

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

CRISTIANE DOS SANTOS CARVALHO

**ELEMENTOS DA PERFORMANCE MUSICAL (EPM) NA PREPARAÇÃO DE
RECITAIS DE GRUPOS DE FLAUTAS DOCE**

Goiânia
2016

CRISTIANE DOS SANTOS CARVALHO

**ELEMENTOS DA PERFORMANCE MUSICAL (EPM) NA PREPARAÇÃO DE
RECITAIS DE GRUPOS DE FLAUTAS DOCE**

Produto final (recital e artigo) apresentado ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA.

Área de Concentração: Música na Contemporaneidade

Linha de Pesquisa: Música, Criação e Expressão

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Sonia Ray

Ficha catalográfica elaborada automaticamente
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob orientação do Sibi/UFG.

Carvalho, Cristiane dos Santos

Elementos da Performance Musical (EPM) na preparação de recitais
de grupos de flautas doce [manuscrito] / Cristiane dos Santos
Carvalho. - 2016.

vii, 46 f.

Orientador: Profa. Dra. Sonia Marta Rodrigues Raymundo Fassassi.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola de
Música e Artes Cênicas (Emac) , Programa de Pós-Graduação em
Música, Goiânia, 2016.

Bibliografia. Anexos.

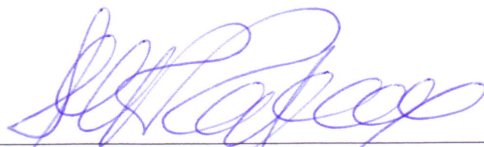
Inclui gráfico.

1. Grupos de flautas doce. 2. Elementos da performance musical. 3.
Preparação para a performance musical. I. Fassassi, Sonia Marta
Rodrigues Raymundo , orient. II. Título.

CRISTIANE DOS SANTOS CARVALHO

**“Elementos da Performance Musical (EPM) na
preparação de recitais de grupos de flautas doce”**

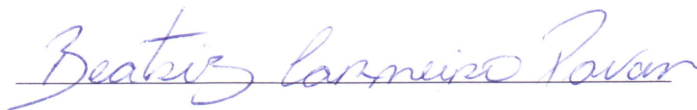
Trabalho final de curso (recital e artigo) defendido e aprovado em 30 de março
de dois mil e dezesseis, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:



Prof. Dra. Sonia Marta Rodrigues Raymundo Fassassi
Orientadora e Presidente da Banca



Prof. Dr. Antonio Marcos Souza Cardoso
EMAC/UFG



Prof. Dra. Beatriz Carneiro Pavan
FOSGO

DEDICATÓRIA

Aos meus eternos mestres, em especial a Madalena Cubas (*in memoriam*) pelo exemplo de integridade e paixão pela música.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Goiás, seu corpo docente, direção e administração pelo ambiente criativo e amigável que proporcionaram, estreitando ainda mais os laços de amizade e confiança aqui presentes.

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa de do Estado de Goiás (FAPEG) pela concessão de bolsa de pesquisa.

À Profa. Dra. Sonia Ray, minha orientadora, pela paciência, amizade e dedicação na elaboração deste trabalho.

Ao Prof. Dr. Tonico Cardoso pelas valorosas contribuições desde a aprovação do projeto inicial até a defesa desta pesquisa.

À Profa. Dra. Beatriz Pavan, pela leitura detalhada desta pesquisa e por todo apoio e amizade concedidos nestes últimos anos.

Aos meus pais, Marlei e Maria Inês, pelo empenho na tarefa em me educar com mente e alma livres, apoiando sempre minhas decisões e empreitadas.

À Jilton Franz, por todo apoio, carinho e paciência cultivados.

Aos amigos Robervaldo, Beatriz, Tarlley, David, Jefferson, Ricardo e Luis Paulo, pela gentileza e entusiasmo ao participarem dos Recitais de Mestrado.

Aos alunos, ex-alunos, parceiros na criação e manutenção do Grupo de Flautas Doces da UFG: Jefferson Lima, Agnes Dornelles, Ayra Samá, Tarlley Rabelo, Luis Paulo de Oliveira e Nádia Rodrigues Primo.

Agradeço aos grupos de flautas doces participantes, sem os quais essa pesquisa não seria possível, nas pessoas: Profa. Ms. Angela Deek Sasse (*Quarteto de Flautas da EMBAP*); Profa. Ms. Luciana Giffoni (*Doce de Flautas*); Prof. Miguel Queiroz (*Grupo de Flautas Doces da ESMU-UEMG*); Profa. Ms. Fernanda Anders (*Conjunto de Flauta Doce da UERGS*); Profa. Dra. Daniele Cruz Barros (*Consort de Flautas da UFPE e Flauta de Bloco*); Profa. Ms. Paula Callegari (*Grupo de flauta doce da UFU*); Prof. Dr. Cesar Villavicencio (*Academia As Flautas de São Paulo*).

À Jordanna Duarte, pela revisão detalhada de cuidadosa de meu trabalho.

Enfim, a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, contribuíram para a realização deste trabalho.

RESUMO

O Produto Final de conclusão de Mestrado aqui apresentado é composto de duas partes obrigatórias: Parte A (Produção Artística) e Parte B (Produção Científica). A parte artística é composta pelos recitais apresentados ao longo do curso, incluindo o recital de defesa, diretamente relacionado com a pesquisa desenvolvida. A parte científica é constituída por um artigo que aborda o processo de preparação de grupos de flautas doces de universidades brasileiras sob a ótica dos Elementos da Performance Musical (EPM), conceito utilizado como foco da pesquisa que foi desenvolvido por RAY (2005). O objetivo principal da pesquisa foi identificar os grupos de flautas doces ativos em universidades, entender como eles funcionam e indicar formas de otimizar a preparação deste tipo de grupo. O procedimento metodológico adotado foi revisão de literatura sobre o tema e pesquisa de campo para identificação dos grupos de flautas doces ativos em universidades brasileiras, seguidos da organização e discussão dos resultados. Ao final, utiliza-se do material reunido e discutido como base para a elaboração de sugestões para a preparação de recitais em grupos de flautas doces.

PALAVRAS-CHAVE: grupos de flautas doces; Elementos da Performance Musical; preparação para a performance musical.

ABSTRACT

The Final Product of Masters Degree presented here consists of two required parts: Part A (Artistic Production) and Part B (Scientific Production). The artistic part is composed of concerts presented throughout the process, including the defense recital, directly related to the developed research. The scientific part consists of an article that addresses the preparation of Brazilian recorder's ensembles at universities from the perspective of Musical Performance Elements (MPE) concept used as a focus of the research that was developed by RAY (2005). The main objective of the research was to identify the recorder active groups in universities, know how they work and indicate ways to optimize the preparation of this kind of group. The adopted methodological procedure was literature review on the subject and field research to identify the recorder active ensembles in Brazilian universities, followed by the organization and discussion of results. At last, we used the material gathered and discussed as a basis for the development of suggestions for the preparation of recitals in recorder's ensemble.

KEYWORDS: Recorder Ensemble; Musical Performance Elements; Performance Preparation.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Quantidade de grupos ativos por região	21
Gráfico 2: Tipos de graduações dos integrantes	23
Gráfico 3: Flautas utilizadas no repertório de 2014-2015	24
Gráfico 4: Frequência de alongamentos realizados nos ensaios	25
Gráfico 5: Preferências em assuntos de pesquisa pertinentes aos EPM	26

SUMÁRIO

RESUMO	iv
ABSTRACT	v
LISTA DE GRÁFICOS.....	vi
SUMÁRIO	vii
 PARTE A – PRODUÇÃO ARTÍSTICA (RECITAIS)	 1
ENCARTE COM O CD DO RECITAL DE DEFESA	2
PROGRAMA DO RECITAL DE DEFESA	3
NOTAS DO PROGRAMA DO RECITAL DE DEFESA	4
PROGRAMA DO RECITAL 1	5
NOTAS DO PROGRAMA DO RECITAL 1	6
 PARTE B – PRODUÇÃO CIENTÍFICA (ARTIGO)	
ELEMENTOS DA PERFORMANCE MUSICAL (EPM) NA	
PREPARAÇÃO DE RECITAIS DE GRUPOS DE FLAUTAS DOCES	
1 INTRODUÇÃO	8
2 REVISÃO DA LITERATURA	12
2.1 PREPARAÇÃO PARA A PERFORMANCE	12
2.2 OS ELEMENTOS DA PERFORMANCE MUSICAL (EPM)	13
3 COLETA DE DADOS	19
3.1 LEVANTAMENTO DE GRUPOS DE FLAUTAS DOCES NAS	
UNIVERSIDADES BRASILEIRAS	20
3.2 PREPARAÇÃO E APLICAÇÃO DE CONSULTA	21
4 RESULTADOS DA COLETA DE DADOS	22
5 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS E SUGESTÕES APLICATIVAS ...	26
5.1 QUANTO AO PROCESSO DE PREPARAÇÃO DE GRUPOS DE	
FLAUTAS DOCES	26
5.2 QUANTO À FORMA DE TRATAMENTO DOS EPM	27
5.3 SUGESTÕES PARA COORDENADORES DE GRUPOS	29
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS	33
ANEXO 1 – CONSULTA	37
ANEXO 2 – TABULAÇÃO DOS RESULTADOS	40
ANEXO 3 – TCLE	47

PARTE A – PRODUÇÃO ARTÍSTICA (RECITAIS)

ENCARTE COM O CD DO RECITAL DE DEFESA

Universidade Federal de Goiás

PPGSS em Música - EMAC-UFG
Teatro Belkiss S. Carneiro de Mendonça
Goiânia, 30 de março de 2016 - 19h00

RECITAL DE DEFESA

Mestranda: Cristiane Carvalho

Participações:

David Castelo

Jefferson Lima

Ricardo Rosenberg

Luis Paulo Oliveira



Universidade Federal de Goiás
PPG em Música da EMAC
Teatro Belkiss S. Carneiro de Mendonça
Goiânia, 30 de março de 2016 - 19h00

RECITAL DE DEFESA

CRISTIANE CARVALHO (flauta doce), candidata

Jacques Hotteterre le Romain (1674-1763)

Premiere Suite in D minor, Op 4 a deux Dessus sans basse continue (Paris, 1712)
Gravement - Gay, Allemande , Rondeau tendre , Rondeau gay , Gigue e Passacaille
Flautas: Cristiane Carvalho e David Castelo

Paul Hindemith (1895-1963)

Plöner Musiktag (Allegro, Vivace e Fugato)
Flautas: Cristiane Carvalho, Ricardo Rosemberg e David Castelo

Astor Piazzolla (1921-1992)

Oblivion (Arr. Tobias Kischkel)
Flautas: Cristiane Carvalho, Ricardo Rosemberg, Jefferson Lima e Luis Paulo de Oliveira

Björn Hagvall (1943 -)

Tango för fyra
Flautas: Cristiane Carvalho, Ricardo Rosemberg, Jefferson Lima e Luis Paulo de Oliveira

Antonio Celso Ribeiro (1962 -)

Le Jeu du Roi qui Jamais ne Ment
Mascarada 1, 3, 6, e 7
Flautas: Cristiane Carvalho, Ricardo Rosemberg, Jefferson Lima e Luis Paulo de Oliveira

John Dowland

Lachrimae Antiquae
Flauta: Cristiane Carvalho, David Castelo, Ricardo Rosemberg, Jefferson Lima e Luis Paulo de Oliveira

Harald Genzmer (1909 – 2007)

Quartettino
Giocosu, Andante e Vivace
Flautas: Cristiane Carvalho, David Castelo, Jefferson Lima e Luis Paulo de Oliveira

Recital apresentado por **Cristiane dos Santos Carvalho** ao Programa de Pós Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA e avaliado por banca examinadora composta pelos professores doutores da Sonia Ray (orientadora), Antônio Marcos Cardoso de Souza e Beatriz Carneiro Pavan.

NOTAS DO PROGRAMA DO RECITAL DE DEFESA

Universidade Federal de Goiás - PPG em Música da EMAC
Teatro Belkiss S. Carneiro de Mendonça
Goiânia, 30 de março de 2016 - 19h00

Este recital é o segundo de dois obrigatórios como requisito parcial para a obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA na linha de pesquisa em Criação e Expressão Musical – Performance em Música de Câmara com flautas doces. O programa foi pensado de forma a evidenciar alguns dos principais estilos trabalhados em grupos de flauta doce. No programa de hoje serão apresentadas obras do barroco francês, renascença Inglesa e obras compostas no século XXI por compositores de diversas nacionalidades.

A primeira obra foi composta para duas vozes iguais em 1712 por **Hotteterre**. Esta obra representa a sonoridade e ornamentação do barroco francês, tornando-se primordial ao compor o repertório pelas possibilidades de prática de ornamentação. Segundo Lasocki (1995), a ornamentação de repertório específico é de primordial importância para os flautistas, os músicos barrocos eram treinados na composição, sendo a ornamentação um tipo de composição, ou melhor, de recomposição.

A seguir, **Hindemith** abarca novas formas de composição do século XX junto ao entusiasmo de compositores em busca da sonoridade do passado em Plöner Musiktag, obra que faz parte do repertório comum de grupos de flautas doces e sua estreia ocorreu na cidade alemã de Plön em performance do próprio compositor e dois amigos.

As próximas duas composições são obras inspiradas em tangos: Oblivion é do compositor **Piazzola** e realizado neste recital com arranjo adaptado à formação. O tango de Piazzola é diferente do tradicional, pois o compositor incorpora elementos do jazz, harmonias prolongadas e dissonâncias; e Tango For Fyra do compositor sueco **Björn Hagvall** que busca o vigor da dança argentina.

A quinta obra do programa é composta originalmente para quarteto de flautas doces por **Antonio Celso Ribeiro**. Segundo o autor, a suíte busca retratar elementos como o aspecto da mentira, do falso barroquismo e vivaldianismos por detrás da sonoridade do quarteto de flautas doces, sendo que tudo é uma grande encenação. Desta forma, o autor ainda apresenta *Le Jeu du Roi qui Jamais ne Ment* como uma grande farsa, que busca burlescamente retratar memórias antigas, climas e situações sociais onde ninguém se expõe verdadeiramente.

A penúltima obra é parte integrante da coleção de música instrumental renascentista *Lachrimæ or seaven teares* que figurava em sete pavanais apaixonadas para alaúde, violas, ou violons composta por John **Dowland**. Tal obra exemplifica o repertório comum aos primeiros grupos de flautas doces formados no período da renascença. A última obra, composta por **Genzmer**, é dedicada à música contemporânea europeia, entretanto, esta peça não abrange o repertório sonoro da música de vanguarda em voga nos anos de 1960.

