

***Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy: critérios de avaliação do excerto orquestral para flauta em situação de audição**

***Prélude à l'après-midi d'un faune* by Claude Debussy: assessment criteria of the orchestral excerpt for flute in audition situation**

André Sinico

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil
asinico@ufmg.br

Cristina Capparelli Gerling

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brazil
ccgerling@ufrgs.br

Resumo: O presente estudo visou identificar e mensurar os critérios de avaliação para o excerto orquestral para flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy em situação de audição a partir de competências técnicas e interpretativas presentes na literatura do instrumento. A pesquisa é mista e de caráter exploratório direcionado à flautistas profissionais do Brasil e exterior, fluentes em Português (BR). O procedimento de coleta de dados ocorreu por meio de questionário auto administrado conduzido através do *SurveyMonkey*®, constituído por quatro questões, das quais três de caráter quantitativo e uma qualitativa. Como resultado, quatro das competências técnicas e interpretativas foram as mais assinaladas pelos pesquisados como critérios de avaliação, porém afinação e fraseado foram considerados os mais importantes. Por fim, a respiração não foi relatada como um dos principais critérios de avaliação em situação de audição como era esperado baseado na literatura.

Palavras-chave: critérios de avaliação; audição de excerto orquestral para flauta; *Prélude à l'après-midi d'un faune*; Claude Debussy.

Abstract: This study aimed at identifying and measuring assessment criteria in audition situation to the orchestral excerpt for flute from Claude Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune* from the standpoint of technical and interpretative skills presented in the literature. The investigation followed an exploratory path and consisted of a hybrid approach directed at professional flute players in Brazil and abroad, fluent in Brazilian Portuguese. The procedure of data collection occurred through a self-administrated questionnaire comprised by four questions, namely, three quantitative and a qualitative one using *SurveyMonkey*®. As a result, the participants defined four technical and interpretative skills as assessment criteria; however, they pointed out intonation and phrasing as the most important ones. Lastly, the professional flute players did not report breathing among the main assessment criteria in audition situation as we had expected.

Keywords: assessment criteria; audition of orchestral excerpts for flute; *Prélude à l'après-midi d'un faune*; Claude Debussy.

Submission date: 22 September 2017

Final approval date: 26 March 2018

1 – Introdução

O músico pode direcionar a sua atuação profissional para algumas atividades comuns da área tais como professor de música, instrumento e/ou disciplinas teóricas; pesquisador, concertista, camerista e músico de orquestra. Nesse último caso, o músico – profissional ou estudante – terá que obter aprovação em audições para conquistar a posição almejada. A este respeito, BUCK (2003) comentou que “a partir da última metade do século XX, audições para vagas, na maioria das orquestras norte-americanas, têm sido um procedimento padrão” (BUCK, 2003, p.1). No Brasil, RODRIGUES (2015) apresentou um relato da realização do primeiro concurso para vagas para músicos de orquestra, ocorrido em 05 de setembro de 1931, na Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, este certame teve por intuito reduzir os elevados custos com a vinda de companhias estrangeiras de espetáculo ao país (RODRIGUES, 2015, p.17). Outras audições para vagas orquestrais se caracterizaram de modos distintos no decorrer do século XX. A este respeito, BUCK (2003) explicou que:

Considerando-se até os anos 1940 e 1950, as vagas em orquestra poderiam ser preenchidas por músicos que frequentavam audições fechadas a convite dos diretores artísticos/maestros, o período de 1960 a 1990 marcou uma mudança significativa no processo de contratação dos músicos de orquestra (BUCK, 2003, p.1).

A autora complementou que, “ao invés disso, as orquestras abriram os processos de audição com candidatos executando frente a uma comissão ou júri constituído por membros internos da orquestra” (BUCK, 2003, p.1). Assim como nos Estados Unidos da América, o Brasil também compartilhou desse primeiro modelo de audição entre as décadas de 1940 e 1990. De acordo com RODRIGUES (2015), a instituição de audição nas orquestras profissionais do Brasil seguindo modelo norte-americano ocorreu após um fato histórico no cenário musical paulista – o projeto de reestruturação da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – OSESP, idealizado pelo maestro Eleazar de Carvalho, mas que veio a ser implementado pelo maestro John Neschling em 1997 (RODRIGUES, 2015, p.17). Referente às atribuições do júri nas audições para orquestra, BUCK (2003) explicou que “a votação por unanimidade, no âmbito da comissão, poderia antecipar que um músico tocasse para o maestro ou dispensa-lo do processo” (BUCK, 2003, p.1).

