidas limitações às quais a presente pesquisa sofreu. Tanto em respeito à escolha de modelo metodológico quanto em fatores decorrentes ao contexto da COVID-19. Músicos sofreram pelas interrupções das atividades presenciais, seja das instituições de ensino superior e dos diversos grupos musicais, interferindo na quantidade de flautistas possibilitados a participarem da pesquisa. No entanto, o modelo de coleta de dados de maneira remota possibilitou investigar a prática musical de participantes atuantes em diversas localidades brasileiras e algumas estrangeiras. O período de coleta pode ter sido proibitivo a eventuais participantes, embora tivessem demonstrado interesse em participar.

Não foi possível controlar o número de participantes por grupos, seja por sexos e níveis de proficiência na flauta transversal (estudantes e profissionais), pois a amostragem deu-se por disponibilidade e por conveniência. Foi um grande aprendizado estar em contato com flautistas dos mais diversos matizes de vivências, também por ter sido a minha primeira experiência enquanto pesquisador.

---

<sup>176</sup> Quadro 16, p. 93.

<sup>177</sup> Quadro 17, p. 96.

<sup>178</sup> Quadro 18, p. 96.

<sup>179</sup> Quadro 19, p. 98.

Os dados coletados na pesquisa foram numerosos e densos, e a tarefa de escolha dos resultados mais relevantes a serem apresentados nesta dissertação demonstrou-se desafiadora. Por conta disso, a pesquisa não se propôs a quantificar os tipos de anotações adotados por cada participante, mas aferir as finalidades e categorias em que estas situam-se enquanto estratégia de aprendizagem aos flautistas. Por outro lado, ter realizado a pilotagem mostrou-se importante para testar a metodologia e reavaliar as perguntas do questionário *online*, contribuindo na obtenção de maior variedade de aspectos reportados e inerentes à prática musical e sobre a estratégia de aprendizagem de anotar em partituras.

Os resultados reportados contribuem para elucidar às finalidades que as anotações em partituras podem proporcionar. Cada músico enquanto indivíduo, pode criar e realizar as anotações que julgarem úteis, a variar a frequência de utilização conforme os contextos de prática e repertórios envolvidos.

Pesquisas futuras poderiam explorar: a) Tipos de anotações e categorias de finalidades pelas quais músicos realizam e utilizam na aprendizagem de repertórios; b) Sistemáticas de anotações adotadas por músicos profissionais; c) Investigar e categorizar as anotações realizadas pelo músico desde a aprendizagem até a performance; d) Investigar eventuais diferenças entre indivíduos nos graus de utilização de anotações (e.g., gêneros, origens e localidades e culturas); e) Comparar as realizações de anotações entre sujeitos de níveis técnico-interpretativos similares; f) Investigar a realização de anotações de indivíduos em repertórios de períodos históricos e estilos composicionais contrastantes; g) Anotações em partituras enquanto estratégia para aceleração de aprendizagem e consolidação de repertórios.

O presente trabalho pode ser útil para propiciar uma maior reflexão nas comunidades acadêmica e musical acerca da estratégia de 'anotar em partituras'. Embora seja um comportamento corriqueiro dos músicos, é uma decisão e estratégia individual, inserida em contexto multifacetado da prática musical. Diversos fatores podem afetar o músico. Podem ser de teor pessoal (e.g., motivação, afeto, cognição, nível de expertise etc.) e contextual (e.g., demandas, tipo de repertório, dificuldades, tempo disponível para a prática até o concerto etc.). Músicos estudantes podem necessitar maior frequência de anotações em suas partituras durante a aprendizagem. Enquanto profissionais, ao presumir-se que possuem maiores capacidades metacognitivas, podem anotar em menor frequência e de forma pontual. Por outro lado, os músicos estudantes e profissionais podem beneficiar-se do uso sistemático

de anotações como estratégia de aprendizagem e de estudo no processo de construção interpretativa de uma obra musical.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, V. P. C. A.:418: Um Método de Sistematização da Concepção Musical Interpretativa. Tese de Doutorado. Aveiro, Portugal: Universidade de Aveiro. 2011.
- ASSIS, Paulo de. Prelude. Em: **Sound & Score. Essays on Sound, Score and Notation**. Leuven: Leuven University Press, 2013.
- ASSIS *et al.* **Sound & Score. Essays on Sound, Score and Notation**. Leuven: Leuven University Press, 2013.
- BELL, Eamonn; PUGIN, Laurent. Heuristic and supervised approaches to handwritten annotation extraction for musical score images. **International Journal on Digital Libraries**, [s. l.], v. 20, n. 1, p. 49–59, 2018.
- BENT *et al.* Notation. **Grove Music Online**. 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.20114>. Acesso em: 9 de agosto de 2022.
- CARVALHO, Any Raquel Souza; ARAÚJO, Marcos Vinícius; BARROS, Luís Cláudio; SANTOS, Yuri Miorelli Antunes dos. The Development of Learning Strategies in Individual Instrumental Practice: an exploratory study with organ students in higher music education. **Opus**, v. 26 n. 1, p. 1-23 jan./abr. 2020. <http://dx.doi.org/10.20504/opus2020a2603>
- CHAFFIN, R.; DEMOS, A.; LOGAN, T. Performing from memory. Em: HALLAM, S.; CROSS, I.; THAUT, M. **The Oxford Handbook of Music Psychology**. Oxford University Press, 2016.
- COOK, Nicholas. **Beyond the Score: Music as Performance**. Oxford University Press, 2014.
- CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Tradução Luciana de Oliveira da Rocha. – 2. ed. – Porto Alegre, Brasil: Artmed, 2007.
- CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. / John W. Creswell, J. David Creswell; tradução: Sandra Maria Mallmann da Rosa; revisão técnica: Dirceu da Silva. – 5. Ed. Porto Alegre: Penso, 2021.
- DAVIES, P. Exploratory Research. Em: JUPP, Victor. **The SAGE Dictionary of Social Research Methods**. London: Grã-Bretanha, 2006.
- DONINGTON, Robert. **The interpretation of early music**. New revised edition. W.W. Norton & Company, Inc., 1992.
- FLETCHER, N. H. Acoustical correlates of flute performance technique. **The Journal of the Acoustical Society of America**, New York: v. 57, n. 1, p. 233-237, 1975.
- GARWOOD, Jeanette. Data. Em: JUPP, Victor. **The SAGE Dictionary of Social Research Methods**. London: Grã-Bretanha, 2006.