Notas por Cristiane Carvalho

Universidade Federal de Goiás
PPG em Música - EMAC
Teatro Belkiss S. Carneiro de Mendonça
Goiânia, 10 de dezembro de 2014 - 20h00

RECITAL 1 DE MESTRADO

CRISTIANE CARVALHO (flauta doce), Candidata

PROGRAMA

G.F.Handel(1685-1759)

Sonata D-minor

1. *Adágio* 2. *Vivace* 3. *Furioso* 4. *Adagio*
5. *Alla Breve* 6. *Andante* 7. *A tempo di minuet*

Giuseppe B. Sammartini (1695-1750)

Sonata II

1. *Alegro* 2. *Adagio* 3. *Alegro*

Antonio Celso Ribeiro

Two Baroque Sadness

1. *Entrée* 2. *Passacaglia*

Michel Scheir

Homenagem às Vítimas do Holocausto nazista Op.46

Jacques-Martin Hotteterre (1674-1763)

Prélude F. Ut. Fa#, 3ce m

Francesco Mancini (1672-1737)

Sonata I

1. *Amoroso* 2. *Allegro* 3. *Largo* 4. *Allegro*

Recital apresentado por **Cristiane dos Santos Carvalho** ao Programa de Pós Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA e avaliado por banca examinadora composta pelos professores doutores da Sonia Ray (orientadora), Antônio Marcos Cardoso Souza e Marília Álvares.

NOTAS DO PROGRAMA DO RECITAL 1 DE MESTRADO

Universidade Federal de Goiás - PPG em Música da EMAC
Teatro Belkiss S. Carneiro de Mendonça
Goiânia, 10 de dezembro de 2014 - 20h00

Este recital é o primeiro de dois obrigatórios como requisito parcial para a obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA na linha de pesquisa em Criação e Expressão Musical – Performance em Música de Câmara com flauta doce. O programa foi pensado de forma a evidenciar alguns dos principais estilos trabalhados na flauta doce. Discussão sobre repertório de tais estilos integram as discussões da pesquisa em andamento que trata da preparação para a performance de música de câmara em grupos de flauta doce.

No programa de hoje serão apresentadas obras do Barroco Inglês, Francês e Italiano, estilo galante e obras de compositores brasileiros compostas no século XXI. A primeira obra faz parte de uma coleção de Sonatas compostas para flauta doce e baixo contínuo de **Handel** com melodias simples, tornando-se primordial ao compor o repertório pelas possibilidades de prática de ornamentação. Segundo Lasocki (1995), a ornamentação de repertório específico é de primordial importância para os flautistas. Os músicos barrocos eram treinados na composição, sendo a ornamentação um tipo de composição, ou melhor, de recomposição.

Na próxima obra **Sammartini** incorpora elementos da música clássica. Obra caracterizada como de estilo galante, ambígua a relação entre a ornamentação barroca e a simplicidade formal do classicismo. A seguir, Michel **Scheir** compõe em homenagem a seus avós que, apesar de residirem no Brasil nos anos 30, sofreram os reflexos da perseguição nazista. Foi composta com os temas judaicos: Hatikvah, Doina Rumena, Hey Harmonik; e Krakowiak.

A obra do compositor mineiro **Antonio Celso Ribeiro** foi composta com referências às ornamentações barrocas e dedicada a flautista Betiza Landim e a pianista Daniela Carrijo. A penúltima obra é parte integrante de um tratado sobre a arte de preludiar, *L'Art de préluder sur la flûte* – 1719 de **Hotteterre**, exemplificando e elucidando questões sobre a arte de criar prelúdios.

A última obra deste recital é dedicada ao barroco italiano. **Mancini** possui na série de 12 sonatas para flauta doce e baixo contínuo sua produção mais divulgada e gravada atualmente.

Notas por Cristiane Carvalho

Músicos Convidados:

Beatriz Pavan, cravo

Robervaldo Linhares, piano

Tarley Rabello, flauta doce

Apoio: Jefferson Gerson Silva e Ayra Samá

PARTE B – PRODUÇÃO CIENTÍFICA (ARTIGO)

**ELEMENTOS DA PERFORMANCE MUSICAL (EPM) NA
PREPARAÇÃO DE RECITAIS DE GRUPOS DE FLAUTAS DOCES**

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda o processo de preparação de grupos de flautas doces de universidades brasileiras sob a ótica dos Elementos da Performance Musical (EPM). Os estudos acadêmicos sobre performance musical no Brasil foram intensificados nas duas últimas décadas e o surgimento de novas associações e eventos científicos evidenciam o crescente interesse na interface de estudos da performance com outras áreas de conhecimento. Esta pesquisa foi motivada na experiência de formação profissional da autora, que em seus estudos e na atividade docente sempre esteve envolvida na participação, criação e coordenação de grupos de flautas doces. O objetivo principal deste estudo foi identificar as formas de preparação para a performance e como os EPM são tratados nos grupos de flautas doces.

Criado em 2002, o GEPEM – Grupo de Estudos em Performance Musical da Universidade Federal de Goiás (UFG) torna-se um espaço frutífero de pesquisas tendo a performance musical como objeto de estudo. Segundo Ray (2005), o estímulo criado pelos estudos realizados no GEPEM auxiliou na intensificação do anseio de se estudar sistematicamente a performance musical. Neste trabalho a autora propõe o conceito de Elementos da Performance Musical – EPM que consistem em seis aspectos componentes da Performance Musical: 1) Conhecimento de conteúdo; 2) Aspectos Técnicos; 3) Aspectos Anato-Fisiológicos [musculoesqueléticos]; 4) Aspectos Psicológicos; 5) Aspectos Neurológicos e 6) Musicalidade e expressividade. A divisão dos aspectos é proposta para um melhor entendimento do fenômeno que ocorre no momento da performance, contudo, salienta que a noção de simultaneidade dos EPM é inerente e constante na performance musical.

Além dos estudos propostos pelos EPM (RAY, 2005, p. 37), outros estudos complementam e corroboram as afirmações da autora e reforçam a necessidade de investigar estratégias de preparação para performance em câmera. Cerqueira, Zordal e Avila (2012, p. 97) afirmam que todas as atividades ocorrem de forma simultânea no momento do estudo prático. A pesquisadora Jane Ginsborg (2010, p. 48), destaca a discussão sobre os atributos gerais da prática musical em pequenos grupos e de que maneira diferentes formações instrumentais podem afetar o processo de ensino e aprendizagem. Finalmente, as pesquisas sobre organização de ensaios auxiliam os

intérpretes discutindo a importância de se compreender rotinas diárias dos músicos em busca de hábitos saudáveis em sua prática.

Outra visão importante sobre a preparação musical de músicos cameristas é apresentada por Goodman (2002, p. 153), quando afirma que tal prática envolve interações musicais e sociais relevantes. Além disso, trabalhos acadêmicos recentes evidenciam a preocupação de pesquisadores com estratégias de ensaios adotadas por grupos camerísticos. Tal preocupação é corroborada por investigações sobre a técnica de ensaio (CAZARIM, 2004, p. 3), sobre aspectos sociais e processos de comunicação aural e visual (GOODMAN, 2002, p. 156), sobre ensino e performance musical através de grupos (GINSBORG, 2010, p. 18) entre outros. Na prática camerística em grupos de flautas doces as pesquisas carecem de maior aprofundamento nos aspectos idiomáticos do instrumento, particularmente em sua execução em grupo. Um breve olhar sobre a trajetória da utilização da flauta doce em práticas camerísticas evidencia tal carência.

A flauta doce possuía notoriedade como instrumento virtuosístico até o século XVIII na Europa, tendo papel significativo na obra de grandes compositores como Vivaldi e Handel (PAOLIELLO, 2007, p. 10). A partir do século XV, formações camerísticas de flautas doces se tornam mais frequentes. Segundo Rowland-Jones (1995, p. 34), o som relativamente puro do grupo de flautas foi conveniente ao tipo de música abstrata cujo efeito dependia de um forte senso intervalar.

Hunt (2002 apud LASOCKI, 2012, p. 21) afirma que os grupos de flautas doces foram registrados pela primeira vez em 1540. Os seus membros foram cinco irmãos da família Bassano, quatro dos quais já haviam sido empregados na corte. Três gerações desta família ocuparam lugar de destaque como flautistas e *luthiers* da corte inglesa. O estilo de performance e tamanhos das flautas utilizadas em *consorts*¹ na Renascença e Barroco podem ser deduzidas conforme os tratados de época. No período renascentista os *consorts* de flautas doces atuavam principalmente para o entretenimento. Os flautistas tocavam com repertório de dança em jantares, bailes de máscaras, tabernas e cafeterias. Nos teatros de Londres trabalhavam grupos com seis flautistas representando a morte, o sobrenatural, o amor e a realeza. De acordo com Lasocki (1995), exceto a família Bassano, na corte e, De Moivre, em tabernas e

¹ O termo *consort* possuía diversos significados no século XVI, sendo utilizado ainda hoje como sinônimo de grupos instrumentais.

cafeterias, todos os flautistas doces profissionais viviam principalmente tocando outros instrumentos, e por vezes, compondo, lecionando e promovendo concertos.

Após um hiato no estudo e prática do instrumento ocorrido no século XIX a prática e o ensino da flauta doce ressurgem no século XX. Este hiato se deu principalmente em função do desequilíbrio sonoro da flauta com os instrumentos camerísticos explorados por compositores da época. Neste reinício, a flauta doce teve interlocutores que utilizaram recursos técnicos de execução em outros instrumentos de sopro não adequados à flauta doce, pois esta permanecera em construções originais de *luthiers* em períodos anteriores ao século XVIII. Tal prática causou descrédito quanto às possibilidades performáticas do instrumento. Os festivais, os flautistas recém-chegados de seus estudos na Europa e as universidades brasileiras foram importantes no processo de reestabelecimento da credibilidade do instrumento e de seus executantes na medida em que foram atualizando as técnicas de aprendizado e performance adequadas ao momento atual (BARROS, 2010. p. 43).

No Brasil esta formação é marcada por uma expansão de grupos de música antiga nos anos de 1970 e em maioria coordenada por flautistas em busca de profissionalização (AUGUSTIN, 1999. p. 54). Diversos grupos formados apenas por flautistas doces ou que apresentam o instrumento como integrante atuam profissionalmente no Brasil. Ivo (2013. p. 30) relata a existência de 22 grupos com formações variadas que datam sua criação dentre 1984 a 2011, sediados em 11 estados brasileiros. Tal lista contempla grupos formados prioritariamente por flautistas doces como: Doce Harmonia (MG); Doce Flautistas (SP); Doces Menestréis (MG); Orquestra de Flautas Doces da Amazônia (PA); Orquestra de Flautas Tom Jobim (RO); dentre outros.

A formação de grupos de flautas doces é uma das formas de se fazer música de câmara nas instituições de ensino hoje. Particularmente nas universidades brasileiras, estas formações são também importantes ferramentas de ensino que carecem de material pedagógico para sua prática. Apesar do crescimento da profissionalização da flauta doce pelas universidades, constata-se que são raras as pesquisas relativas ao uso e papel da flauta doce na área acadêmica (CUERVO, 2009. p. 24). Contudo, considera-se que a formação de grupos de flautas doces representa uma importante ferramenta para o ensino da performance do instrumento e este artigo pretende ampliar a discussão sobre as estratégias de preparação da performance de grupos formados por este instrumento.

A metodologia escolhida para o presente trabalho implicou em uma revisão de literatura sobre a Preparação para a Performance e Elementos da Performance Musical, seguida de uma pesquisa de campo que permitiu a coleta de dados fundamentais para embasar as reflexões sobre as estratégias adotadas na preparação de recitais com grupos de flautas doces.

2. REVISÃO DA LITERATURA

Os estudos acadêmicos sobre performance musical encontram-se em plena expansão no Brasil. Observa-se, principalmente nos últimos 15 anos, surgirem novas associações e eventos científicos desde a realização do I SNPPM (Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical, 2000) até a recente fundação da ABRAPEM (Associação Brasileira de Performance Musical, 2011). Estes eventos disponibilizaram trabalhos que evidenciam a busca de pesquisadores da subárea da performance a interfaces com as ciências da saúde, contribuindo para a conscientização do músico na rotina diária com mais qualidade. Neste sentido, apresentamos a seguir uma breve revisão de estudos que podem auxiliar na preparação de flautistas doces, bem como de outros instrumentistas.

2.1 PREPARAÇÃO PARA A PERFORMANCE

A preparação para a performance envolve além da execução, princípios que versam sob a coordenação de ações complementares ao momento da performance. Para Salgado (2014), é prudente na preparação do grupo que as informações necessárias, como por exemplo, coordenação, expressão, entradas e finalizações de frases, sejam previamente entendidas e treinadas por todos através dos gestos, olhares e todo tipo de comunicação não verbal. Kaminsky, Mello e Ray (2014) discutem a importância da comunicação através de gestos, assim, movimentos corporais, expressões faciais e a respiração trabalham como uma linguagem específica do grupo.

Nos grupos de flautas doces a comunicação não verbal é inerente à própria orgânica da produção sonora em instrumentos de sopro, impedindo a verbalização enquanto no momento. Os estudos sobre comunicação em grupos de música de câmara sugerem que, mesmo nos momentos de pausa durante a obra, a comunicação não verbal auxilia o grupo a uma maior unidade sonora e compreensão de ideias expressivas. Além disso, Mello e Kaminsky (2014) discutem o conceito de ‘marcos’, sendo que estes pontos de apoio que funcionam como guia aos instrumentistas. Os ‘marcos’ podem ter diversas funções: estruturais; expressivas; aspectos técnicos ou mecânicos.

O processo de coordenação de tempo se torna um intenso trabalho de comunicação entre os flautistas. Chaffin (2006) também aventa a utilização de dicas e compreensão da estrutura da obra para que o *performer* se concentre na expressividade da obra. Segundo o autor, “uma performance expressiva espontânea é, portanto, mais provável quando o *performer* está se concentrando em indicações expressivas e na estrutura musical que as suporta” (p. 127). A definição de metas e objetivos pode amparar uma prática de ensaio mais eficiente, como discutida por Jørgensen (2004 apud SALGADO, 2015). Assim, o planejamento dos ensaios auxilia o coordenador/líder a manter a motivação do grupo, em que reformulações dos planos e objetivos iniciais fazem parte do processo (JØRGENSEN, 2004). Deve-se evitar a frustração advinda da não realização de alguma meta projetada (SALGADO, 2015). Dessa forma, o planejamento de ensaio deve possuir diversas metas, as quais, devem contemplar aspectos que colaborem para uma performance diligente.