Com o intuito de participar de audição para uma vaga na orquestra, o músico/candidato deve submeter a sua inscrição com seu *curriculum vitae* junto à direção artística da orquestra, que se encarregará de convidar aqueles candidatos cujo perfil seja considerado adequado. Este procedimento tem sido comum na maioria das orquestras do mundo e também em algumas orquestras brasileiras.

Ao longo das últimas décadas, audições estão distribuídas em mais de uma etapa – mais comumente uma eliminatória e classificatórias – sendo que o músico deve executar um repertório pré-estabelecido proveniente da literatura do seu instrumento, bem como excertos extraídos do repertório orquestral. No caso da flauta, alguns estudos (BUCK, 2003; SILVA, 2014; RODRIGUES, 2015) têm buscado estabelecer quais excertos orquestrais têm sido mais solicitados em audições tanto no Brasil quanto no exterior. As investigações de SILVA (2014) e RODRIGUES (2015) apontaram um repertório comum entre as audições para orquestra realizadas no Brasil no período de 2009 a 2014. Dentre os excertos orquestrais que integram a

lista encontram-se: 1. *Ein Sommernachtstraum* de Félix Mendelssohn, 2. *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy, 3. *Daphnes et Chloé* de Maurice Ravel, 4. *Leonora Ouverture n.3* de Ludwig van Beethoven e 5. *Sinfonie n.4* de Johannes Brahms. Entretanto, encontramos uma divergência entre os estudos quanto a segunda, terceira e quarta posições, cuja ordem é variada apesar da manutenção do repertório.

Ao procedermos a uma revisão de literatura (McCUTCHAN, 1994; LORD, 1998; DEBOST, 2002; BUCK, 2003; TOFF, 2005; BAXTRESSER, 2008; TOFF, 2012; RODRIGUES, 2015) dos excertos orquestrais mencionados acima, buscamos por discussões, comentários e possíveis sugestões quanto as competências técnicas e interpretativas na preparação e execução desses solos de flauta. Contudo, observamos que o excerto orquestral para flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy recebeu uma atenção especial por parte dos autores.

O excerto orquestral para flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* é constituído pelos trinta primeiros compassos. Nos quatro compassos iniciais em que a flauta apresenta a ideia principal, também conhecida como “tema do fauno”, encontram-se as seguintes informações: *Très modéré*, armadura de clave de Mi Maior/Dó# menor, compasso composto de 9/8, dinâmica *piano* e as expressões *doux et expressif*. Estas informações podem ser observadas na Figura 1 a seguir:



Figura 1: Excerto orquestral para flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, tema do fauno, c.1-4.

A melodia é composta por uma ondulação cromática na primeira parte, tendo como notas estruturais o intervalo de trítono (Dó#5-Sol4), enquanto a segunda parte desenvolve-se no modo Dórico, mas com a ausência do Fá#5. No decorrer dos trinta primeiros compassos, o “tema do fauno” é rerepresentado total ou parcialmente pela flauta outras quatro vezes, sendo a primeira repetição idêntica ao solo inicial. Na segunda e quarta vezes, encontramos a citação do primeiro compasso do solo de flauta de forma ampliada, isto é, o compositor prolongou a duração do Dó#5 em um tempo, utilizando-se do compasso quaternário composto. Na terceira vez, encontramos uma citação semelhante à das segunda e quarta vezes, porém modulada a uma 3ª Maior descendente.

O domínio desta passagem demanda, minimamente, doze competências técnicas e interpretativas indispensáveis para uma execução com alto nível de excelência: respiração, afinação, timbre, vibrato, dinâmica, articulação, andamento, acurácia rítmica, *rubato*, estilo, fraseado e expressividade. Algumas dessas podem ser compreendidas de modo mais amplo, isto é, resultar da interação entre técnica e interpretação. Assim, podemos agregá-las de maneira mais integradora tais como: respiração; sonoridade (afinação, timbre, vibrato, dinâmica); tempo (articulação, andamento, acurácia rítmica e *rubato*) e estilo (fraseado e expressividade). É também possível perceber que cada grupo de competências pode, de algum modo interagir entre si com vistas às características estilísticas das práticas interpretativas de um determinado período histórico e/ou escrita composicional.

A partir disso, levantamos os seguintes questionamentos: Quais dessas competências técnicas e interpretativas constituiriam os critérios de avaliação para o excerto orquestral para flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy por um júri composto por flautistas profissionais em situação de audição? Qual seria o grau de importância dessas competências técnicas e interpretativas para cada um dos flautistas profissionais como critérios de avaliação em situação de audição? Como os flautistas profissionais justificam a escolha dos critérios de avaliação em situação de audição?