GAZINEO, L. de M., Conductors' Annotated Scores: A Comprehensive Study. Tese de Doutorado. Baton Rouge, EUA: Louisiana State University. 2019.

GUY, L. Knowing the Score: (An)notations. Dissertação de Mestrado. Milton Keynes, Grã-Bretanha: Open University. 2018.

HALLAM, S. Approaches to learning and performance of expert and novice musicians. Tese de Doutorado. Londres, Grã-Bretanha: University of London. 1992.

HALLAM, S. What do we know about practising? Towards a model synthesising the research literature. Em: JORGENSEN, H.; LEHMAN, A. (Eds.), **Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental music practice**, pp. 179–231. Oslo, Norway: Norges musikkhøgskole, 1997.

HAMBRICK, D.Z.; MACNAMARA, B.N.; OSWALD, F.L. Is the Deliberate Practice View Defensible? A Review of Evidence and Discussion of Issues. **Front. Psychol.** 11:1134. doi: 10.3389/fpsyg.2020.01134, 2020.

JONES, Barrie. **The Hutchinson Concise Dictionary of Music**. New York: Routledge, 2014.

JORGENSEN, Harald. Strategies for individual practice. Em: WILLIAMON, Aaron. **Musical Excellence: Strategies and techniques to enhance performance**. Londres: OXFORD University Press, 2004. p. 85-103

JORGENSEN, Harald. **Does practice make perfect? Current history and research on instrumental music practice**. Oslo: GCS, 1997.

JORGENSEN, Harald; HALLAM, Susan. Practicing. Em: HALLAM, S.; CROSS, I.; THAUT, M. **The Oxford Handbook of Music Psychology**. Oxford University Press, 2016.

JUPP, Victor. **The SAGE Dictionary of Social Research Methods**. London: Grã-Bretanha, 2006.

KAASTRA, Linda T. **Grounding the Analysis of Cognitive Processes in Music Performance: Distributed Cognition in Musical Activity**. New York: Routledge, 2021.

KAUFMAN, B.; FLANDERS, N. Leading with score study: changing priorities in undergraduate conducting curricula. **Music Performance Research**, Vol. 10, p. 1-20, 2020.

KENNY, D. T. Negative emotions in music making: Performance anxiety. Em: JUSLIN; SLOBODA. **Handbook of music and emotion: Theory, research, applications**. Oxford University Press, 2009.

KRAUS, Michael. Rightness and Reasons in Musical Interpretation. **The Interpretation of Music: philosophical essays**. Michael Kraus (ed.), New York: Clarendon, 2001.

MACMULLEN, W. J. Annotation as Process, Thing, and Knowledge: Multi-domain studies of structured data annotation. **SILS Technical Report**, TR-2005-02 v.1, May 2005, p. 1-6

MITCHELL, J. M. Score study procedures and processes among instrumental music teachers and students of varying experience. Tese de Doutorado. Louisville, EUA: University of Kentucky. 2018.

NIELSEN, S. G. Learning strategies in instrumental music. **British Journal of Music Education**, 16, n. 3, 1999.

NIELSEN, Siw G. Self-regulation of learning strategies during practice: A case study of a church organ student preparing a musical work for performance. Em: JORGENSEN, Harald. **Does practice make perfect? Current history and research on instrumental music practice**. Oslo: GCS, 1997. p. 109-122

PAYNE, Emily; SCHUILING, Floris. The Textility of Marking: Performers' Annotations as Indicators of the Creative Process in Performance. **Music and Letters**, [s. l.], v. 98, n. 3, p. 438–464, 2017.

QUANTZ, Johann Joachim. **On playing the flute**. Translated with notes and an introduction by Edward R. Reilly. 2<sup>nd</sup> ed. Northeastern University Press, 2001.

SCHMIDT, Dainer. Possibilidades de utilização do vibrato como decisão interpretativa na obra Solo I de Marlos Nobre. Recital-conferência. **Anais do Performus'20**. Edição 2020. Abrapem. Goiânia, 2021.

SCHMIDT, Dainer; WINTER, Leonardo Loureiro. Anotações em partituras como estratégia de aprendizagem: estudo-piloto com cinco estudantes-flautistas de graduação. Comunicação-Oral. **Anais do Performus'21**. Edição 2021. Abrapem. Goiânia, 2022.

SILVEY, B., *et al.* An Examination of University Conducting Faculty Members' Score Study Attitudes and Practices. **Journal of Music Teacher Education**, vol. 26, no. 1, Oct. 2016, pp. 82–95, doi:10.1177/1057083715616442.

SILVEY, B., *et al.* An Observational Study of Score Study Practices Among Undergraduate Instrumental Music Education Majors. **Journal of Research in Music Education**. 2017;65(1):52-71. doi:10.1177/0022429416688700.

SILVEY, B. A. *et al.* Band directors' perceptions of instrumental conducting curricula. **Journal of Music Teacher Education**, v. 30, n. 1, p. 65–78, 2020.

STIER, Charles. **On Performance**. Maryland: Word Masters, 1992.

SUZUKI, A.; MITCHELL, H. F. What makes practice perfect? How tertiary piano students self-regulate play and non-play strategies for performance success. **Psychology of Music**, 50(2), 611–630. 2021.

VEAR, C. **The Digital Score: Musicianship, Creativity and Innovation**. New York: Routledge, 2019.

VEILHAN, Jean-Claude. **The Rules of Musical Interpretation in the Baroque Era**. Alphonse Leduc, 2005.

WEINSTEIN, C. E.; MEYER, R.E. The teaching of learning strategies. Em: WITTRICK, M. C. **Handbook of research on teaching**. New York: McMillan, 1986.

WHARTON, Chris. Document Analysis. Em: JUPP, Victor. **The SAGE Dictionary of Social Research Methods**. London: Grã-Bretanha, 2006.

WILLIAMON, Aaron. **Musical excellence: strategies and techniques to enhance performance**. Oxford: Oxford University Press, 2004.