O planejamento adequadamente elaborado é concernente à liderança do grupo, assunto este tratado por Goodman (2002). Conforme a autora, fatores como a interação social e musical, sincronia e a comunicação não verbal são fundamentais nas formações camerísticas. Para Salgado (2015) a democratização das discussões do grupo ampara o engajamento do indivíduo, contudo, antevendo a liderança como papel fundamental na constituição de grupos musicais.

2.1 OS ELEMENTOS DA PERFORMANCE MUSICAL (EPM)

A exigência de horas de ensaio e estudo individual evidencia a busca por estratégias que minimizem risco de adoecimento do músico. Diversos pesquisadores têm abordado o processo de preparação do músico instrumentista, contemplando aspectos além do conteúdo musical, técnicos, psicológicos, neurológicos, corporais auxiliando na prática com musicalidade e expressividade. A integração destes aspectos é discutida por Ray (2005, p. 39):

Toda performance musical envolve pelo menos um agente (instrumentista, cantor ou regente) e tem relação intrínseca com quatro elementos fundamentais: 1) o domínio da manipulação física do instrumento; 2) o amplo conhecimento do texto musical a ser interpretado, bem como as considerações estéticas a ele relacionadas; 3) condições de interagir com os aspectos psicológicos envolvidos no exercer da profissão e 4) condições de

reconhecer os limites do seu corpo (problema que se torna prioritário para instrumentos com grandes dimensões, como o contrabaixo). A efetividade de uma performance, portanto, estaria diretamente ligada a profundidade com que o performer estuda a técnica e o texto musical, a sua condição neurológica e ao seu preparo físico e psicológico.

O EPM ‘conhecimento de conteúdo’ é compreendido pela autora (RAY, 2005) como o texto musical, a noção estético-musical e a formação do intérprete. A ausência de ensino da arte no conteúdo aplicado no ensino escolar é apontada como um dos principais responsáveis pela carência de vivência dos estudantes a conteúdos estéticos. A formação estética do músico torna-se imprescindível no momento de escolhas interpretativas. Conforme Milani; Santiago (2010. p. 144), a obra grafada é a forma como o intérprete conhece o texto, porém, uma execução plena, criativa e original parte da aquisição de conhecimentos musicais e extramusicais. Na formação do intérprete a decodificação do texto musical, o reconhecimento estético, complementado com a técnica adequada trazem maiores possibilidades expressivas.

O ensino musical em escolas especializadas no Brasil aborda concepções históricas, analíticas e estéticas de forma secundária e as aulas de instrumento findam por abordar exclusivamente os aspectos manipulativos. Para Ray (2005), no ensino universitário existe uma predisposição na manutenção desta rigidez estrutural, afastando estudantes de associações teórico-práticas na assimilação de conteúdo estético.

A profissionalização de flautistas doces abrange uma vasta gama de reconhecimento estético musical, sendo que, os materiais que amparam na performance do repertório específico do instrumento são compostos principalmente de tratados e iconografia de época, originais em língua estrangeira. Atualmente, a produção científica brasileira tem contribuído para a divulgação e ampliação do conhecimento histórico. Callegari (2013. p. 3) mapeou 95 trabalhos científicos focados na flauta doce. Para a autora, a tradução dos tratados trouxe à tona questões de cunho político, cultural e filosófico.

Ray (2005, p. 42), afirma que os ‘aspectos técnicos’ nos EPM envolvem a produção musical, material e orientação adequada, sendo um conceito para além do aspecto manipulativo, de domínio do instrumento. A técnica instrumental pode ser alterada no momento da performance por outras interferências, como a luz do palco, ordem do programa ou mesmo a roupa do concerto, assim, o instrumentista deve cuidar

claramente de sua técnica ao instrumento e também das possíveis ingerências na performance.

Considerando que a técnica é um caminho pelo qual o intérprete torna-se apto a dominar um instrumento (RAY, 2005, p. 42), a técnica empregada com prática consciente e organizada tem melhores resultados. Santos; Hentschke (2009. p.79) discutem procedimentos organizacionais e operacionais da prática instrumental através de pesquisas de campo e conceitos como a metacognição. O conceito de metacognição facilita a realização efetiva das atividades a partir da avaliação, reflexão e pressuposição, buscando a economia de tempo e esforço. O que implicaria em uma elaboração permanente de perguntas sobre qual seria a melhor forma de fazer. Desta forma, no ambiente de ensino, a orientação adequada quanto à técnica e método propicia um desenvolvimento saudável e autossustentável, sendo constantemente autoavaliado.

O domínio técnico de flautistas doces perpassa pela didática do professor, e materiais metodológicos [métodos] que por vezes não contemplam a abordagem técnica conhecida na atualidade, conforme discute Nogueira (2014). A autora pondera sobre a importância de exercícios na rotina de estudos de flautistas doces e trata como principais: aquecimento com notas longas (lisas, com vibrato, com *frulato*) para a melhora do controle do ar; exercícios para controle dos dedos (escalas, saltos, *glissandos*, dedilhados alternativos); e controle da língua (articulação dupla, *portato*, *staccato* e *sputato*).

A exigência do corpo em suas constituições físicas e funcionais tem aspectos muito particulares no uso diário do músico e é conceituado como ‘aspectos musculoesqueléticos’ por Ray (2005). A autora compreende o corpo como uma ferramenta que precisa ser adequadamente preparada para a performance. Segundo Ray; Marques, (2005, p. 1123), os instrumentistas precisam trabalhar o fortalecimento de toda musculatura corporal para adquirir maior resistência para as horas de estudo individual, ressaltando que qualquer trabalho corporal deve ser sempre acompanhado por um profissional da área e sugere uma série de exercícios para alongamento. Desta forma, atividades de aquecimento e alongamento muscular tornam-se importantes para a preparação corporal na prática musical.

Situações ergonômicas, crenças pessoais e falta de conhecimento sobre as habilidades motoras podem afetar negativamente o intérprete em sua prática diária

individual de ensaios. Para Fragelli; Günther (2012, p.74), aspectos como local de estudo e ensaio, cadeiras e crenças pessoais afetam a saúde do músico. Os autores propuseram um inventário com o objetivo de identificar as crenças pessoais presentes em músicos de orquestra quanto à preparação corporal. Outra contribuição para a compreensão das possibilidades motoras do corpo advém da pesquisa de Lage; Borém; Benda et al (2002. p. 15) que apresenta importantes conceitos e objetos de estudos da área de aprendizagem motora. Segundo os autores, a performance musical tem atividades de alta demanda de habilidades ‘cognitivo-motoras’ e capacidades ‘percepto-motoras’, enquanto que habilidades podem ser adquiridas com a prática deliberada, as capacidades são hereditárias.

Para Santiago (2008), a preparação para a performance é multifacetada, sendo que a demanda de preparação corporal está intrinsecamente conectada a aspectos como alto nível de tensão e ansiedade, além de falta de concentração. A autora realizou um importante estudo com alunos da graduação e pós-graduação da Universidade Federal de Minas Gerais. Este estudo sugere a eficácia do uso da Técnica de Alexander como auxiliar na preparação psicofísica do instrumentista, mudando a percepção dos alunos quanto à melhora geral de postura corporal, condicionamento físico, motivação, autoconfiança, ansiedade e concentração durante as performances. Neste sentido, os estudos que relacionam a técnica de Alexander à preparação do músico demonstram sua eficácia em dificuldades consideradas como psicofísicas.

A referência a ‘aspectos psicológicos’ no estudo com uso da Técnica de Alexander é evidente. Recentes pesquisas com interface às ciências da saúde auxiliam a compreensão de eventos físicos e psicológicos que atuam no momento da performance. Tal preocupação pode também ser observada nas investigações sobre os níveis de ansiedade em 142 flautistas estudados por Sinico, Gualda e Winter (2011) que analisaram o impacto da ansiedade no processo de preparação para a performance (SOUZA E RAY, 2014) e a relação entre ansiedade de desempenho e hiperventilação (STUDER et al, 2011).

Clark; Lisboa; Williamon (2014. p. 24) realizaram uma pesquisa sobre os pensamentos e percepções dos músicos durante a performance, indicando que performances bem-sucedidas eram frequentemente conectadas a pensamentos positivos e preparação adequada, enquanto que, as performances com pouco sucesso estavam relacionadas a má preparação, pensamentos negativos, frustração e isenção de prazer.

Ray (2009, p. 158) discute o modo pelo qual o aspecto emocional atua na atividade do *performer* e aponta possíveis aspectos que acentuam a ansiedade na performance musical e em estresse que pode levar ao pânico de palco. Estes estudos expõem a ausência de preparo do intérprete tecnicamente, fisicamente (corporal e alimentação) e emocionalmente.

O EPM ‘aspectos neurológicos’ faz referência à necessidade de atualização de conhecimento do *performer* quanto aos estudos sobre a mente e o corpo. Os estudos neurológicos ajudam a compreender algumas reações que podem ocorrer no momento da performance. Segundo Rocha e Boggio (2013, p. 33), a percepção de estímulos auditivos influencia de forma contundente aspectos como a simetria rítmica entre músicos de um conjunto musical, percepção de alturas e afinação. Neste sentido, a percepção de ritmos e melodia, bem como timbres e demais parâmetros sonoros podem afetar o momento da performance individual ou coletiva.

A capacidade da música em evocar emoções é uma das características mais bem reconhecidas pelos ouvintes, evidenciando a relação entre música e emoção também estudada por neurocientistas. Para Rocha; Boggio (2013, p.136), no momento da performance, o músico busca a emoção como linha condutora, entretanto, este tema é de difícil compreensão e as estratégias utilizadas podem eventualmente frustrar tanto o ouvinte quanto o intérprete. Assim, os estudos neurológicos indicam diversas correntes que estudam o impacto da emoção da música no cérebro.

A produção científica atual busca em estudos neurológicos respostas às questões relacionadas à saúde do homem. Diversas doenças como *Alzheimer*, crises epiléticas são estudadas através das atividades cerebrais e sua relação com a música. A performance também pode ser auxiliada, otimizando horas de estudo e compreendendo eventuais dificuldades. Para os autores,

Destaque deve ser dado às interações auditivo-motoras que podem contribuir tanto para o tratamento de distúrbios, como para o ensino de música. A prática de alguns instrumentos que geram fadiga muscular pode se beneficiar das interações auditivo-motoras com o objetivo de se reduzir horas de estudo puramente muscular e, ainda assim, manter um bom resultado. (ROCHA; BOGGIO, 2013, p.138).

A memória é um dos aspectos importantes para a performance musical, sendo um fenômeno complexo da mente, fundamental para a aprendizagem musical, conforme asseguram Braz (2013) e Risarto (2013). Desta forma, o estudo da mente

musical nos auxilia na difusão de pesquisas que buscam facilitar a compreensão de diversos parâmetros do fazer, ouvir, sentir e pensar música.

O EPM ‘musicalidade e expressividade’ é abordado por Ray (2005) em seu sentido mais amplo, ressaltando a influência mútua entre *performer*, obra e contexto. Contudo, os termos musicalidade e expressividade podem sugerir conotações diversas dependendo da situação envolvida. Cuervo (2009, p.37) afirma que entre os autores pesquisados não há consenso sobre definição do termo ‘musicalidade’, atualmente considera-se a musicalidade como uma característica humana, sendo potencializada ou contida conforme o contexto sociocultural em que a pessoa vive. A autora acredita:

que o desenvolvimento da musicalidade na performance é marcado pela capacidade crescente de coordenar diversos elementos que fazem parte do contexto do fazer musical. As coordenações tornam-se mais complexas, não só por envolver mais elementos, mas porque a conexão feita gera sentido musical expresso na performance. (CUERVO, 2009, p. 42).

O contexto social e capacidade de coordenar diversos elementos geram a expressividade na performance. Ray (2005, p. 48) afirma que “é na articulação da musicalidade e expressividade que se encontra grande parte da essência da performance musical”. Neste sentido, a musicalidade e as escolhas expressivas do intérprete serão melhor transmitidas ao público quando todos os aspectos: conteúdo, técnica, ansiedade, mente e corpo estiverem preparados para o momento da performance.

3. COLETA DE DADOS

A coleta de dados visou assessorar a análise de processo de preparação de grupos de flautas doces aos Elementos da Performance Musical (EPM). A seleção dos grupos participantes da pesquisa foi fundamentada em três características principais: estarem sediados em instituições de ensino superior que possuam graduação em Licenciatura em Instrumento (flauta doce), Licenciatura em Educação Musical com habilitação em flauta doce e/ou Bacharelado em flauta doce; serem oriundos de disciplinas ou projetos de extensão; e que tenham realizado ao menos um recital/apresentação no ano de 2014. A preparação para aplicação de questionário foi organizada em três partes, a saber: levantamento de grupos ativos de flautas doces nas universidades brasileiras, elaboração de questionário e coleta de dados.

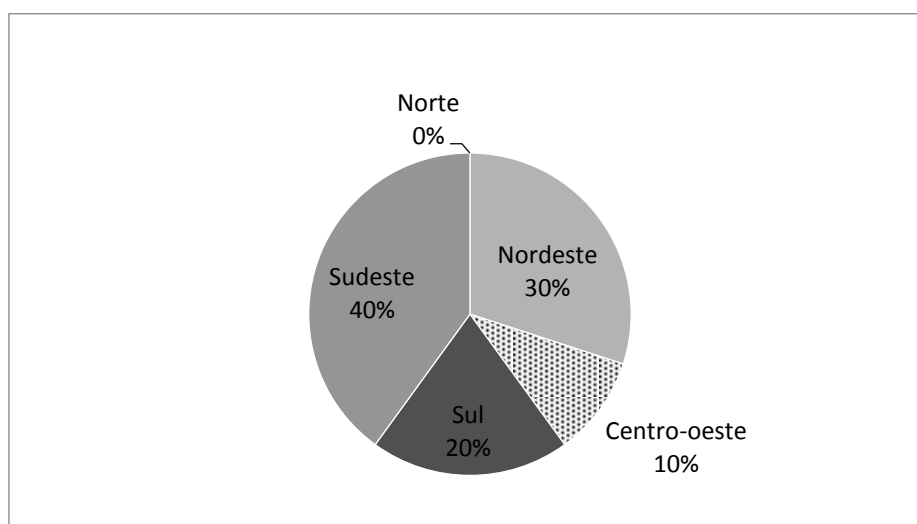
3.1. LEVANTAMENTO DE GRUPOS DE FLAUTAS DOCES EM UNIVERSIDADES BRASILEIRAS

Para o estudo de levantamento de grupos de flautas doces foi realizado uma consulta buscando informações sobre as universidades brasileiras que contemplam o curso de flauta doce. O relatório fornecido no site do Ministério da Educação e Cultura (MEC) indicou a existência de 102 Instituições de Ensino Superior (IES) que possuem o curso de música em bacharelados e licenciatura. As graduações que contém a disciplina ou o curso de flauta doce foram pesquisadas por meio de consultas a sites oficiais das IES, redes sociais, envio de e-mail para as respectivas coordenações de curso e professores de flauta doce.