Desse modo, o estudo buscou identificar e mensurar os critérios de avaliação para o excerto orquestral para flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy em situação de audição a partir de competências técnicas e interpretativas presentes na literatura do instrumento.

2 - Metodologia

O estudo constituiu de uma abordagem mista de caráter exploratório tendo por sujeitos flautistas profissionais, professores de flauta do magistério superior e músicos de orquestra do Brasil e exterior, fluentes em Português (BR). No total, quarenta e oito flautistas profissionais foram convidados por *e-mail* a participar da *survey*. Vinte e cinco responderam positivamente ao convite, sendo sete do sexo feminino e dezoito do sexo masculino. Destes, dezoito têm ampla experiência como músicos de orquestra, enquanto os demais têm suas atividades voltadas, principalmente, ao ensino superior.

A coleta de dados foi realizada por meio de um questionário auto administrado conduzido através do *SurveyMonkey*[®], uma ferramenta de pesquisa *online* desenvolvida e situada na *internet* que permitiu desenvolver e disponibilizar o questionário para a coleta de dados desta pesquisa. O questionário buscou extrair critérios de avaliação aplicáveis ao excerto orquestral *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy em situação de audição para orquestra para a posição de Primeira Flauta. Para tal, o questionário foi construído com apenas quatro questões, das quais a primeira de múltipla escolha, a segunda questão revestiu-se de um caráter avaliativo e a terceira dissertativa. A quarta questão teve por objetivo medir o nível de interesse e/ou disponibilidade dos participantes para futuras participações em pesquisa.

Na primeira questão de múltipla escolha, os flautistas foram solicitados a apontar pelo menos quatro competências técnicas e interpretativas como critérios de avaliação do solo de flauta em audição para orquestra. Os critérios tiveram sua ordem alterada e foram apresentados aleatoriamente a fim de evitar tendenciosidade. Dentre as competências técnicas e interpretativas sugeridas foram arroladas: respiração, afinação, timbre, vibrato, dinâmica, *rubato*, fraseado e expressividade, as quais acreditávamos ser as mais pertinentes dentro da literatura do instrumento. Além destas, os especialistas foram encorajados a levantar outras competências técnicas e interpretativas, caso assim o desejassem ou considerassem importante. Na segunda questão sobre a qualidade avaliativa, os participantes foram convidados a atribuir nível de importância a cada uma das competências técnicas e interpretativas por meio de uma escala *Likert* de cinco pontos, 1 - muito baixo; 2 - baixo; 3 - médio; 4 - alto e 5 - muito alto. Para a terceira questão de caráter dissertativo, os respondentes foram solicitados a explicar os motivos que os levaram a justificar suas escolhas quanto aos critérios de avaliação. Por fim, os participantes responderam se teriam interesse em colaborar com futuros procedimentos de

coleta e análise de dados de pesquisa sobre competências técnicas e interpretativas do referido excerto orquestral.

3 – Análise de Dados

A análise de dados baseou-se na estatística descritiva para que os dados pudessem ser descritos, organizados, apresentados e sintetizados. Desse modo, apresentamos análise dos dados por meio de gráficos. De acordo com BARBETTA (2012), “as representações gráficas fornecem, em geral, uma visualização mais sugestiva do que as tabelas. Portanto, constituem-se numa forma alternativa de apresentação de distribuições de frequências” (BARBETTA, 2012, p.68). Além da categorização e análise dos dados qualitativos para fins de confronto.

Na Figura 2, apresentamos um gráfico com as competências técnicas e interpretativas assinaladas e acrescidas como critérios de avaliação pelos flautistas profissionais na Questão 1 de múltipla escolha.