WILLIAMON, Aaron.; GINSBORG, Jane; PERKINS, Rosie; WADDELL, George. **Performing Music Research: Methods in Music Education, Psychology, and Performance Science**. Oxford University Press, 2021.

WILLIAMON, A.; VALENTINE, E. The role of retrieval structures in memorizing music. **Cognitive Psychology**, 44(1), 1–32. <https://doi.org/10.1006/cogp.2001.0759>, 2002.

WINGET, M.A. Annotation of Musical Scores: Interaction and use behaviors of performing musicians. 2006. Tese de Doutorado. Chapel Hill, EUA: University of North Carolina at Chapel Hill. 2006.

WINGET, M.A. Annotations on musical scores by performing musicians: Collaborative models, interactive methods, and music digital library tool development. **ASIS&T**, 59(12):1878–1897, 2008.

WINTER, L. L.; SILVEIRA, F. J. Interpretação e execução: reflexões sobre a prática musical. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.13, p.63-71, 2006.

ZIMMERMAN, B. Attaining self-regulation: A social cognitive perspective. Em: BOEKAERTS, M.; PINTRICH, P.; ZEIDNER, M. **Handbook of self-regulation**. Academic Press, 2000.

ZORZAL, Ricieri Carlini. Estratégias para o ensino de instrumento musical: bases teóricas e exemplos práticos aplicados ao violão. **Revista Vórtex**, Curitiba, v.8, n.3, p. 1-24, 2020.

## APÊNDICE A — CARTA CONVITE: EM PORTUGUÊS E EM INGLÊS

### CARTA-CONVITE

Olá! Me chamo DAINER SCHMIDT, Mestrando em Música - Práticas interpretativas no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. Sob orientação do Prof. Dr. LEONARDO LOUREIRO WINTER, estou desenvolvendo uma pesquisa sob título: "ANOTAÇÕES NA PARTITURA COMO ESTRATÉGIA DE APRENDIZAGEM DE FLAUTISTAS".

Esta pesquisa pretende investigar flautistas (flauta transversal) do Brasil e do Exterior.

Se você for ESTUDANTE em *Conservatório* ou *Instituição de Ensino Superior* (Graduação, Pós-Graduação e Extensão Universitária) ou PROFSSIONAL (Professor ou Músico), tenho o prazer e a honra de te convidar a participar nesta pesquisa. Se assim desejar, sua participação se dará desta forma:

A primeira parte da pesquisa apresenta 2 etapas.

Na 1ª etapa você irá realizar anotações na partitura, de obra(s) de livre escolha que seja(m) inédita(s) em seu repertório, podendo ser na íntegra ou parte delas. Esta(s) obra(s) deve(m) fazer parte de repertório a ser apresentado/registrado em aula, prova, recital, concerto, audição ou gravação. *O prazo será de até 30 dias*, para realizar as anotações e enviar remotamente as fotos da(s) partitura(s) ao pesquisador. Se preferir, podes fazer o envio do TCLE juntamente com a(s) partitura(s) anotada(s).

Assim que o pesquisador tenha recebido a(s) partitura(s) anotada(s), na 2ª etapa você irá responder a um questionário/Survey. Em link de formato da plataforma Microsoft Forms, que será enviado remotamente pelo pesquisador.

Se você quer participar, estás interessado(a) ou tens alguma dúvida, podes entrar em contato comigo, via WhatsApp, E-mail, Facebook ou Instagram, e farei o envio do TCLE (Termo de Consentimento Livre Esclarecido).

Desde já, muito obrigado!

## INVITATION-LETTER

Hello! My name is DAINER SCHMIDT, I am a master's student in Music – in Musical Performance at the Graduate Program in Music of Federal University of Rio Grande do Sul, Brazil. Under the guidance of Prof. Dr. LEONARDO LOUREIRO WINTER, I am developing a research project called: "ANNOTATIONS ON THE MUSICAL SCORE AS A LEARNING STRATEGY OF FLUTISTS".

This research project aims to investigate flutists (transverse flute) from Brazil and from the outside (any country). If you are a STUDENT in *Conservatory* or in a *College/University* (Undergraduate, Graduate and University Extension) or PROFESSIONAL (Professor or Musician), I have the pleasure and honor to invite you to participate in this research project. If you wish to, your participation will take place in this way:

The first part of the research has two stages.

In the first stage you will make annotations in the musical score, in the music of your choice (*1 piece or more*), yet it(these) will have to be unprecedented in the participant's repertoire, in full or part of it (these). This(these) piece(s) should be a part of a repertoire to be presented or registered in a class, exam, recital, concert, audition or in a recording session. *The deadline will be up to 30 days*, for the participant to make annotations and to remotely send the pictures of the music to the researcher.

As soon as the researcher has received the annotated musical score(s), in the second stage you will respond to a questionnaire/Survey. In format link of Microsoft Forms platform, remotely sent to you by the researcher. If you wish, you can send the 'Informed Consent Form' together with the annotated musical score(s).

If you wish to participate, are interested, or have any questions, you can contact me via WhatsApp, E-mail, Facebook, or Instagram, then I will send the Consent Form for you.

Thank you very much in advance!

## APÊNDICE B – TCLE: EM PORTUGUÊS E EM INGLÊS

### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE

Você está sendo convidado a participar, de maneira voluntária, de uma pesquisa realizada no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul pelo mestrando DAINER SCHMIDT, sob orientação do Prof. Dr. LEONARDO LOUREIRO WINTER.

Este estudo tem como objetivo investigar as anotações na partitura como estratégia de aprendizagem de flautistas (estudantes e profissionais) no estudo de uma obra musical de seu repertório. A obra, de livre escolha, precisa ser inédita no repertório do(a) participante, e ter a finalidade de ser apresentada ou registrada de alguma forma (aula, prova, audição, recital, concerto ou gravação). Pode ser integral ou parcial (movimento, seção ou trecho), onde o(a) participante é incentivado(a) a anotar na partitura informações que julgar relevantes.