Detectaram-se três tipos de graduação em que o ensino de flauta doce está inserido: os bacharelados em flauta doce ou instrumento de sopro antigo (aulas individuais durante todo o curso com objetivo de formar músicos práticos); licenciatura em educação musical (aulas coletivas em que cada IES decide a quantidade de semestres lecionados); e licenciatura em instrumento (aulas individuais, formando músicos práticos/docentes). Constatamos a presença de 20 professores flautistas doces em 17 IES, destes, existem 10 grupos de flautas doces ativos, 4 desativados, 4 professores que ainda não formaram grupos e 2 que não foi possível obter mais informações. Dentre os grupos temporariamente desativados ressalta-se a importância

do *Flautarium*, coordenado pela professora Dr. Lucia Carpena da URGs que vem desenvolvendo um trabalho muito consistente desde 1998. Importante também ressaltar a distribuição geográfica dos grupos ativos pelo país, evidenciando a predominância de maior quantidade de grupos nas regiões sul e sudeste.

Gráfico 1: Quantidade de grupos ativos por região



Iniciou-se então a etapa de detalhamento dos grupos ativos, sem a participação de um grupo, devido à ausência de resposta por parte da coordenação. Apurou-se que dos 9 grupos participantes, 6 grupos funcionam como Projetos de Extensão incluindo em sua formação alunos da graduação, ex-alunos e comunidade; 1 como Projeto de Pesquisa; 1 grupo formado exclusivamente por alunos do bacharelado; e 1 formado por professores de flauta doce da instituição. As informações sobre os grupos selecionados podem ser observadas no quadro abaixo:

Quadro 1: Quantidade de integrantes flautistas por grupo

Instituto de Educação Superior	Nome do grupo	Qtd.
Escola de Música e Belas Artes do Paraná	Quarteto de Flautas da EMBAP	4
Universidade Estadual do Ceará	Doce de Flautas	7
Universidade do Estado de Minas Gerais	Grupo de Flautas doces da ESMU-UEMG	6
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul	Conjunto de Flauta doce UERGS	6
Universidade Federal de Goiás	Grupo de Flautas doces da UFG	6
Universidade Federal de Pernambuco	Consort de Flautas da UFPE	5
Universidade Federal de Pernambuco	Flauta de Bloco	8
Universidade Federal de Uberlândia	Grupo de flauta doce da UFU	5
Universidade Estadual Paulista	Academia as Flautas de São Paulo	6
Total		53

O grupo *Doce de Flautas* possui formação mista, com 1 violinista, 2 percussionistas e 1 técnico de som, enquanto o grupo *Flauta de Bloco*, além de flautistas, possuem mais dois integrantes: 1 contrabaixista e uma dançarina. Tais grupos serão incluídos na pesquisa por serem majoritariamente compostos por flautistas. Entretanto, a consulta foi realizada apenas com os integrantes flautistas.

3.2 PREPARAÇÃO E APLICAÇÃO DA CONSULTA

A construção do formulário para a consulta deu-se a partir da elaboração de premissas que geraram duas seções de questões no formato ‘cafeteria’. Conforme Mucchielli (1979), as questões ‘cafeteria’ possibilitam à consulta questões fechadas, preveem a ausência de respostas e, possibilitam ao participante incluir outra resposta ocasional. A primeira seção apresenta nove questões a serem respondidas apenas pelos coordenadores e a segunda foi composta por 16 questões a serem respondidas por todos os participantes dos grupos. Consideramos como todos os participantes tanto os flautistas alunos e ex-alunos quanto os coordenadores que participam de forma ativa, atuando, inclusive, como músicos integrantes da formação.

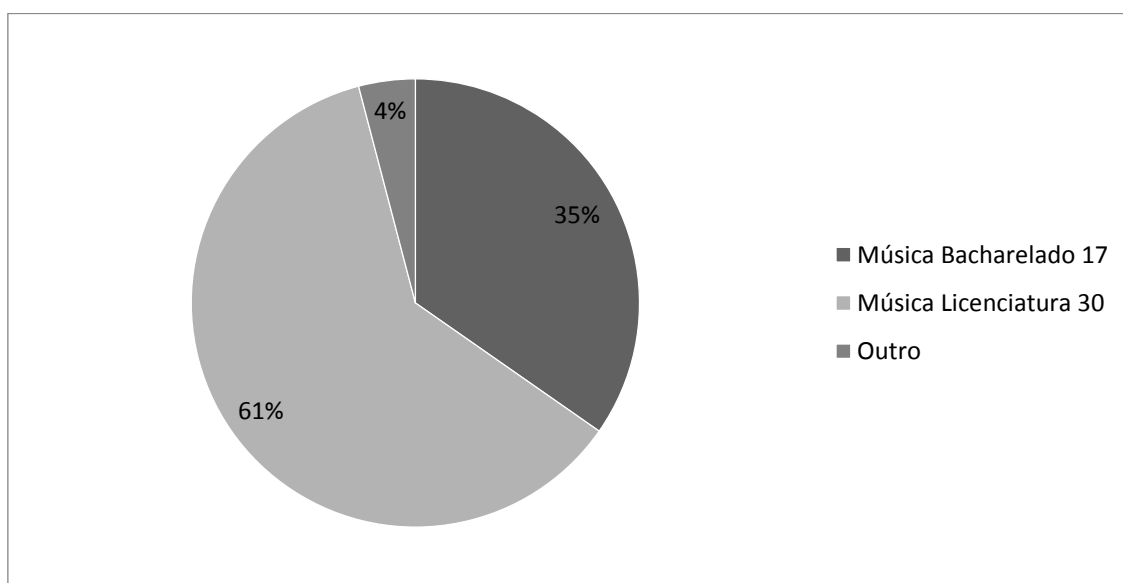
A primeira seção de questões, destinada apenas aos coordenadores, foi elaborada de forma a reunir informações sobre aspectos gerais dos grupos com questões que abordaram aspectos como tempo de atuação e rotina de ensaios. A segunda seção foi destinada a todos os participantes com questões que visaram observar a forma de tratamento dos EPM pelo grupo.

A aplicação da coleta de dados deu-se através de formulário enviado aos coordenadores e integrantes dos grupos por correio eletrônico. Para tanto, um pré-teste foi realizado na intenção de avaliar a funcionalidade da plataforma utilizada, a clareza na elaboração das questões e o tempo dispensado para o preenchimento completo do formulário. Após ajustes decorrentes do pré-teste, o formulário foi disponibilizado a 53 flautistas no período de 25 de agosto a 21 de setembro de 2015. Colaboram 39 flautistas, sendo 8 coordenadores e 31 integrantes, representando um total de 73,6% de participantes dos grupos ativos selecionados.

4. RESULTADOS DA COLETA DE DADOS

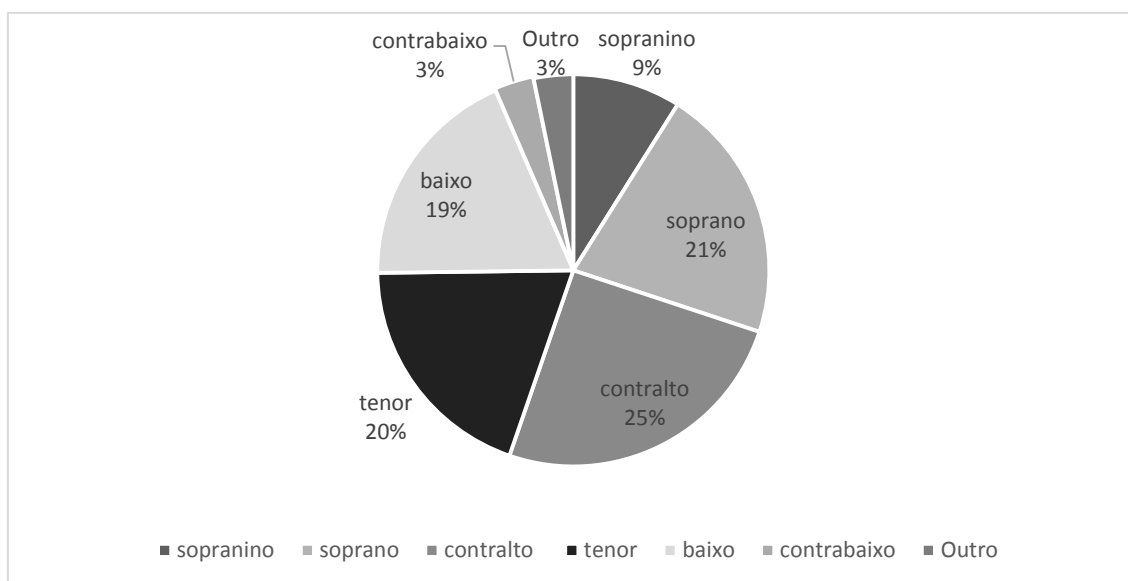
Os grupos de flautas doces pesquisados estão distribuídos por todas as regiões políticas do Brasil. Contatamos que boa parte dos participantes (73%) nutre o estudo da flauta doce há mais de 6 anos e boa parte (60%) estão vinculados ao curso de licenciatura em música. Cerca de 50% dos grupos pesquisados possuem assistentes para a organização geral dos ensaios e, destes, 75% têm bolsas de estudo para exercer a função. Os assistentes realizam atividades importantes para o bom funcionamento dos grupos como auxiliar na organização do espaço de ensaios e editar partituras, coordenar ensaios, preparar relatórios das ações dos grupos e assessorar na divulgação. Os resultados sobre as graduações em que estão vinculados estão descritos no gráfico abaixo:

Gráfico 2: Tipos de graduações dos integrantes



Observando o gráfico, 35% fazem bacharelado, 61% licenciatura em educação musical ou em instrumento com habilitação em flauta doce e 4% outros cursos como pós-graduação. Os registros de flautas utilizadas no repertório executado entre 2014-2015 podem ser observados no gráfico a seguir.

Gráfico 3: Flautas utilizadas no repertório de 2014-2015

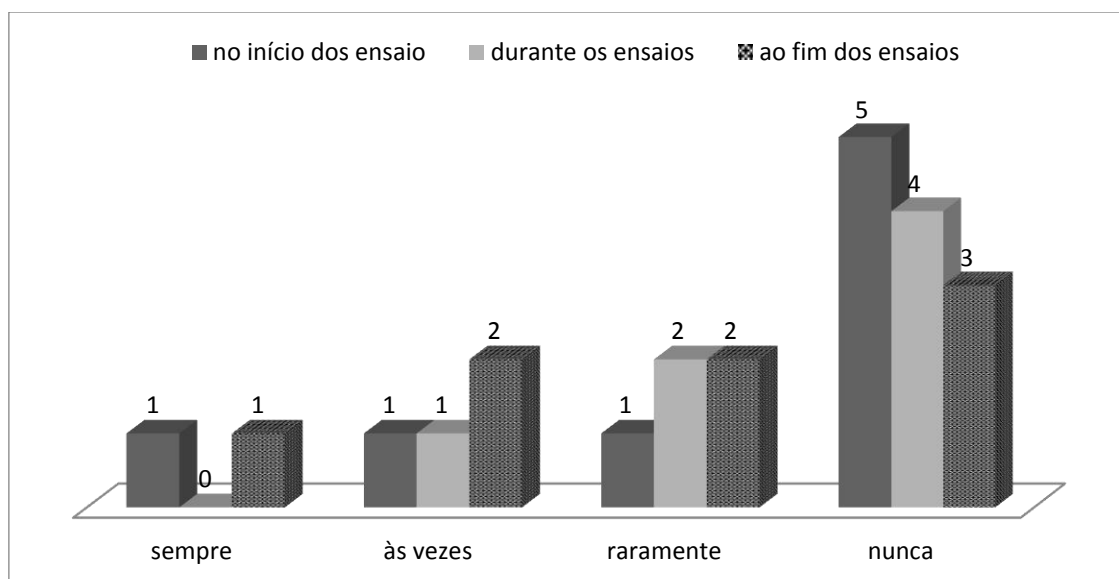


A prática de ensaios dos grupos selecionados (9 grupos com 39 participantes) ocorre majoritariamente com 1 ensaio semanal com duração aproximada de 2 horas a 2 horas e meia. Dos 9 grupos, 5 (55%) não realizam intervalos para descanso durante os ensaios. A organização das atividades dos grupos conta com a colaboração de quase 70% dos participantes, os quais asseguram que contribuem com a escolha de obras, preparação de espaço para ensaios e apresentações, organização de partituras, divulgação, entre outros.

A rotina de ensaios foi assim relatada pelos consultados: 1) Em apenas 3 grupos o estudo com notas longas é recorrente; os demais relatam que raramente ou nunca realizam exercícios desta forma; 2) A leitura de novas obras é trabalhada por boa parte dos coordenadores (7) no início e durante os ensaios, poucos fazem a opção de estudá-las ao fim; 3) Todos os coordenadores afirmam afinar as flautas no início dos ensaios, no entanto observa-se pouca preocupação em afinar novamente durante os ensaios; 4) O estudo de trechos específicos e de articulação são realizados principalmente durante os ensaios. Apenas 3 coordenadores relatam realizar passagens específicas também no início dos ensaios e apenas um coordenador afirma estudar articulação em todo o ensaio.