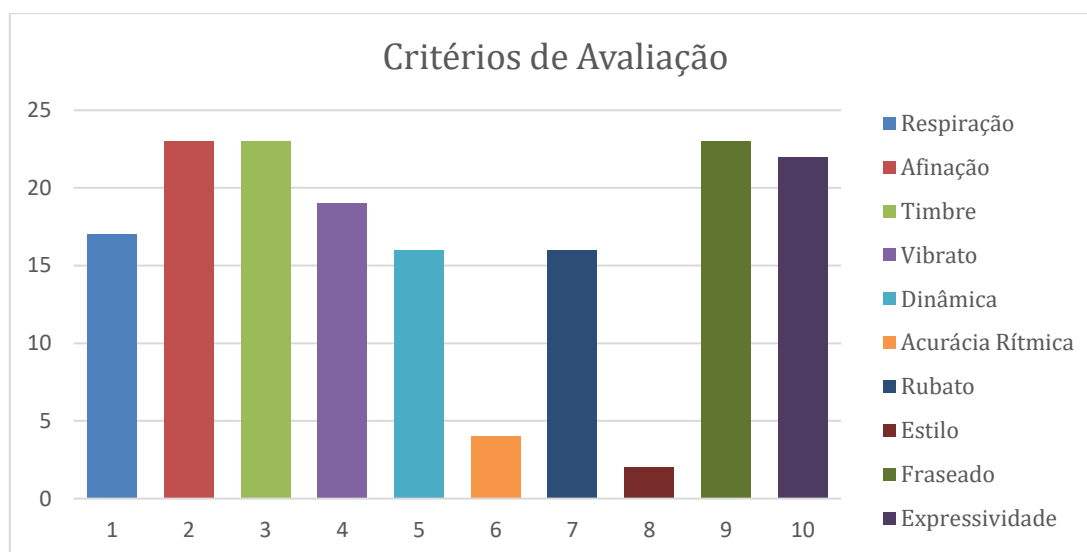


Figura 2: Competências técnicas e interpretativas assinaladas e acrescidas como critérios de avaliação do excerto orquestral do *Prélude à l'après midi d'un faune* de Claude Debussy pelos flautistas.

Podemos observar que as competências técnicas e interpretativas descritas, tais como afinação (23), timbre (23) e fraseado (23) foram designadas pelo maior número de flautistas como critérios de avaliação a serem utilizados em situação de audição. Em seguida, expressividade (22), vibrato (19), respiração (17), dinâmica (16) e *rubato* (16) formaram um grupo intermediário na aferição de importância. Por fim, acurácia rítmica (4) e o estilo (2) foram mencionados em menor grau pelos participantes.

Na Figura 3, representamos de forma global a porcentagem dos níveis de importância de cada uma das competências técnicas e interpretativas arroladas como critérios de avaliação, conforme a valoração dos flautistas em escala *Likert* de cinco pontos.

	MUITO BAIXO	BAIXO	MÉDIO	ALTO	MUITO ALTO
RESPIRAÇÃO	4%	0%	52%	8%	36%
AFINAÇÃO	0%	0%	20%	4%	76%
TIMBRE	0%	4%	24%	24%	48%
VIBRATO	4%	16%	16%	20%	44%
DINÂMICA	0%	16%	32%	16%	36%
RUBATO	12%	4%	40%	20%	24%
FRASEADO	0%	0%	20%	8%	72%
EXPRESSIVIDADE	0%	0%	20%	16%	64%

Figura 3: Tabela com a porcentagem sobre os níveis de importância de cada uma das competências técnicas e interpretativas como critérios de avaliação, conforme a valoração dos flautistas em escala *Likert* de cinco pontos.

Na Figura 4, apresentamos o gráfico da porcentagem sobre os níveis de importância de cada uma das competências técnicas e interpretativas arroladas como critérios de avaliação conforme a valoração dos flautistas em escala *Likert* de cinco pontos referente à Questão 2, com colunas de um a oito representando respiração, afinação, timbre, vibrato, dinâmica, *rubato*, fraseado e expressividade, respectivamente.

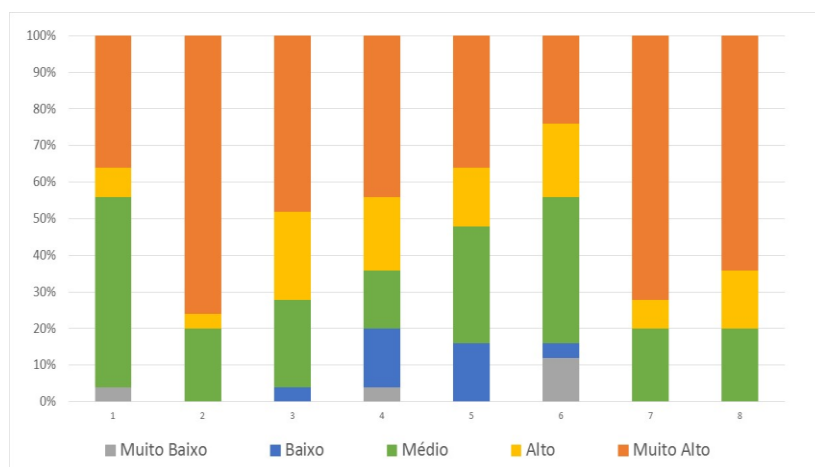


Figura 4: Gráfico da porcentagem dos níveis de importância de cada uma das competências técnicas e interpretativas (respiração, afinação, timbre, vibrato, dinâmica, *rubato*, fraseado e expressividade) como critérios de avaliação conforme a valoração dos flautistas em escala *Likert* de cinco pontos.