Os procedimentos utilizados na coleta de dados serão:

1. *Partitura anotada*, que o(a) participante terá até 30 dias para realizar anotações na partitura da obra escolhida, e o(a) participante irá enviar ao pesquisador uma cópia (foto, print ou escaneamento) via WhatsApp, Facebook, Instagram ou E-mail.
2. *Questionário*, a ser realizado em plataforma eletrônica Microsoft Forms, a partir do recebimento da partitura anotada. O link do questionário será enviado ao(à) participante via WhatsApp, Facebook, Instagram ou E-mail.

Os dados coletados – da partitura anotada e do questionário – serão utilizados na pesquisa, podendo ser utilizados em trabalhos científicos posteriores, preservado o anonimato do(a) participante.

Você não terá nenhum custo ou compensação financeira. O benefício relacionado à sua participação será o de aumentar o conhecimento científico nas áreas de performance musical e pedagogia do instrumento.

Você receberá uma cópia deste termo, no qual consta o e-mail do pesquisador e de seu orientador, podendo esclarecer dúvidas sobre o projeto e sua participação a qualquer momento.

Cidade/Estado/País: \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2021.

Eu, \_\_\_\_\_, declaro aceitar o convite para a participação na presente pesquisa, estando ciente dos processos metodológicos e informações desta, assim como da garantia do anonimato e sigilo dos dados obtidos e liberdade para desistir a qualquer momento.

E-mail:

Celular: ()

\_\_\_\_\_  
Assinatura do(a) participante

\_\_\_\_\_  
Assinatura do pesquisador

### Informed Consent Form - ICF

You are being invited to voluntarily participate in a research project executed in the Music Graduate Program of Rio Grande do Sul Federal University, by master's student DAINER SCHMIDT, under orientation by Prof. Dr. LEONARDO LOUREIRO WINTER.

This study aims to investigate the annotations in the musical score as learning strategy of flutists (students and professionals) in the practice of a new piece of his/her repertoire. The musical work (1 or more), free of choice, need(s) to be unprecedented in the participant's repertoire, also to have the final objective to be performed or registered in any way (class, exam, audition, recital, concerto or recording session). The music can be integral or partial (movement, section, or excerpt), where the participant is encouraged to mark/annotate in the score(s) any information that judges relevant.

The procedures used in the data collect are:

1. *Annotated score(s)*, where the participant has up to 30 days to mark/annotate in the chosen musical work(s), and he/she will send a copy of the score(s) (photo, print or scan) to the researcher via WhatsApp, Facebook, Instagram, or E-mail.
2. *Survey*, to be realized in the electronic platform Microsoft Forms, after the reception of the annotated score(s). The survey' link will be sent to the participant via WhatsApp, Facebook, Instagram, or E-mail.

The research data – of the annotated/marked score(s) and of the survey – will be used in the project, where the participant's anonymity will be preserved, and may also be used in future scientific articles.

You will not have any cost or financial compensation. The benefit related to your participation will be of increasing the scientific knowledge in the areas of musical performance and of the instrument's pedagogy.

You will receive a copy of this form, which contains the e-mail address of the researcher and his advisor, being able to answer questions about the project and your participation at any time.

City/State/Country: \_\_\_\_\_

Date: \_\_\_\_\_ 2021.

I, \_\_\_\_\_, declare to accept the invitation to participate in this present research project, being aware of the methodological processes and information of this, as well as the guarantee of anonymity and confidentiality of the obtained data, and the freedom to withdraw at any time.

E-mail:

Cellphone: ( )

\_\_\_\_\_  
Participant's Signature

\_\_\_\_\_  
Researcher's Signature

## APÊNDICE C – QUESTIONÁRIO DA COLETA FINAL: EM PORTUGUÊS E EM INGLÊS

### Questionário da Coleta final

“Anotações na partitura como estratégia de aprendizagem de flautistas”

Olá!

Muito obrigado mais uma vez por estar participando nesta pesquisa, e por ter enviado cópias das partituras anotadas. Este questionário se trata da 2ª etapa da pesquisa, e tem em média 14 minutos para o preenchimento. Recomendo a você, estar em posse das imagens das partituras anotadas, do dia que enviaste ao pesquisador. São 3 seções: na 1ª dados demográficos; na 2ª anotações na partitura; e 3ª comentários que você julgue oportunos.

Como mencionado no TCLE, o seu anonimato está preservado, e sinta-se à vontade para preencher o formulário com as informações que julgar relevantes sobre anotações na partitura, e principalmente das realizadas nas suas obras escolhidas.

\*Obrigatória

#### Dados Demográficos

1. Nome. \*
2. E-mail. \*
3. Idade. \*
4. Gênero. \*  
Feminino / Masculino / Prefiro não responder
5. Cidade, Estado e País de Origem. \*
6. Se você possui formação “INFORMAL” em flauta transversal (autodidata: a partir de vídeos, gravações etc.). (EM ANOS). Se não tiver, escreva 0. \*
7. Se você possui formação “FORMAL” em flauta transversal (em instituição de ensino: colégio, conservatório, universidade, aulas particulares regulares, festivais, masterclasses etc.) (EM ANOS). Se não tiver, escreva 0. \*

8. Descreva brevemente a sua formação, atuações e experiências musicais.  
\*
9. Descreva brevemente a razão de ter escolhido a flauta transversal dentre todos os instrumentos musicais. \*
10. Estudante ou Profissional (pode marcar mais de uma opção). \*  
Estudante de Conservatório / Estudante de Extensão Universitária /  
Estudante de Graduação / Estudante de Pós-Graduação – Especialização  
/ Estudante de Pós-Graduação – Mestrado / Estudante de Pós-Graduação  
– Doutorado / Profissional Musicista / Profissional Professor(a)
11. Instituição em que você estuda, atua profissionalmente, ou ambas. \*

#### Anotações em partituras

12. Durante o estudo de uma obra musical, costuma utilizar uma partitura: \*  
Impressa / Eletrônica / Ambas
13. Utiliza anotações em partituras? \*  
Sim / Não
14. Indique a frequência de utilização de anotações em partituras durante a sua prática musical: \*  
Nunca utilizo / Utilizo raramente / Utilizo pouco / Utilizo / Utilizo muito
15. Conforme a pergunta 14, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório)
16. Quando você anotou nas partituras das obras escolhidas, quais tipos de anotações utilizou?
17. Conforme a sua prática musical, realiza outras anotações (não mencionadas na questão anterior)? (Não é obrigatório)
18. Se você respondeu que utiliza “PARTITURA ELETRÔNICA” ou “AMBAS”, existiriam semelhanças e diferenças de anotações em relação às realizadas em partitura impressa? (Descreva brevemente sua resposta de acordo com sua prática musical) (Não é obrigatório)
19. A partir das anotações realizadas e em sua vivência musical, considera que possa haver diferença de utilização (de anotações) em obras dos variados períodos da história da música? (Descreva brevemente sua resposta) \*
20. Dentre as anotações realizadas e na sua prática musical, quais seriam de uso característico de flautistas? \*