O alongamento corporal nos ensaios está representado no gráfico abaixo e mostra a frequência em que é realizada:

Gráfico 4: Frequência de alongamentos realizados nos ensaios

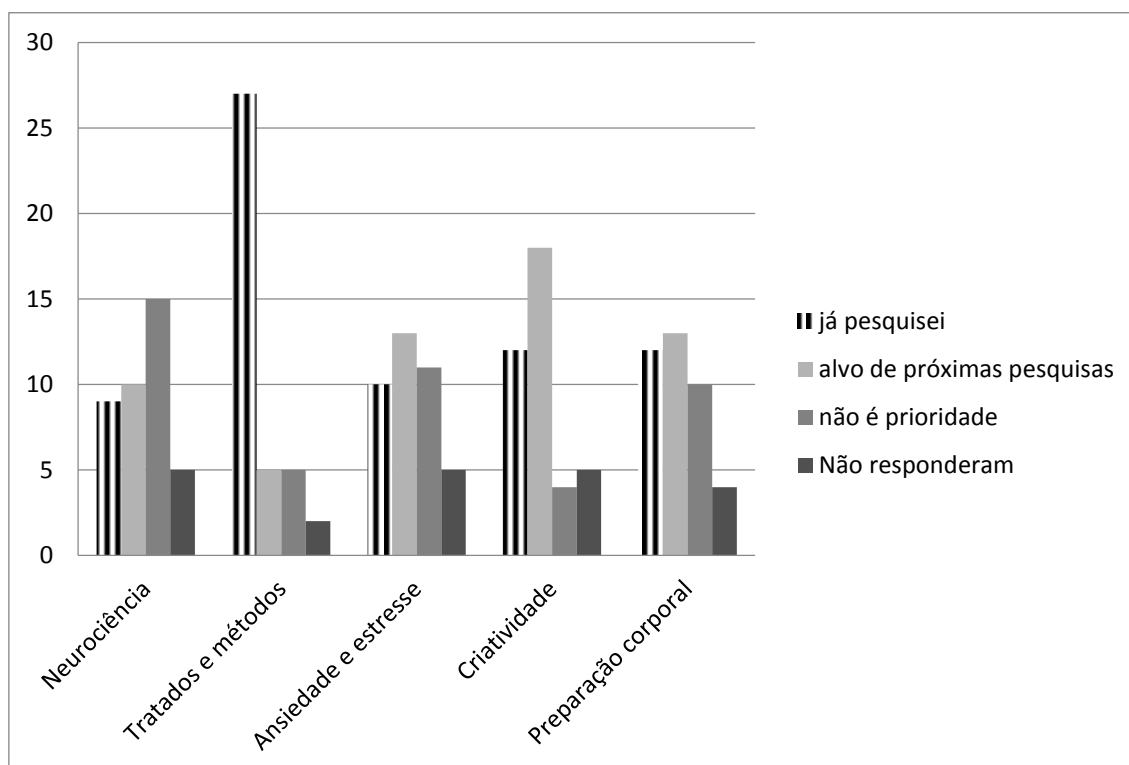


Constata-se pouco trabalho de alongamento corporal, pois, apenas um grupo afirma sempre alongar ao início e fim dos ensaios. Além disso, 5 coordenadores afirmam não realizar alongamentos nos ensaios. As dores musculares acometem cerca de 70% dos participantes de maneira esporádica durante ou após os ensaios. Apesar de conhecerem práticas corporais como *Hatha Yoga*, *Pilates* e Técnica de Alexander, observa-se que poucos aderem à prática destas atividades, contudo, relatam a prática de algumas modalidades de esporte e dança.

A diferença de níveis das peças é tratada durante o ensaio de formas diferentes. Detectou-se uma tendência por estudar obras de dificuldade técnica avançada no início ou no fim dos ensaios, enquanto que a preparação de peças com pouca dificuldade técnica não foi citada como uma preocupação específica dos coordenadores quanto a ordem de ensaio. A maioria dos participantes (89%) afirma estudar suas partes individuais fora do horário de ensaio. O repertório dos grupos abarca estilos diferentes, dentre os quais se observa a presença de obras originalmente compostas para grupos de flautas doces, arranjos de música popular brasileira e música ‘pop internacional’, transcrições e adaptações de obras orquestrais. A preferência dos participantes é, primeiro, pelas obras as quais eles têm mais acesso a partituras completas (88%), seguida de acesso a gravações (59%) e, por fim, as obras foco de documentários sobre seus compositores (20%).

A preparação do repertório do grupo sugere a busca pelo aprofundamento de questões históricas e idiomáticas, neste sentido, os resultados apontam para a ampliação de materiais e locais disponíveis de pesquisa. As pesquisas acontecem com maior frequência a gravações, leitura de tratados e pesquisa em periódicos. Os lugares de maior assiduidade são a *internet* e biblioteca, ainda que muito material do acervo de tratados e gravações ainda seja disponibilizado por professores do instrumento. Verifica-se pouco conhecimento acadêmico de psicologia da música, sendo que 70% não cursaram nenhuma disciplina relacionada às técnicas conhecidas da psicologia. Os participantes apresentam altos níveis de memória: conseguem lembrar-se de aspectos como notas (93%), caráter ou estilo da obra (88%), dedilhado (80%), pontos de respiração (75%) e anotações realizadas em ensaios (63%). A sensação de se expressar musicalmente é apontada como apenas possível nos momentos de ensaio (58%) ou no momento de estudo individual (38%) e, somente 2 participantes, compreendem o momento da apresentação como possível para propagar sua musicalidade. O quadro abaixo apresenta a preferência dos consultados a respeito de alguns assuntos pertinentes ao conceito de Elementos da Performance Musical:

Gráfico 5: Preferências em assuntos de pesquisa pertinentes aos EPM



5. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS E SUGESTÕES APLICATIVAS

A revisão de literatura serviu de subsídio para a compreensão das estratégias formais/organizadas utilizadas na preparação de grupos de flautas doces. Buscou-se identificar as formas de preparação para a performance e o tratamento dado nos grupos de flautas doces. A discussão está aqui organizada em 3 tópicos: (5.1) quanto ao processo de preparação de grupos de flautas doces; (5.2) quanto à forma de tratamento dos EPM e (5.3) sugestões para coordenadores de grupos.

5.1 QUANTO AO PROCESSO DE PREPARAÇÃO DE GRUPOS DE FLAUTAS DOCES

Os resultados obtidos através da coleta sugerem a existência de estratégias diversas na preparação de recitais em grupos de flautas doces. Os resultados relativos à quantidade e duração dos ensaios mostram que grande parte (80%) ensaia uma vez por semana com duração aproximada de 2 horas e meia. O resultado sugere que os integrantes, por suas atividades acadêmicas, estudantis e profissionais, não podem ensaiar com mais frequência e, assim, para atingir os objetivos do grupo, as atividades necessitam ser reduzidas e aprimoradas. Podemos presumir que a alta incidência de participantes que afirmam estudar individualmente (90%) as partes do grupo auxilia na preparação dos grupos, corroborando com Ginsborg (2009). A autora demonstrou que o grupo com maior sucesso foi aquele em que os integrantes estudaram mais tempo suas partes individualmente. Este dado sugere uma otimização do tempo dedicado a aspectos de domínio do instrumento nos ensaios, podendo, então, que o tempo de ensaio ser dedicado à questões aprofundadas de estilo, fraseado e sonoridade do grupo.

Outro dado relevante para a compreensão da rotina de preparação dos grupos é o estabelecimento de intervalos de tempo regulares: os resultados mostram que mais da metade dos grupos (60%) não realizam intervalos. Entre os que afirmam realiza-los, não é observada uma frequência regular destes em relação ao tempo de ensaio, fato que confrontadas as observações de Salgado (2015), que aponta a importância de regularidade de pausas para reestabelecimento da concentração e relaxamento muscular.

Quanto à liderança dos grupos, os coordenadores representam o papel de líder em todos os grupos, o que está em concordância com Goodman (2002), contudo, dois coordenadores afirmam dividir a liderança com monitores ou com os próprios integrantes, em determinados ensaios em que não possa estar presente.

Tomando as respostas dos coordenadores sobre a rotina de ensaio, infere-se que atividades como leitura de novas obras e afinação são estruturadas de formas semelhantes nos grupos, sendo quase sempre (80%) realizadas no início dos ensaios. Conforme os resultados obtidos, outras atividades como passagem de trechos específicos, exercícios de articulação ou a diferenciação das obras por dificuldade técnica sugerem não ser uma preocupação específica dos coordenadores quanto à ordem nos ensaios. Outras atividades foram citadas pelos coordenadores e incluem: escolha de repertório a ser tocado durante o ensaio; discussão de agenda do grupo; e ao final, tocar alguma obra já estudada. Tais resultados estão em desacordo com a importância de preparação prévia de ensaios discutida por Jørgensen (2004 apud SALGADO, 2015).

A diferença da dimensão dos instrumentos em diversos registros pode acarretar na dificuldade de sincronia. O intenso trabalho em conjunto almeja, entre outras coisas, uma execução coesa e com o que Goodman (2002) chamou de ‘ilusão do sincronismo’, para tanto, o trabalho de articulação auxilia na construção sincrônica de início e fim do som. Foi possível constatar também que mais da metade dos participantes lembraram as anotações realizadas nos ensaios. Este fato corrobora com autores como Chaffin (2006), Mello e Kaminsky (2014) e Salgado (2014) que discutem a importância de marcas de ensaio ou dicas

5.2 QUANTO À FORMA DE TRATAMENTO DOS EPM

A coleta de dados revelou formas assistemáticas de abordagem dos EPM na preparação para a performance de grupos de flautas doces. Quanto ao ‘conhecimento de conteúdo’ os resultados apontam que cerca de 60% dos flautistas buscam orientações sobre preparação estilística do repertório em audição de gravações de outros intérpretes. Este resultado é possível atualmente devido ao crescimento de grupos profissionais e performances historicamente contextualizadas disponíveis pela *internet*, sugerindo então, que novas formas de preparação estão sendo utilizados para pesquisa sobre estilo. Este evento conduz os participantes a novas associações teórico-práticas, conforme é

sugerido por Ray (2005) para o conceito desse EPM. A audição consciente de gravações pode auxiliar na compreensão de aspectos como sonoridade, articulação, *agógica* e ornamentações, construindo referências positivas à elaboração da interpretação.

Foi possível constatar também que as obras executadas em 2014/2015 contemplaram diversos estilos e períodos históricos (apenas dois grupos não trabalham com obras anteriores ao século XVIII). Neste sentido, a leitura de textos que abordam aspectos específicos e principalmente o conhecimento de tratados de época pode somar ao reconhecimento estilístico do período. A recorrência à leitura de tratados sugere a ampliação de interesse por estudos sobre os princípios básicos como ornamentação, tabelas de digitações, diminuições, articulações e também questões de cunho político e filosófico do período.

Detectou-se também uma preferência por determinadas obras com as quais os participantes tiveram contato anterior através de gravações. Tal fato aponta para que uma escuta orientada possa ser relevante para a inclusão de obras pouco conhecidas, incompreendidas ou ainda que tenham baixa aceitação pelo grupo.

Quanto aos ‘aspectos técnicos’, os resultados apontam para um envolvimento efetivo dos integrantes com as atividades de organização e produção dos grupos, apontado por Ray (2005), como um trabalho relevante que pode minimizar distrações ou desconcentração no momento da performance. Em relação ao domínio do instrumento, Nogueira (2014), discorre sobre a importância de exercícios na rotina de estudos de flautistas doces e trata como principais: postura corporal, aquecimento com notas longas, exercícios para controle dos dedos e controle da língua.

Quanto aos ‘aspectos musculoesqueléticos’, constatou-se que dores musculares acometem grande parte (70%) dos participantes de maneira esporádica durante ou após os ensaios. Fato justificado em parte por 60% dos grupos não fazerem intervalos, 60% não fazem alongamentos e os participantes não desenvolvem práticas corporais, conforme indicado por vários autores na revisão de literatura (Santiago 2008 e Ray; Marques 2005).

Os resultados sobre dores musculares revelam ainda outro fator a ser considerado: grande maioria (90%) dos participantes que revelaram sentir dores tocam flautas de médio e grande porte (registros médio-grave: tenor e baixo). Este fato pode estar relacionado ao esforço físico maior demandado pelas dimensões destes instrumentos associado à falta de práticas corporais.

Quanto aos ‘aspectos psicológicos’, os resultados sugerem que poucos participantes possuem conhecimento sobre psicologia da música e estratégias de enfrentamento da ansiedade e estresse na performance, o que complementa os resultados da pesquisa de Ray (2014). Entretanto, na preparação para recitais de grupos de flautas doces a ansiedade e estresse podem ter efeitos negativos na performance individual, refletindo no produto sonoro do grupo. Studer et al. (2011) em sua pesquisa, conclui que existe uma correlação entre a hiperventilação e sentimentos negativos relacionados à ansiedade em momentos antes da performance. O controle do ar influencia diretamente na afinação das flautas de maneiras diversas, seja como oscilações da coluna de ar, sopro reduzido ou ampliado ou mesmo a condução das frases de forma a não serem interrompidas.

Quanto aos ‘aspectos neurológicos’, alguns participantes os conhecem (23%) ou gostariam de conhecê-los (26%), mas boa parte (38%) não se interessa pelo assunto. Contudo, os estudos neurológicos aplicados à performance têm se expandido e podem auxiliar na compreensão de certas reações voluntárias ou involuntárias durante a performance. Por exemplo, podemos citar estudos que evidenciam a importância da compreensão de percepção auditiva e emoção (ROCHA; BOGGIO, 2013); e a influência da memória no aprendizado da performance (BRAZ, 2013; RISARTO, 2013).

Quanto à ‘musicalidade e expressividade’, cerca de 99% dos participantes revelam não conseguir se expressar musicalmente durante as apresentações, dado preocupante tendo em vista que o artista pretende com sua arte, entre outros objetivos, poder se expressar. A preparação que contemple os EPM pode auxiliar no momento da performance, assim, a preparação corporal, psicológica, de contexto estético e técnico sugere que o *performer*, individualmente ou em grupo, tenha apresentações mais consistentes e principalmente conscientes, conforme afirmam Ray (2005) e Cuervo (2009).

5.3 SUGESTÕES PARA OS COORDENADORES

A discussão realizada evidencia a importância da ampliação de informações sobre a preparação para a performance de grupos de flautas doces, principalmente sobre procedimentos que contribuam para o planejamento de ensaios dos grupos, bem como

orientações sobre procedimentos que auxiliem em uma melhor preparação física e psicológica dos participantes dos grupos.