Com base na Figura 4, podemos concluir que a afinação, timbre, vibrato, fraseado e expressividade constituem as competências técnicas e interpretativas mais valoradas quando comparadas a outros níveis da escala, conforme ilustrado na Figura 2. Porém, a afinação e o fraseado mantiveram um nível de proeminência mais elevado como critérios de avaliação mais importantes.

Ao tratarmos da Questão 3, observamos que doze dos vinte e cinco flautistas justificaram detalhadamente os motivos pelos quais evidenciaram preferência por determinadas competências técnicas e interpretativas como critérios de avaliação. Por outro lado, treze

participantes responderam de forma sucinta confirmando a importância de cada uma delas segundo suas escolhas como critérios de avaliação por acreditarem que são indissociáveis. A seguir, apresentamos a análise de cada uma das competências técnicas e interpretativas por meio de estatística descritiva referente a sua importância, bem como de análise qualitativa de cada uma das justificativas relatadas pelos flautistas profissionais.

3.1 - Respiração

A respiração foi apontada por 17 participantes como um critério a ser avaliado no excerto orquestral em situação de audição para a vaga de Primeira Flauta. Na Figura 5, apresentamos detalhadamente a avaliação dos flautistas quanto à importância da respiração como critério de avaliação do solo de flauta dos quatro compassos iniciais do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy.

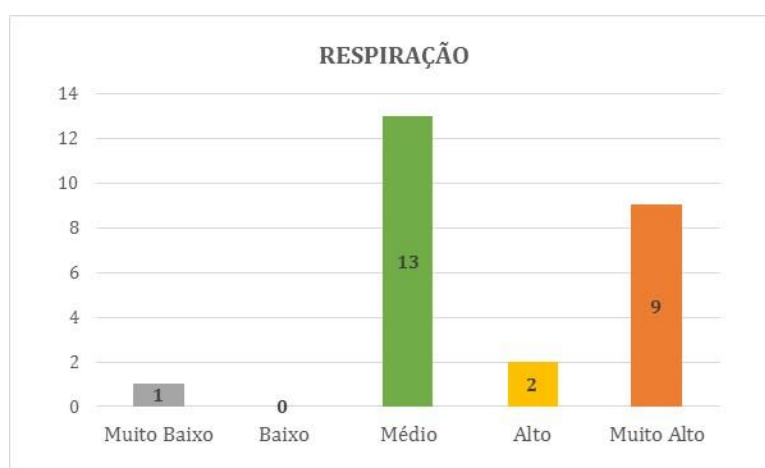


Figura 5: Avaliação dos flautistas quanto à importância da respiração como critério de avaliação do solo de flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy.

Os flautistas profissionais valoraram a importância da respiração, em sua maioria, como nível médio (13), enquanto outros assinalaram como muito alto (9), alto (2) e muito baixo (1), respectivamente. Em acréscimo, foram extraídos comentários relevantes sobre questões que envolvem a respiração neste excerto. Um deles mencionou que “a frase é longa e demanda boa respiração”, enquanto outro completou que “algumas vezes ficamos presos a respirar em certos tempos, que acabam afetando a interpretação deste solo”. Em corroboração, explicou que “a questão da respiração é clássica, a maior preocupação, mas na realidade se resolvidos as demais competências, esta se realiza naturalmente”. Desse modo, observa-se a preocupação comum nos relatos quanto ao significativo aporte de ar e a necessidade do controle da respiração. Percebe-se também que a preocupação excessiva com estes tópicos pode resultar mais em perda do que ganho para o executante e para a obra.

Um dos músicos de orquestra comentou ter ouvido algumas execuções deste solo em ocasiões específicas nas quais pôde observar aspectos particularizados da respiração em situação de *performance*. Desse modo, exemplificou alguns desses momentos sobre os possíveis locais para respirar:

Quanto à respiração, já ouvi algumas execuções dessa obra aonde os flautistas chegam a respirar no meio da ligadura do terceiro ou quarto compassos. Mais precisamente no segundo compasso entre o Sol bequadro no sétimo tempo e o Lá da segunda metade do oitavo tempo, (contando o tempo a 9). No terceiro compasso, entre o Mi semínima no quarto tempo e o Sol sustenido colcheia no sexto tempo, e no quarto compasso entre a síncope no Si no primeiro tempo, e o Si repetido no segundo tempo.