21. Se realiza anotações de características suas (individuais), descreva-as brevemente. (Não é obrigatório)
22. Utiliza uma metodologia de anotação? (pode marcar mais de uma opção) \*  
Antes do estudo / Durante o estudo / Após o estudo
23. Se você utiliza alguma técnica específica para anotar, quais seriam (por exemplo: cores, símbolos etc.)? (Não é obrigatório)
24. Você tendo o compromisso e objetivo de tocar em recital, concerto, audição, prova, gravação ou em aula, qual seria a frequência de utilização de anotações em partituras durante o estudo de uma obra inédita em seu repertório? \*  
Nunca utilizaria / Utilizaria raramente / Neutro / Utilizaria / Utilizaria muito
25. Conforme a pergunta 24, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório)
26. Indique seu grau de concordância que a utilização de anotações em partituras contribui em realizar uma performance de excelência (performance superior ou alta performance): \*  
Discordo plenamente / Discordo / Neutro / Concordo / Concordo plenamente
27. Conforme a pergunta 26, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório)
28. Indique seu grau de concordância que as anotações em partituras contribuem no planejamento instrumental (desde o estudo até a execução de uma obra musical): \*  
Discordo plenamente / Discordo / Neutro / Concordo / Concordo plenamente
29. Conforme a pergunta 28, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório)
30. Indique seu grau de concordância que as anotações em partituras contribuem na interpretação de uma obra musical: \*  
Discordo plenamente / Discordo / Neutro / Concordo / Concordo plenamente
31. Conforme a pergunta 30, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório)
32. Indique seu grau de concordância que as anotações em partituras contribuem na performance de uma obra musical: \*  
Discordo plenamente / Discordo / Neutro / Concordo / Concordo plenamente
33. Conforme a pergunta 32, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório)

## Comentários

34. Em uma performance da(s) obra(s) escolhida(s), tocou ou tocará: (Pode marcar mais de uma opção) \*
- Com partitura impressa / Com partitura eletrônica / Sem partitura
35. Conforme a pergunta 34, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório)
36. Se você respondeu que em performance tocou ou tocará “COM PARTITURA”, ela(s) é(são): (Pode marcar mais de uma opção) (Não é obrigatório)
- Anotada(s) / Sem anotações
37. Conforme a pergunta 36, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório)
38. Indique o seu grau de concordância com a seguinte frase: “Recomendo a utilização de anotações na partitura como estratégia de aprendizagem durante o estudo de uma obra musical para flautistas – estudantes ou profissionais”. \*
- Discordo plenamente / Discordo / Neutro / Concordo / Concordo plenamente
39. Conforme a pergunta 38, justifique a sua resposta. (Não é obrigatório)
40. Você acha que se aprende a anotar e marcar na partitura? \*
- Sim / Não
41. Se respondeu SIM na questão anterior, quem ensinou? (pode marcar mais de uma opção) (Não é obrigatório)
- Professor / Colega / Outro
42. Utilize este espaço para adicionar informações que julgue serem relevantes sobre anotações na partitura. (Não é obrigatório)
43. Utilize este espaço para escrever críticas e sugestões ao pesquisador. (Não é obrigatório)
44. Terias a disponibilidade e o interesse em participar da próxima etapa desta pesquisa: a realização de uma entrevista semiestruturada (via Skype)? \*
- Sim / Não

### Survey of the Final Collect

“Annotations on musical score as learning strategy of flutists”

Hello!

Thank you once again for participating in this research project, and for sending the copies of the annotated scores. This survey is the second stage of the research project, and it has an average of 14 minutes to filling it out. I recommend to you, to have the images of the annotated scores, from the day you sent to the researcher. There are three sections: in the first, demographic data; in the second, annotations on musical score; and in the third, comments that you find appropriate. As mentioned in the ICF, your anonymity is preserved, and feel free to fill out the form with the information you deem relevant about annotations on musical score, and especially those made in your chosen works.

\* Mandatory

#### Demographic data

1. Name \*
2. E-mail \*
3. Age \*
4. Gender \*
5. City, State and Country of Origin \*
6. If you have "INFORMAL" training (self-taught: from videos, recordings, etc.) with the flute (IN YEARS). If not, type 0 \*
7. If you have "FORMAL" training (in an institution: college, conservatory, university, regular private lessons, festivals, masterclasses, etc.) (IN YEARS). If you do not have it, type 0 \*
8. Briefly describe your background, performances, and musical experiences \*
9. Briefly describe the reason you have chosen the flute out of all musical instruments \*
10. Are you a student or Professional (you can check more than one option) \*  
Conservatory student; University Extension Student; Undergraduate student; Graduate student; Professional Musician; Professional Teacher
11. Institution where you study, work professionally, or both \*

Annotations in music scores

12. During the practice of a musical piece, do you usually use a musical score:

\*

Printed; Electronic; Both

13. Do you annotate in a music scores? \*

Yes; No

14. Indicate the frequency of use of annotations in music scores during your musical practice: \*

I never use it; I rarely use it; I use it a little; I use it; I use it a lot

15. According to question 14, justify your answer (Not mandatory)

16. When you annotated the music scores of the chosen works, what types of annotations did you use? \*

17. According to your musical practice, do you make other annotations/ (not mentioned in the previous question)? (Not mandatory)

18. If you answered that you use "ELECTRONIC SCORE" or "BOTH", are there any differences and similarities of annotations related of those in a printed score? (Briefly describe your answer, according to your musical practice). (Not mandatory)

19. According to your annotations made, and in your musical practice, do you consider that there may be a difference in use (of annotations) in works from different periods in the history of music? (Briefly describe your answer).