- Promova audições de gravações de grupos renomados contextualizando com textos e tratados que versem sobre aspectos como sonoridade, articulação, *agógica*, ornamentações e características culturais construindo referências positivas à elaboração da interpretação.
- Promova exercícios de notas longas em uníssono ou em acordes visando tanto o controle respiratório quanto de afinação, além de exercícios de escalas com as articulações diferentes observando a sincronia sonora.
- Estimule os integrantes a aderir à prática de consciência corporal como RPG, *Yoga* e Técnica de Alexander.
- Realize um breve momento de alongamento corporal antes de iniciar o ensaio e após o intervalo. O alongamento pode ser feito em cinco minutos (informe-se sobre exercícios para o alongamento evitando fadiga muscular. (RAY; MARQUES, 2005)).
- Programe intervalos regulares a cada 50 minutos ou conforme após uma obra estudada, evitando dores musculares e reestabelecendo a concentração necessária ao fazer artístico.
- Planeje a realização de palestras e cursos sobre psicologia da performance, especialmente em estratégias de enfrentamento da ansiedade de desempenho. (solicite o auxílio de professores da instituição e/ou pesquisadores do tema de sua região).
- Sempre que possível grave os ensaios e concertos e ouça-os com seus alunos, pois, a autoavaliação é um processo importante da consciência do grupo em relação a sua musicalidade.
- Proponha a execução de uma obra simples de memória, assim, outras conexões neuronais serão estimuladas, promovendo também uma ligação emocional do aluno em relação à música aprendida.
- Planeje com antecedência o repertório a ser estudado em cada ensaio, desta forma o aluno terá condições de se preparar para o ensaio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho abordou o processo de preparação para recitais de grupos de flautas doces sob a luz dos Elementos da Performance Musical (EPM). Através de coleta de dados que envolveram 39 sujeitos, buscou-se compreender as formas/estratégias adotadas, bem como, o modo como os EPM estão presentes na preparação para a performance de grupos de flautas doces. Os EPM são apresentados e discutidos com proposta aqui adotada para definir estratégias de preparação para a performance. A corroboração das ideias de Ray (2005, p.40) com autores como Cerqueira; Zordal; Avila (2012); Milani; Santiago (2010); Santos; Hentschke (2009); Clark; Lisboa; Williamon (2014); Lage; Borém; Benda et al (2002); Ilari (2010); e Cuervo (2009) torna evidentes a interdisciplinaridade inerente ao fazer musical. Observamos que o planejamento e a inclusão de determinadas atividades na rotina dos grupos revelaram ser fundamentais para um preparo eficaz.

A revisão de literatura aqui apresentada revela contrapontos e consonâncias com o resultado obtido através da coleta de dados. O planejamento prévio mostra-se eficaz no aprimoramento do tempo dedicado ao ensaio (JØRGENSEN 2004 apud SALGADO, 2015) tanto quanto a construção de marcas de ensaio (CHAFFIN, 2006; MELLO e KAMINSKY, 2014; e SALGADO, 2014). Assim, cada integrante consegue compreender melhor os objetivos de cada ensaio e visualizar os avanços alcançados.

Quanto às formas de tratamento dos EPMs pelos grupos de flautas doces, constatou-se pouco conhecimento e prática de atividades que envolvam a saúde do músico. Em geral, observa-se que: 1) acometimento de dores musculares (70%) pode estar interligado à escassez de alongamentos, intervalos e práticas corporais; 2) há pouco conhecimento sobre psicologia da música e, 3) há pouco conhecimento e interesse em estudos neurológicos aplicados à performance. Os estudos sobre o impacto de atividades que auxiliem a saúde do músico, tanto física quanto psicológica, evidenciam a importância da conscientização do *performer* de maneira a não focalizar suas práticas apenas em aspectos técnicos do instrumento. A ausência de sensação de expressividade em apresentações sugere a falta de conhecimento de todos os aspectos pertinentes no momento da performance.

O avanço de pesquisas com interface da performance com outras áreas de conhecimento aponta para a necessidade de trabalhos que fundamentem a prática da

música de câmara, principalmente a realizada por flautistas doces. Desta forma, espera-se que o trabalho apresentado contribua para futuras discussões e pesquisas, servindo de orientação para o processo de preparação de recitais em grupos de flautas doces que buscam o aprimoramento e a profissionalização.

REFERÊNCIAS

- AUGUSTIN, Kristina. *Um Olhar sobre a Música Antiga: 50 anos de história no Brasil*. Rio de Janeiro: K. Augustin, 1999. 126p.
- BARROS, Daniele Cruz. *A Flauta Doce no Século XX: o exemplo do Brasil*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010. 361 p.
- BRAZ, Ana Lúcia Nogueira. Memória: Tipos e Atributos. In: LIMA, Sonia Regina Albano (org.). *Memória, Performance e Aprendizado musical: um processo interligado*. Jundiaí: Paco Editorial, 2013. 65-94.
- CALLEGARI, Paula. A produção científica brasileira sobre a flauta doce e a tradução para o português de tratados históricos. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 23, 2013, Natal. *Anais...* Natal: ANPPOM, 2013.
- CAZARIM, Thiago; RAY, Sonia. Técnicas de ensaio para performance musical. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MUSICA, 4., *Anais do...*, Goiânia: PPGMUS-UFG, 2004.
- CERQUEIRA, Daniel L; ZORDAL, Ricieri C; ÁVILA, Guilherme A. Considerações sobre a aprendizagem da performance musical. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.26, p.94 - 109, 2012.
- CHAFFIN, Roger; LOGAN, Topher. Practicing Perfection: How concert soloist prepare for performance. *Advances in Cognitive Psychology*. v.2, nº 2 e 3, p. 113-130, 2006.
- CLARK, Terry; LISBOA, Tânia; WILLIAMON, Aaron. An investigation into musicians thoughts and perceptions during performance. *Research Studies in Music Education*, Londres, v. 36, p. 19-37, 2014.
- CUERVO, Luciane. Musicalidade na Performance com a Flauta Doce. Dissertação de Mestrado em Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2009. Porto Alegre: UFRGS, 2009. 145 p.
- FRAGELLI, Thaís; GÜNTHER, Isolda Abordagem ecológica para avaliação dos determinantes de comportamentos preventivos: proposta de inventário aplicado aos músicos, *Per Musi*, Belo Horizonte, n.25, 2012. p.73-84.
- GINSBORG, Jane; WISTREICH, Richard. Promoting Excellence in Small Group Music Performance: teaching, learning and assessment. Royal Northern College of Music. June, 2010. Disponível em: <http://78.158.56.101/archive/palatine/files/SmallGroupMusic.pdf> Acesso em 12 set 2014. [Relato de Pesquisa em andamento]
- _____. Strategies for Memorizing Music. In: WILLIAMON, Aaron (org.). *Musical Excellence*. New York: Oxford University Press, 2006. p. 123-141.

GOODMAN, Elaine. Ensemble performance. In: RINK, John. *Musical Performance: a guide to understanding*. 7 ed. New York: Cambridge University Press, 2002. 153 – 167.

ILARI, Beatriz Senoi. Cognição musical: origens, abordagens tradicionais, direções futuras. In: *Mentes em Música*. Ilari, B. e Araujo, R.C. (Orgs). Curitiba: Deartes, 2010. p. 158-178.

IVO, Laís Figueroa. A Prática em Conjunto de Flauta Doce: contribuições para um aprendizado significativo. Monografia. Centro de Educação e Ciências Humanas, 2013. São Carlos: UFSC, 2013. 67 p.

LAGE, Guilherme M; BORÉM, Fausto; BENDA, Rodolfo N.; MORAES, Luiz Carlos. A aprendizagem motora na performance musical: reflexões sobre conceito e aplicabilidade. *Per Musi*, Belo Horizonte, v.5/6, p. 14-3, 2002.

LASOCKI, David. What We Have Learned about the History of the Recorder in the Last 50 Years. *American Recorder*. p.18-29, 2012.

_____. Professional recorder players i: pre-twentieth century. In: THOMSON, J. M. *The Cambridge Companion to the Recorder*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p. 175- 183.

_____. The recorder consort at the English court 1540-1673: Part 1. *The American Recorder*. August, p. 91-100, 1984.

MILANI, Margareth; SANTIAGO, Diana. Signos, interpretação, análise e performance. *Revista Científica/FAP*, Curitiba, v.6, p.143-162, 2010.

MUCCHIELLI, Roger. *O Questionário na Pesquisa Psicossocial*. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

NOGUEIRA, Janaina Lima. Desenvolvimento técnico do aluno de flauta de bisel: contribuições da música contemporânea na execução do repertório antigo. Dissertação. Instituto Politécnico de Castelo Branco, 2014. Lisboa: IPCB. XXXX p.

PAOLIELLO, Noara. A flauta doce e sua dupla função como instrumento artístico e de iniciação musical. Monografia. Centro de Letras e Artes, 2007. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007. 48 p.

RAY, Sonia. Fatores de estresse e ansiedade na performance musical: histórico e perspectivas após 10 anos de Simcam. *Revista Percepta*, Curitiba, v. 1, p. 115–126, 2014.

_____. Considerações sobre o pânico de palco na preparação de uma performance musical. In: *Mentes em Música*. Ilari, B. e Araujo, R.C. (Orgs). Curitiba: Deartes, 2009. p. 158-178.

_____. Os conceitos EPM, Potencial e Interferência inseridos numa proposta de mapeamento de Estudos sobre Performance Musical. In: *Performance Musical e suas Interfaces*. Sonia Ray (Org). Goiânia: Vieira/Irokun, 2005. p. 39 – 64

RAY, Sonia; MARQUES, Xandra Andreola. O alongamento muscular no cotidiano do performer musical: estudos, conceitos e aplicações. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 15, 2005, Rio de Janeiro. *Anais do ...* Rio de Janeiro: UFRJ. 2006. p. 1220-1229.

RISARTO, Maria Elisa Ferreira. Processos de Memorização na Performance Musical: Habilidades e Competências. In: LIMA, Sonia Regina Albano (org.). *Memória, performance e Aprendizado musical: um processo interligado*. Jundiaí: Paco Editorial, 2013. 115-130.

ROCHA, Viviane C; BOGGIO, Paulo Sergio. A música por uma óptica neurocientífica. *Per musi*, Belo Horizonte, n.27, p.132-140, 2013.

ROWLAND-JONES, Anthony. The recorder's medieval and renaissance repertoire: a commentary. In: THOMSON, John Mansfield. *The Cambridge Companion to the Recorder*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p. 175- 183.

SALGADO, Rafael Pedrosa. *A preparação para a performance musical de quarteto de violões*. Dissertação de Mestrado em Música. PPGM, UNESP, São Paulo, 2015.

SANTIAGO, Patrícia. O impacto da Técnica de Alexander na atuação de músicos instrumentistas. In: CONGRESSO DA ABEM, 17, 2008, São Paulo. *Anais do...* São Paulo: UNESP, 2008. p.1-9.

SANTOS, Regina. A. T.; HENTSCHKE, Liane. A perspectiva pragmática nas pesquisas sobre prática instrumental: condições e implicações procedimentais. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.19, p. 72-82, 2009.

SINICO, A.; GUALDA, F.; WINTER, L. Ansiedade na performance musical: utilização de estratégias por estudantes de flauta. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 8, 2013, Belém. *Anais...* Belém: ABCM, 2013. p. 464–463.

SOUSA, Aurélio Nogueira de; RAY, Sonia. (2014). O processo de preparação para performance dos alunos da Banda Marcial do C. E. da Polícia Militar de Goiás, Ayrton Senna: Um estudo sobre o impacto da ansiedade. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 10, 2014. *Anais...* Campinas: ABCM; Unicamp, 2014. p. 148–153.

STUDER, Regina; DANUSER, Brigitta; HILDEBRANDT, Horst; ARIAL, Marc; GOMEZ, Patrick. Hyperventilation complaints in music performance anxiety among classical music students. *Journal of Psychosomatic Research*: Elsevier, n. 70, p. 557-564, 2011.

ANEXO 1: CONSULTA

CONSULTA AOS GRUPOS DE FLAUTA DOCE

Programa de Pós-Graduação em Música da EMAC-UFG

Projeto: Os Elementos da Performance (EPM) na Preparação de Recital de Grupos de Flauta Doce (2014- 2016)

Mestranda: Cristiane Carvalho – cristianecarvalho.ufg@gmail.com

Orientadora: Sonia Ray soniaraybrasil@gmail.com

Responda somente após ler e aceitar o TCLE anexo

Nome: _____

Email: _____ tel (____)

Grupo: _____

Somente para o COORDENADOR/LÍDER DO GRUPO

1 – Quanto tempo existe o grupo?

() menos de 2 anos () entre 2 e 5 anos () entre 6 e 10 anos () mais de 11 anos

2 – Você é coordenador(a) do grupo a quanto tempo?

() menos de 2 anos () entre 2 e 5 anos () entre 6 e 10 anos () mais de 11 anos

3 – Você tem assistente/estagiários/monitores que te auxiliam? ____ sim ____ não

Se sim,

a) descreva a função do assistente _____

b) este assistente possui alguma bolsa de estudos para auxiliá-lo no grupo? ____ sim
____ não

4 - Qual a frequência dos ensaios do grupo?

____ 1 vez por semana ____ 2 vezes por semana ____ 3 vezes por semana ____ quinzenal
____ mensal

5 – Qual a duração dos ensaios do grupo? ____ horas

6 – São realizados intervalos para descanso durante os ensaios?

() Sim () Não

Se sim, quanto tempo? _____

7 - Assinale as atividades realizadas pelo grupo no INÍCIO dos ensaios:

Observação: Entendemos como início os 10 primeiros minutos de ensaio

	sempre	às vezes	raramente	nunca
notas longas	()	()	()	()
leitura de música nova	()	()	()	()
afinação	()	()	()	()
passagem de algum trecho específico	()	()	()	()
alongamento	()	()	()	()
exercícios de articulação	()	()	()	()
estudo de obras com dificuldade técnica avançada	()	()	()	()
estudo de obras com pouca dificuldade técnica				
outros _____				

8 - Assinale as atividades realizadas pelo grupo no DURANTE os ensaios:

	sempre	às vezes	raramente	nunca
notas longas	()	()	()	()
leitura de música nova	()	()	()	()
afinação	()	()	()	()
passagem de algum trecho específico	()	()	()	()
alongamento	()	()	()	()
exercícios de articulação	()	()	()	()
estudo de obras com dificuldade técnica avançada	()	()	()	()

estudo de obras com pouca dificuldade técnica

outros _____

9 - Assinale as atividades realizadas pelo grupo no FIM dos ensaios:

Observação: Entendemos como início os 10 primeiros minutos de ensaio

	sempre	às vezes	raramente	nunca
notas longas	()	()	()	()
leitura de música nova	()	()	()	()
afinação	()	()	()	()
passagem de algum trecho específico	()	()	()	()
alongamento	()	()	()	()
exercícios de articulação	()	()	()	()
estudo de obras com dificuldade técnica avançada	()	()	()	()
estudo de obras com pouca dificuldade técnica				
outros _____				

Para TODOS os INTEGRANTES DO GRUPO (inclusive o coordenador)

1. A qual o curso superior você está ou esteve vinculado?

() Música Bacharelado () Música licenciatura () Musicoterapia

() outro: _____

a) Você fez alguma habilitação específica? () Sim () Não.

b) se sim, qual? _____

2. Há quanto tempo você estuda flauta doce?

() menos de 2 anos () entre 2 e 5 anos () entre 6 e 10 anos () mais de 11 anos

3. Quais são as flautas que você toca no grupo atualmente?

() sopranino () soprano () contralto () tenor () baixo () contrabaixo

() outras, quais? _____

4. Você estuda suas partes individualmente fora do horário de ensaio do grupo?

() Sim () Não

5. Cite as três obras que você mais GOSTOU do repertório executado em 2014-2015

1. _____ 2. _____ 3. _____

a) Que material você teve acesso sobre este repertório?