20. Among the annotations done and in your musical practice, which ones would be of typical use by flutists? \*

21. If you make annotations of your (individual) characteristics, please describe them briefly (Not mandatory)

22. Do you use a method of annotation? (You can check more than one option) \*

Before practice; During practice; After practice

23. If you use any specific techniques to annotate, what would they be (for example: colors, symbols, etc.)? (Not mandatory)

24. Having the commitment and objective of playing in a recital, concert, audition, exam, recording or in class, what would be the frequency of use of annotations in the music scores during the practice of a new work in your repertoire? \*

I would never use them; I would rarely use them; Neutral; I would use them; I would use them a lot

25. According to question 24, justify your answer (Not mandatory)

26. Indicate your degree of agreement that using annotations in music scores contribute in performing in excellent performance (superior performance or high performance):\*

I totally disagree; I disagree; Neutral; I agree; I fully agree

27. According to question 26, justify your answer (Not mandatory)

28. Indicate your degree of agreement that the annotations in music scores contribute to the instrumental planning (from the practice until the performance of a musical piece): \*

I totally disagree; I disagree; Neutral; I agree; I fully agree

29. According to question 28, justify your answer (Not mandatory)

30. Indicate your degree of agreement that the annotations in the music scores contribute to the interpretation of a musical piece: \*

I totally disagree; I disagree; Neutral; I agree; I fully agree

31. According to question 30, justify your answer (not mandatory)

32. Indicate your degree of agreement that the annotations in the music scores contribute to the performance of a musical piece: \*

I totally disagree; I disagree; Neutral; I agree; I fully agree

33. According to question 32, justify your answer (Not mandatory)

Comments

34. In a performance of the chosen work(s), you played or will play: (You can check more than one option)

With printed score; With electronic score; With no score

35. According to question 34, briefly justify your answer.

36. If you answered that in a performance you played or will play "WITH SCORE", it(they) is(will be): (You can check more than one option):

With annotations; With no annotations

37. According to question 36, briefly justify your answer. (Not mandatory)

38. Indicate your degree of agreement with the following sentence: "I recommend using annotations/markings on the musical score as learning strategy when practicing a musical piece for flutists - students and professionals" \*

I totally disagree; I disagree; Neutral; I agree; I fully agree

39. According to question 38, justify your answer (Not mandatory)

40. Do you think you learn to annotate and mark on the musical score? \*

Yes; No

41. If you answered YES in the previous question, who did teach you? (You can check more than one option) (Not mandatory)

Teacher; Colleague; Other

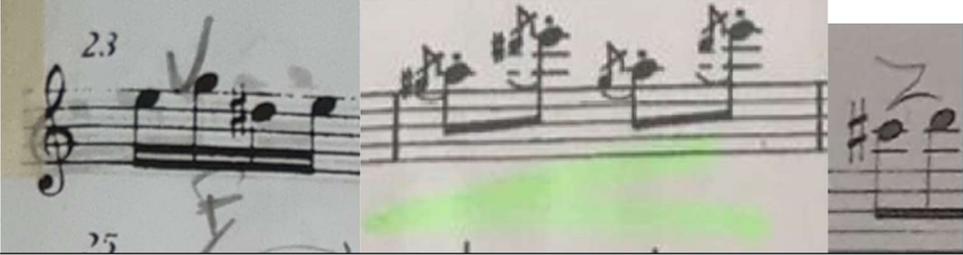
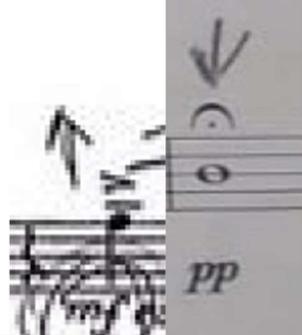
42. Use this space to add any information that you think is relevant to annotations in the music scores (Not mandatory)

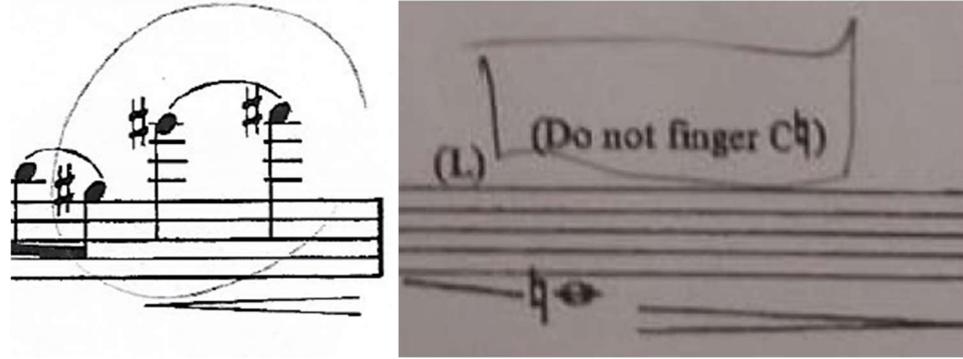
43. Use this space to type criticisms and suggestions to the researcher (Not mandatory)

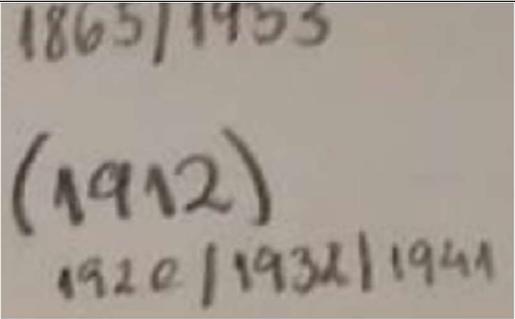
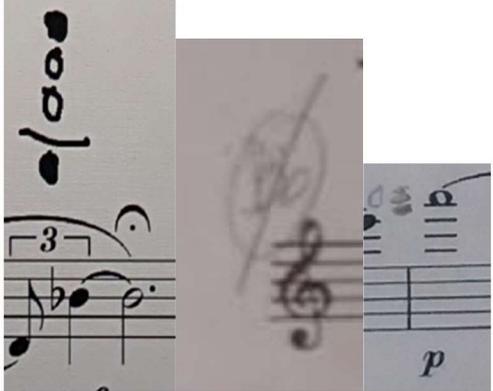
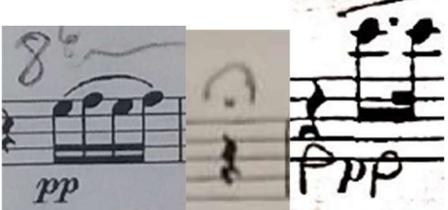
44. Would you have the availability and interest in participating in the next stage of this research project: conducting a semi-structured interview (via Skype)? \*

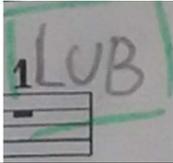
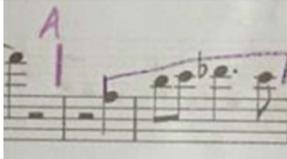
Yes; No

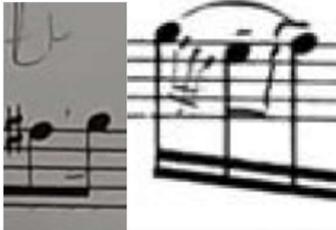
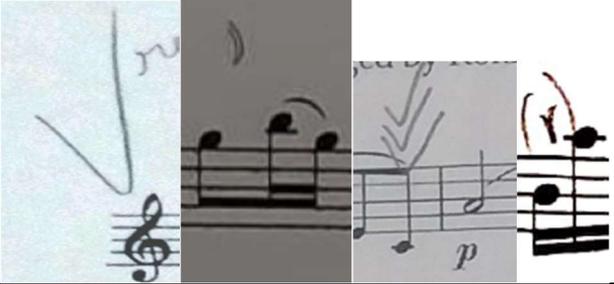
## APÊNDICE D – EXEMPLOS DE TIPOS DE ANOTAÇÕES DA COLETA FINAL

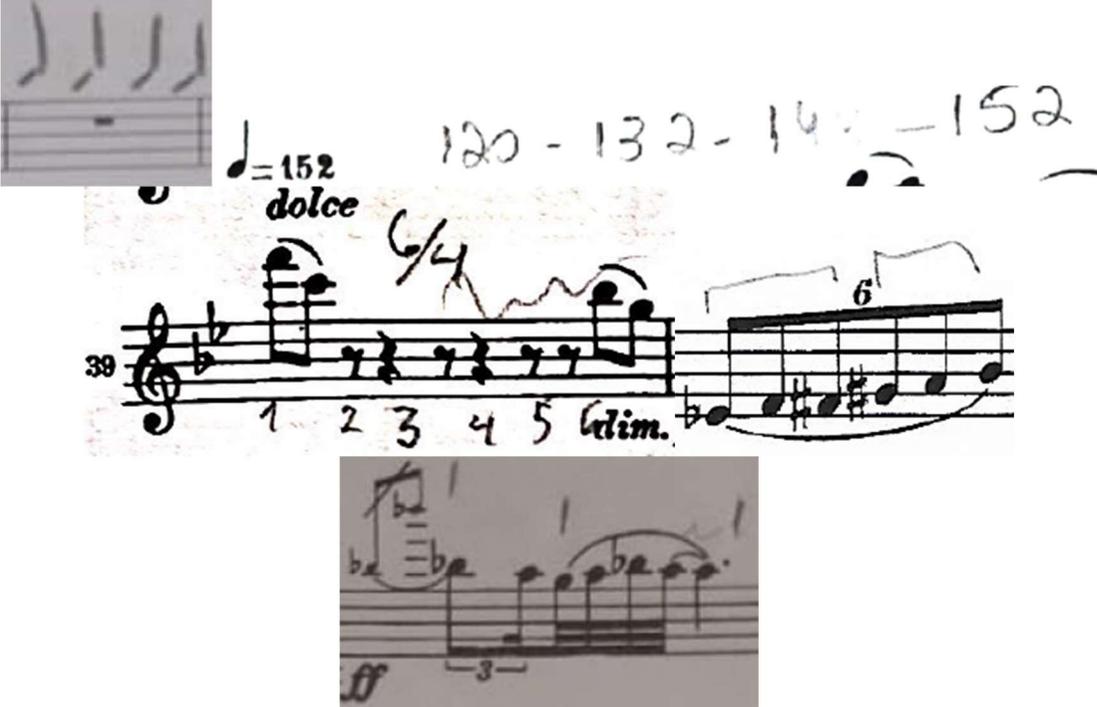
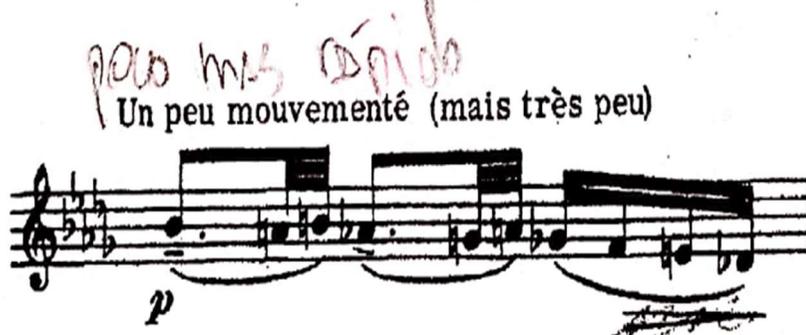
Tipos de anotação	Exemplos em imagem
Acentos e Dinâmicas	
Acidentes	
Afinação	

Análise/Harmonia/Cifras	
Articulações (ligadura, staccato, tenuto etc.)	
Circulação e Separação de (andamento, dinâmicas, intervalos, interrogações, ornamentos, notas, pausas, tonalidade, trechos etc.)	