() partitura completa () documentários sobre o compositor

() gravações () tratados de época () outros: _____

6. Cite as três obras que você preferiria ter RETIRADO do repertório executado em 2014-2015

1. _____ 2. _____ 3. _____

a) Que material você teve acesso sobre este repertório?

() partitura completa () documentários sobre o compositor

() gravações () tratados de época () outros: _____

7. Em quais materiais você busca orientação para preparação do repertório do seu grupo?

	sempre	as vezes	raramente	nunca
em artigos de periódicos	()	()	()	()
em anais de congresso	()	()	()	()
ouvindo gravações	()	()	()	()
em dicionários de música	()	()	()	()
em tratados de época	()	()	()	()

Outros: _____

8. Em que locais você busca informações para seu estudo?

	sempre	as vezes	raramente	nunca
Na biblioteca	()	()	()	()
Na internet	()	()	()	()
Na casa do meu professor	()	()	()	()

Na casa de amigos () () () ()

Outro: _____

9. Lembre-se de algum trecho que toca no repertório atual e marque tudo o que você se lembra abaixo.

- | | |
|---|---|
| () de notas | () das anotações realizadas em ensaios |
| () de melodia, sem definição de notas | () do nome da obra |
| () das articulações | () das dinâmicas |
| () dos pontos de respiração | () do nome do compositor |
| () do dedilhado | () do caráter ou estilo da obra |
| () outra linha melódica ao mesmo tempo | () do andamento |

10. Assinale quais das atividades abaixo você já realizou para o **grupo**.

- () escolha de obras para o repertório
 () preparar a sala para ensaio
 () colagem de partituras
 () edição de partituras (em software)
 () montagem de palco para apresentação
 () ajudar na criação de site
 () nenhuma das anteriores
 () outra _____

11. Você sente dores musculares durante os ensaios?

sempre () as vezes () raramente () nunca ()

12. Você sente dores musculares após o termino dos ensaios?

sempre () as vezes () raramente () nunca ()

13. Marque abaixo as práticas corporais que você conhece e aquelas que você pratica.

- | | | |
|--------------------------|-------------|-------------|
| () Hatha Yoga | () Conhece | () Pratica |
| () Anti-ginástica | () Conhece | () Pratica |
| () Técnica de Alexander | () Conhece | () Pratica |
| () Ai-ki-dô | () Conhece | () Pratica |
| () RPG | () Conhece | () Pratica |
| () Pilates | () Conhece | () Pratica |
| () Outro: _____ | | |

a) Indique se houver outras atividades corporais que você pratique _____

b) Indique se houver outras atividades corporais que você conheça _____

14. Você cursou alguma disciplina sobre psicologia da música na universidade?

Não () Sim () Se sim, qual? _____

16. Em que momento você sente que expressa melhor suas ideias musicais?

() nos ensaios do grupo () quando toca sozinho () nas apresentações () nunca
 () outro _____

17. Indique seu interesse na pesquisa dos temas abaixo.

- | | Já pesquisei | Alvo de próximas pesquisas | Não é prioridade no momento |
|---|--------------|----------------------------|-----------------------------|
| () A neurociência na performance musical | () | () | () |
| () Tratados e métodos para flauta doce | () | () | () |
| () Ansiedade e estresse na performance musical | () | () | () |
| () Criatividade na performance musical | () | () | () |
| () A preparação corporal do músico | () | () | () |
| () Outros _____ | | | |

ANEXO 2 – TABULAÇÃO DOS RESULTADOS

Somente para o COORDENADOR/LÍDER DO GRUPO

1. Quanto tempo existe o grupo?

(2 coordenadores = 22,22%) menos de 2 anos
 (3 coordenadores = 33,33%) entre 2 e 5 anos
 (2 coordenadores = 22,22%) entre 6 e 10 anos
 (2 coordenadores = 22,22%) mais de 11 anos

2. Você é coordenador (a) do grupo a quanto tempo?

(8 coordenadores = 88,88%) desde sua criação
 (1 coordenador = 11,11%) a menos de 2 anos

3. Você tem assistentes/estagiários/monitores que te auxiliam?

(5 coordenadores = 55,56%) Não

(4 coordenadores = 44,44%) Sim 3.a. Se sim, descreva a função do assistente

Respostas: 1) auxilia na organização do espaço de ensaio e materiais. Faz editoração e transcrição de partituras para o grupo. 2) coordenar ensaios e providenciar montagem do recinto para realização dos mesmos. 3) os alunos organizam o ambiente do ensaio; tiram cópias das peças a serem ensaiadas; fazem edição das partes no Finale, quando necessário; postam no nosso dropbox; preparam relatórios mensais dos ensaios e atividades; divulgam os concertos nas redes sociais. 4) editoração de partituras.

4. Qual a frequência dos ensaios do grupo?

(7 coordenadores = 77,78%) 1 vez por semana
 (1 coordenador = 11,11%) 2 vezes por semana
 (1 coordenador = 11,11%) Quinzenal

5. Qual a duração dos ensaios do grupo?

(1 coordenador = 11,11%) 1h50
 (3 coordenadores = 33,33%) 2h
 (3 coordenadores = 33,33%) 2h30
 (1 coordenador = 11,11%) 3h
 (1 coordenador = 11,11%) 4h

6. São realizados intervalos para descanso durante os ensaios?

(5 coordenadores = 55,56%) Não

(4 coordenadores = 44,44%) Sim

6.a. Se sim, quanto tempo? **Respostas:** 1) os intervalos são entre as músicas trabalhadas. Onde se conversa, defini metas, brinca, conta piadas, sempre ao final do encontro e realizado um lanche/confraternização que costuma durar por volta de 1h. 2) 15 min 3) São pausas assistemáticas quem variam conforme as demandas a cada ensaio. Entre 5 e 15 min. 4) 10 min após a primeira hora.

7. Assinale as atividades realizadas pelo grupo nos ensaios (7;8; e 9)

Notas Longas no início dos ensaios:

(2) sempre (1) às vezes (3) raramente (2) nunca

Notas Longas no durante os ensaios:

(1) sempre (2) às vezes (2) raramente (2) nunca

Notas Longas ao fim dos ensaios:

(0) sempre (1) às vezes (2) raramente (5) nunca

Leitura de música nova no início dos ensaios:

(1) sempre (6) às vezes (1) raramente (0) nunca

Leitura de música nova no durante os ensaios:

(3) sempre (4) às vezes (0) raramente (0) nunca

Leitura de música nova ao fim dos ensaios:

(0) sempre (3) às vezes (3) raramente (1) nunca

Afinação no início dos ensaios:

(8) sempre (0) às vezes (0) raramente (0) nunca

Afinação no durante os ensaios:

(0) sempre (0) às vezes (6) raramente (0) nunca

Afinação ao fim dos ensaios:

(1) sempre (4) às vezes (2) raramente (1) nunca

Passagem de algum trecho específico no início dos ensaios:

(3) sempre (2) às vezes (1) raramente (2) nunca

Passagem de algum trecho específico no durante os ensaios:

(6) sempre (1) às vezes (0) raramente (0) nunca

Passagem de algum trecho específico ao fim dos ensaios:

(2) sempre (3) às vezes (3) raramente (0) nunca

Alongamento no início dos ensaios:

(1) sempre (1) às vezes (1) raramente (5) nunca

Alongamento no durante os ensaios:

(0) sempre (1) às vezes (2) raramente (4) nunca

Alongamento ao fim dos ensaios:

(1) sempre (2) às vezes (2) raramente (3) nunca

Exercício de articulação no início dos ensaios:

(1) sempre (3) às vezes (2) raramente (2) nunca

Exercício de articulação no durante os ensaios:

(1) sempre (4) às vezes (2) raramente (0) nunca

Exercício de articulação ao fim dos ensaios:

(1) sempre (2) às vezes (2) raramente (3) nunca

Estudo de obras com dificuldade técnica avançada no início dos ensaios:

(1) sempre (4) às vezes (1) raramente (2) nunca

Estudo de obras com dificuldade técnica avançada no durante os ensaios:

(0) sempre (4) às vezes (3) raramente (0) nunca

Estudo de obras com dificuldade técnica avançada ao fim dos ensaios:

(2) sempre (2) às vezes (3) raramente (1) nunca

Estudo de obras com pouca dificuldade técnica no início dos ensaios:

(3) sempre (3) às vezes (1) raramente (1) nunca

Estudo de obras com pouca dificuldade técnica no durante os ensaios:

(4) sempre (1) às vezes (2) raramente (0) nunca

Estudo de obras com pouca dificuldade técnica ao fim dos ensaios:

(4) sempre (3) às vezes (1) raramente (0) nunca

Outras atividades realizadas no início do ensaio: 1) Iniciamos conversando, decidindo em grupo o repertório que precisa ser dado maior ênfase, seja pela dificuldade técnica ou pela escolha do programa de alguma apresentação. 2) Devido à heterogeneidade natural entre alunos de uma instituição de ensino com um curso de 4 anos de duração as respostas acima não refletem 100% a verdade. Depende de qual formação o grupo usa. Assim com avançados faz-se música mais complicada e com menos avançados música e exercícios de menos complexidade técnica. 3) Conversamos sobre as próximas apresentações e sistematizamos os preparativos. Informamos novidades sobre workshops, festivais, concertos. Conversamos sobre novos arranjos, sugestão de repertório e a "produção" de cada um ao longo da semana, se estudaram, se fizeram alguma atividade solicitada. Combinamos o repertório a ser ensaiado naquele dia, geralmente deixando o mais difícil para o final. 4) Atualização da agenda de concertos e agenda de algum ensaio extra quando necessário. 5) Organização da sala e do material. 6) revisão de músicas já trabalhadas 7) Conversamos sobre as peças que serão estudadas.

Outras atividades realizadas durante o ensaio: 1) As afinações acontecem nas trocas de flautas durante o repertório. O grupo não possui um dia específico de ensaio, devido a falta de disponibilidade durante a semana. Normalmente acontece aos finais de semana, quinzenais ou mensal, conforme disponibilidade dos integrantes ou demanda de apresentações.

Outras atividades realizadas no fim do ensaio: 1) Agendamento do próximo ensaio, passagem de músicas já prontas, discussão sobre a sonoridade e eventuais ajustes, andamento, marcação de respirações, definição de programa de concerto, escolhendo o repertório seguro. 2) tocar peças que já estejam funcionando para terminarem tocando e saírem com a sensação de que as coisas estão funcionando. 3) tocar peças que já estejam funcionando para terminarem tocando e saírem com a sensação de que as coisas estão funcionando.

Para TODOS os INTEGRANTES DO GRUPO (inclusive o coordenador)

1. A qual o curso superior você está ou esteve vinculado?

(17 participantes = 40,5%) Música Bacharelado
 (30 participantes = 71,4%) Música Licenciatura
 (0 participantes = 0%) Musicoterapia
 (outros = 4,8%) Pós-graduação/Pedagogia

1.a) você fez alguma habilitação específica?

(24 participantes = 63%) Sim
 (14 participantes = 36%) Não

1.b) se sim, qual?

ESPECIALIZAÇÃO	QTD
Bacharelado em Flauta doce	3
Curso técnico em instrumento - flauta doce	2
Educação Musical	3
Educação Musical com habilitação em Flauta Doce	1
Flauta Doce	11
Instrumento flauta doce	1
Instrumento antigo - flauta doce	3
Licenciatura em Música e Bacharelado em Flauta Doce	1
Master em direção	1

2. Há quanto tempo você estuda flauta doce?

(1 participantes = 2%) menos de 2 anos
 (9 participantes = 26%) entre 2 e 5 anos
 (14 participantes = 34%) entre 6 e 10 anos
 (15 participantes = 39%) mais de 11 anos

3. Quais são as flautas que você toca no grupo atualmente?

(11 participantes = 26%) sopranino
 (26 participantes = 61%) soprano
 (31 participantes = 73%) contralto
 (24 participantes = 57%) tenor
 (23 participantes = 54%) baixo
 (4 participantes = 9%) contrabaixo
 (4 participantes = 9%) outro

4. Você estuda suas partes individualmente fora do horário de ensaio do grupo?

(4 participantes = 10,5%) Não
 (33 participantes = 89,5%) Sim

5. Cite as três obras que você mais GOSTOU do repertório executado em 2014-2015

Academia as flautas de São Paulo (UNESP)

Obras de Liduino Pitombeira
 Guttur de Alexandre Lunsqui
 Fantazia 4 de William Byrd
 Gavottes e Branles de Michael Praetorius
 Suite n1- Matthew Locke
 Caxambu, São Paulo - Daniel Figueiredo
 John Jenkins: Allemande e duas Fantasias
 Alexandre Lunsqui: Guttur. Extensio
 Brasileirinho- Waldir Azevedo
 O Magnum Mysterium - Tomás Luis de Victoria

Qtd

Flauta de Bloco (UFPE)

Qtd

2	Macaxeira - Fernando Rangel	2
1	Valsando - Egildo Vieira	1
1	Gostosão - Nelson Ferreira	1
1	ARRIÉGUA	1
3	A IARA	1
1	Nas Águas Verdes do Mar (Chacon Viana)	2
1	Ligeirinha (Caboclo Urubá de Paudalho)	1
1		
1	Grupo de Flauta doce da UFU (UFU)	
1	Praetorius - Tanzfolge 4	1

Conjunto de flautas doces da UERGS (UERGS)

Rondino do Jossi Hartmann	3
Over The Rainbow	1
Lua Banca da Chiquinha Gonzaga	2
sinfonia do tempo	1
the entertainer	1
hino nacional brasileiro	1
Fico Assim Sem Você - Adriana Calcanhoto	1
Tum Pa - Barbatuques	2
El misterio del tiempo	2
Aus Abdelazar H. Purcel	1

Consort de Flautas da UFPE (UFPE)

Desvendando a luz - Martin Heuser	2
Tango - David Tompson	1
Concerto à cinco Flûtes Op.15, nº 6 - Boismortier	1
Moacaretá de S.V Correia	2
Inomine	1
Quarteto de Staeps	2
Sieben Flötentänze (Hans Ulrich Staeps)	1
Fanfarra (Colin Hand)	1

Moacaretá de S.V Correia

Doce de Flautas (UECE)

Rock(gonna fly now)+ eyer of the tiger- arranjo: Nilton César	4
Arquivo X- arrnjo: Giulyo Barbosa	1
Game of thrones	1
Suíte do game legenda of Zelda arranjo: Giulyo Barbosa	3
Star wars tema principal, arranjo: Tony Esposito	1
Angry Birds- From Rovio's Games- arr: Giulyo Barbosa	1
Toda menina baiana (Gilberto Gil), arranjo da bolsista Madelu Lope	1

J. Ardacelt – O felici occhi miei 1

Josquin des Près – Mille Regretz 1

Grupo de flautas doces da UFG (UFG)

From Llibre Vermell of Montserrat	1
Fugue from the Magnificat a 6 - J.S.Bach	3
Variações sobre "Peixe Vivo" a 4 - Osvaldo Lacerda	1
Tango for Fyra - Hagvall	2
Quartetino - Genzmer	3
Dancsedes Mirlitons Peter Tchaikovsky Op.71	1
Danse Arab - Suite quebra nozes - Tchaikovsky	1

Grupo de Flautas doces da ESMU-UEMG (UEMG)

Lydia - Gabriel Fauré	1
Five Dances and Galliards - Erasmus Widmann	3
Mojave - Tom Jobim	1
Sonata em c maior - loeillet	1
Scarborough fair - simon and garfunkel	1
Rumanische Tanzsuite – Eberhard Werdin	1
Choro - Tom Jobim	1

QUARTETO DE FLAUTAS DA EMBAP (EMBAP)

Desvendando a luz Martin Heuser	3
Quintetos renascentistas	1
Virgo Splendens	1
4Stücke aus Childrens Corner - Debussy	1
Fuga - Bach	1
Cataclisma - Ricardo Tacuchian	1
Divertimento para flautas doces (2004) – Carmo Bartoloni	1

5.a) Que material você teve acesso sobre este repertório?

(36 participantes = 88%) partitura completa(grade)

(8 participantes = 20%) documentários sobre o compositor

(24 participantes = 59%) gravações

(6 participantes = 15%) tratados de época

Outros: vivencia musical, manuscrito, livros, o próprio compositor e apenas sua parte

6. Cite as três obras que você preferiria ter RETIRADO do repertório executado em 2014-2015

Academia as flautas de São Paulo (UNESP)

	Qtd	Grupo de flautas doces da UFG (UFG)	Qtd
Nenhuma peça	2	Nenhuma peça	4
		Henri Shutz - obra a 6 vozes	1

Conjunto de flautas doces da UERGS (UERGS)

		Carinhoso - Pixinguinha	1
Nenhuma peça	5		
Dance of the sugar plum fairy	1	Grupo de Flautas doces da ESMU-UEMG (UEMG)	
Noites Gaúchas	1	Eleanor rigby - john lennon	1
Vou Vivendo	1	Mojave - tom jobim	1
		Choro - tom jobim	1
		Nenhuma peça	1
Consort de Flautas da UFPE (UFPE)			
Moacaretá - Sérgio Vasconcelos	1		
		QUARTETO DE FLAUTAS DA EMBAP (EMBAP)	
Caixa de música	1	Pavane e Gaillarde de la Bataille (1583) – Pierre Phalèse	1
Nenhuma peça	1	Greensleaves (Séc. XV) – Anônimo	1
		Canzone del Terzo Tuono (1644) – Massimiliano Néri	1
Doce de Flautas (UECE)			
Toda menina baiana, arranjo: Madelu Lopes	1	Virgo Splendens	1
Final fantasy 9- arranjo: Giulyo Barbosa	1	Quintetos renascentistas	1
Fantasia do Chico Buarque	1	Desvendando a luz	1
Ponta de areia	1	Nenhuma peça	1
Whisky a go go, arranjo: Nilton Cesar	1		
A swing in the Park, arranjo: Lyndon Hilling	1	Grupo de Flauta doce da UFU (UFU)	
Nenhuma peça	2	Tanzfolge4	1
		Pasárgada	1
Flauta de Bloco (UFPE)		Canzona	1
Nenhuma peça	2		

6.a.)Que material você teve acesso sobre este repertório?

(16 participantes = 39%) partitura completa (grade)

(2 participantes = 5%) documentários sobre o compositor

(9 participantes = 22%) gravações

(6 participantes = 15%) tratados de época

Outros: tempo de experiência

7. Em quais materiais você busca orientação para preparação do repertório do seu grupo?

em artigos de periódicos:

(4) sempre (15) às vezes (9) raramente (7) nunca

em anais de congresso:

(2) sempre (8) às vezes (11) raramente (11) nunca

ouvindo gravações:

(21) sempre (12) às vezes (3) raramente (1) nunca

em dicionários de música:

(5) sempre (10) às vezes (10) raramente (6) nunca

em tratados de época:

(9) sempre (10) às vezes (9) raramente (6) nunca

Outros:1) Arranjos 2)Arranjos feitos para quarteto de flautas doces elaborados encomendados pelo o

grupo3)coletâneas de música pernambucana, grupos locais de música popular4)Com o próprio grupo

5)Execuções em concertos, arquivos e sugestões de amigos..6) Muitas vezes também e sites que

disponibilizam materiais de domínio público com- adaptações de peças para conjunto de flautas 7)O

repertório do grupo Flauta de Bloco é voltado para os gêneros populares pernambucanos e os arranjos são

feitos especialmente para o grupo. Por isso, o repertório é trabalhado através da leitura em conjunto (sem

contar com as peças inéditas que são criadas para o grupo). 8) Pesquisa própria 9) Sugestão dos integrantes. Repertório original do instrumento. 10) Sugestões dos alunos, por vezes, já trazem o arranjo pronto; e no meu acervo pessoal de partituras e no acervo do grupo (da universidade)

8. Em que locais você busca informações para seu estudo?

Na biblioteca :

(9) sempre (18) às vezes (2) raramente (2) nunca

Na internet:

(26) sempre (1) às vezes (0) raramente (1) nunca

Na casa do meu professor:

(10) sempre (11) às vezes (1) raramente (7) nunca

Na casa de amigos:

(5) sempre (13) às vezes (7) raramente (6) nunca

9. Lembre-se de algum trecho que toca no repertório atual e marque tudo o que você se lembra abaixo.

(37 participantes = 93%) de notas

(25 participantes = 63%) das anotações realizadas em ensaios

(24 participantes = 60%) de melodia, sem definição de notas

(28 participantes = 70%) do nome da obra

(33 participantes = 83%) das articulações

(25 participantes = 63%) das dinâmicas

(30 participantes = 75%) dos pontos de respiração

(25 participantes = 63%) do nome do compositor

(32 participantes = 80%) do dedilhado

(35 participantes = 88%) do caráter ou estilo da obra

(22 participantes = 55%) outra linha melódica ao mesmo tempo

(33 participantes = 83%) do andamento

10. Quais das atividades você já realizou para o grupo.

(25 participantes = 63%) escolha de obras para o repertório

(30 participantes = 75%) preparar a sala para ensaio

(26 participantes = 65%) colagem de partituras

(28 participantes = 70%) montagem de palco para apresentação

(7 participantes = 18%) ajudar na criação de site

(4 participantes = 10%) nenhuma das anteriores

11. Você sente dores musculares durante os ensaios?

(0) sempre (9) às vezes (17) raramente (12) nunca

12. Você sente dores musculares após o término dos ensaios?

(0) sempre (4) às vezes (18) raramente (14) nunca

13a). Marque abaixo as práticas corporais que você conhece.

(24 participantes = 60%) Hatha Yoga

(9 participantes = 23%) Anti-ginástica

(21 participantes = 53%) Técnica de Alexander

(22 participantes = 55%) Ai-ki-dô

(21 participantes = 53%) RPG

(32 participantes = 80%) Pilates

13.b). Marque abaixo as práticas corporais que você pratica.

(3 participantes = 8%) Hatha Yoga

(0 participantes = 0%) Anti-ginástica

(6 participantes = 15%) Técnica de Alexander

(0 participantes = 0%) Ai-ki-dô

(4 participantes = 8%) RPG

(4 participantes = 10%) Pilates

13 c). Indique se houver outras atividades corporais que você pratique

14. Você cursou alguma disciplina sobre psicologia da música na universidade?

(28 participantes = 70%) Não

(10 participantes = 25%) Sim

15. Em que momento você sente que expressa melhor suas ideias musicais?

(2 participantes = 6%) nas apresentações

(21 participantes = 58%) nos ensaios do grupo

(13 participantes = 36%) quando toca sozinho

(0 participantes = 0%) nunca

Outros: todos os momentos citados; quando elaboro os arranjos

16. Indique seu interesse na pesquisa dos temas abaixo.

A neurociência na performance musical:

(9) já pesquisei (10) alvo de próximas pesquisas (15) não é prioridade no momento

Tratados e métodos para flauta doce:

(27) já pesquisei (5) alvo de próximas pesquisas (5) não é prioridade no momento

Ansiedade e estresse na performance musical:

(10) já pesquisei (13) alvo de próximas pesquisas (11) não é prioridade no momento

Criatividade na performance musical:

(12) já pesquisei (18) alvo de próximas pesquisas (4) não é prioridade no momento

A preparação corporal do músico:

(12) já pesquisei (13) alvo de próximas pesquisas (10) não é prioridade no momento

Outros temas que já pesquisei: 1)Aprendizado musical através das danças; 2)Método Orff para grupos de flauta;3)Importância da retórica para a expressão musical; 4) Desenvolvimento de virtudes como estratégia para a evolução técnica e interpretativa (em andamento);5) musicalidade na performance com a flauta doce a partir da visão de experts da performance, professores dos cursos de bacharelado e alunos;6)Práticas coletivas no ensino da flauta doce;7)Ludicidade no ensino de flauta doce; 8)Procedimentos didático-pedagógicos; 9)Articulações na flauta doce; 10) A utilização dos trinados; 11)Percepção musical;12)Música contemporânea para flauta doce;13)Notações antigas. 14)Concertos didáticos; 15) Música e espiritualidade; 16)Técnicas de ensaio; 17)História e ensino de flauta doce; 18) Métodos para flauta doce)19) A ópera pernambucana "Leonor", de Euclides Fonseca; 20)O registro dos Caboclinhos de Pernambuco como patrimônio cultural imaterial;21)O perfil dos alunos de licenciatura da UFPE após a aprovação da Lei 11.769/2008; 22)O desenvolvimento de Oficinas de Música com alunos de Pedagogia; 23)Acesso e permanência no curso de Licenciatura em Música.

ANEXO 3 – TERMO DE CONSENTIMENTO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário, em uma pesquisa. Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine ao final desse documento, que está em duas vias. Uma delas é sua e a outra é do pesquisador responsável. Em caso de recusa você não será penalizado(a) de forma alguma. Em caso de dúvida você pode procurar o Comitê de Ética em Pesquisa da UFG pelos telefones (62) 3521-1076 ou (62) 3521-1076 ou (62) 3521-1215.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título do Projeto: PERFORMANCE MUSICAL: um estudo sobre o impacto de estresse na formação e atuação de músicos no Brasil

Pesquisador responsável: Profª Drª Sonia Marta Rodrigues Raymundo

Contato: 62. 9249-0911 (TIM); a cobrar 904162-9249.0911; por e-mail: soniaraybrasil@gmail.com

Título do Subprojeto: Os Elementos da Performance (EPM) na Preparação de Recital de Grupos de Flauta Doce

Orientanda: Cristiane dos Santos Carvalho

Contato: 62. 8259-1678 (TIM); Por e-mail: cristianecarvalho.ufg@gmail.com

Trata-se do projeto “Os Elementos da Performance (EPM) na Preparação de Recital de Grupos de Flauta Doce” que visa realizar um estudo sobre os aspectos de preparação para a performance em grupos de flauta doce a partir de um experimento com estudantes de grupos formados na graduação ou em projetos de extensão sediados nas universidades brasileiras. Espera-se poder determinar as estratégias de preparação para a performance presentes em tais grupos, investigar a pertinência da utilização de procedimentos e planejamentos adequados ao instrumento e, por fim, levantar indicações de como a temática pode ser abordada por docentes-pesquisadores de forma a otimizar o potencial artístico da comunidade. O voluntário deverá responder a um questionário curto com 10 questões sobre os procedimentos e estratégias adotados pelo grupo de flauta doce em que você integra. O questionário é formado por questões de múltipla escolha. Para responder a este questionário o tempo estimado é de 5 a 10 minutos por pessoa. O estudo não oferece risco aos participantes, mesmo assim a orientadora e o orientanda pesquisadora estarão disponíveis para esclarecer suas eventuais dúvidas. O questionário será disponibilizado eletronicamente podendo, sendo resguardada a privacidade dos voluntários bem como a liberdade de não se responder a quaisquer questões. Após a coleta os dados pessoais dos voluntários serão preservados quanto a confidencialidade e privacidade. A participação dos voluntários é de grande valia para a ampliação das pesquisas na área da música, em particular sobre Performance Musical. Você tem o direito de retirar sua participação a qualquer momento.

Pesquisadora responsável: Profª Drª Sonia Marta Rodrigues Raymundo _____

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO

Eu, _____ RG/CPF/ou nº de matrícula _____, abaixo assinado, concordo em participar do estudo Os Elementos da Performance (EPM) na Preparação de Recital de Grupos de Flauta Doce, como sujeito. Fui devidamente informado(a) e esclarecido pelo(a) pesquisado(a) _____ sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-se garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve à qualquer penalidade.

Local: _____ Data ____/____/____.

Nome e Assinatura do sujeito ou responsável: _____

Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e aceite do sujeito em participar.

Testemunhas (não ligadas à equipe de pesquisadores):

Nome: _____ Assinatura _____

Nome: _____ Assinatura _____