<p>Datas e Minutagens</p>	
<p>Dedilhados (inclui Chaves de si bemol e si natural)</p>	
<p>Dúvidas/Questões</p>	
<p>Edições (alteração de notas, adição de fermata, 8ª)</p>	

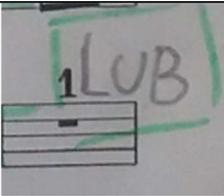
<p>Expressões (abreviação, instruções para performance)</p>	
<p>Forma/Seção</p>	
<p>Fraseado</p>	
<p>Guias para performance (compassos de pausa, óculos, olhos, nomes de instrumentos, rosto etc.)</p>	

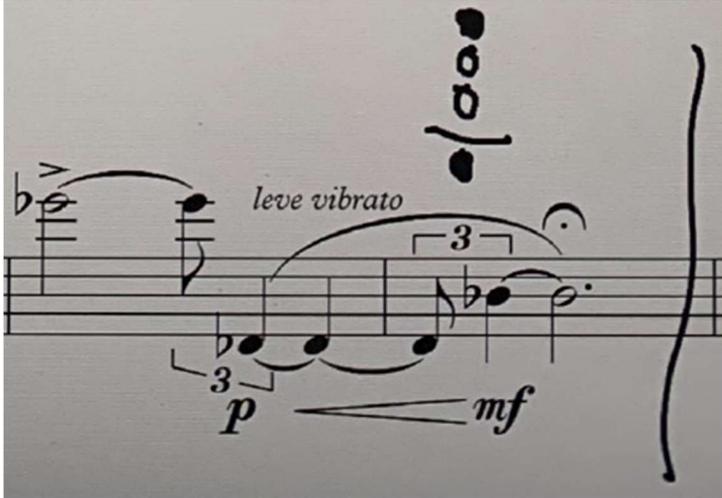
Instruções para Estudo	<p><i>- trocar os dedos de forma m</i></p>
Números de Compasso e de Pausa	
Ornamentos	
Respiração	

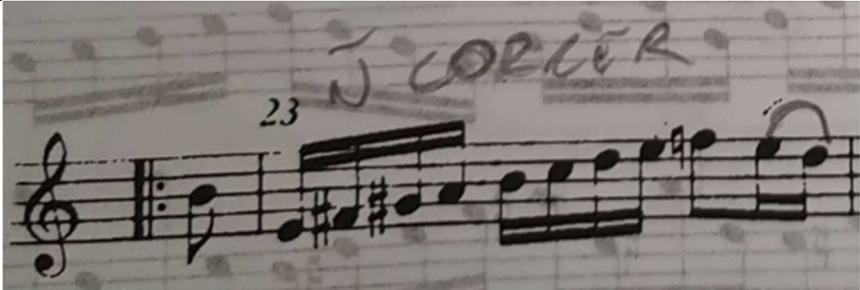
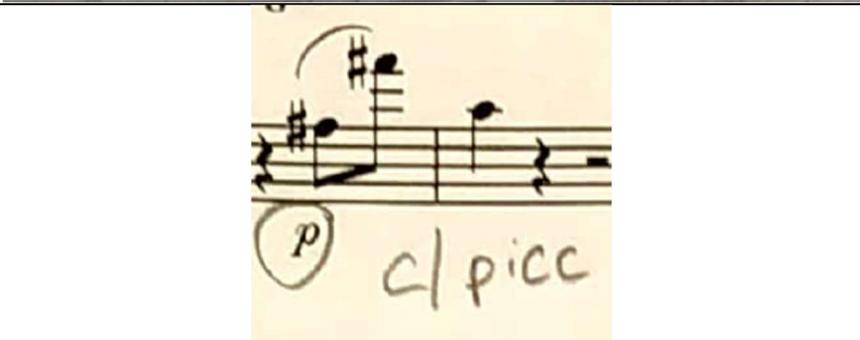
<p>Tempo/Ritmo</p>	
<p>Tradução Expressões Compositor</p>	<p>de de</p> <p><i>peu mais rápido</i> Un peu mouvementé (mais très peu)</p> 

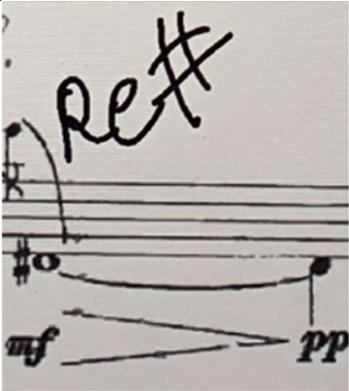
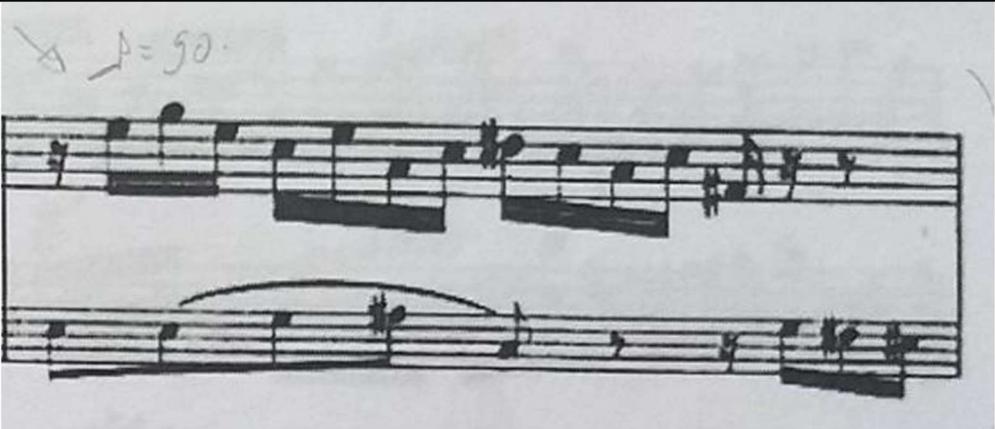
Vibrato	
---------	---

**APÊNDICE E – EXEMPLOS DE TIPOS DE ANOTAÇÕES IDIOSINCRÁTICAS DA COLETA FINAL**

Tipos de anotação 'características individuais'	Exemplos	Participante
Abreviação de expressões		PF22
Círculos		PF2

Cores		PF6
Datas	<p>Philippe Gaubert 1879-1941</p>	PF13
Digitação		PF5

Expressões			PF14
Guias para performance			PF24
Instruções para estudo técnico		<p>- trocar os dedos de forma m</p>	PF16

Notas			PF5
Respiração			PF22
Setas (atenção e fraseado)		PF26	

<p>Si bemol e Si natural</p>		<p>PF3</p>
<p>Símbolos / Desenhos</p>		<p>PF10</p>