O mesmo concluiu que não verificou qualquer tipo de prejuízo na interpretação da melodia nas ocasiões acima mencionadas, embora prefira a execução em uma única respiração. Por fim, outro flautista comentou que não trata esta competência técnica e interpretativa como um critério de avaliação eliminatório, mas que a usaria como critério de desempate. Desse modo, podemos compreender que a respiração deve ser considerada como um critério de avaliação altamente relevante em audições de flauta para orquestra, principalmente, no que tange a qualidade da produção sonora, a condução do fraseado e, talvez, como critério de decisão em caso de empate. Entretanto, o fato da execução do solo de flauta em uma única respiração não demonstrou equivalência com a preocupação encontrada na literatura do instrumento (TAFFANEL & GAUBERT, 1923; McCUTCHAN, 1994; LORD, 1998; DEBOST, 2002; BUCK, 2003; TOFF, 2005; TOFF, 2012).

3.2 - Afinação

Dentre as competências técnicas e interpretativas referentes a sonoridade e que integram a lista estudada aqui, podemos apontar a afinação, timbre, vibrato e dinâmica. A afinação foi assinalada por 23 flautistas como critério de avaliação desse excerto orquestral. Na Figura 6, ilustramos detalhadamente a avaliação dos participantes da pesquisa quanto à importância da afinação como critério de avaliação do solo de flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy.

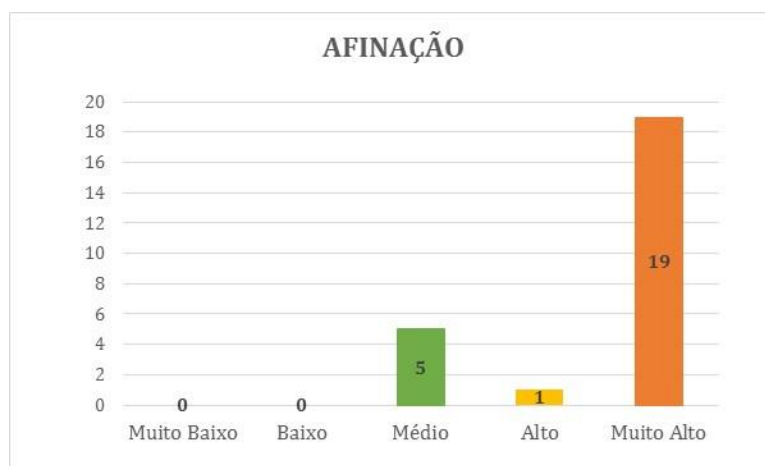


Figura 6: Avaliação da importância da afinação como critério de avaliação do solo de flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy.

Desse modo, podemos observar que os participantes valoraram a afinação como um critério de avaliação do seguinte modo: muito alto (19), alto (1) e médio (5). Um dos participantes mencionou que pelas características do estilo musical em questão, a afinação é uma das competências técnicas e interpretativas primordiais. Um dos flautistas comentou que “afinação

é consequência de uma boa condução”, isto é, do fraseado e que “os intervalos da peça são difíceis de afinação”, referindo-se ao cromatismo presente no solo de flauta. Outro flautista reforçou sobre a questão da dificuldade de afinação ao explicar que:

Por ser um trecho bastante delicado e sem referencial tonal torna-se para o flautista um desafio ter que ser expressivo dentro do estilo e ainda por cima tocar afinado, com vibrato bem colocado e timbre que combine com a obra, sem faltar à afinação entre os intervalos.

De modo geral, os comentários apontaram a afinação como uma competência técnica e interpretativa primordial neste solo de flauta em decorrência dos intervalos (cromáticos e diatônicos) e pelas características do estilo musical em questão. Um terceiro flautista concluiu que “a afinação é fundamental em qualquer situação e eliminatória”. Assim sendo, concluímos que a afinação deve ser também considerada como um critério de avaliação muito importante em audições orquestrais para a vaga de flauta que requerem a execução do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy.

3.3 - Timbre

O timbre também foi assinalado por 23 participantes como um critério a ser considerado para a avaliação do excerto orquestral. Na Figura 7, apresentamos detalhadamente a avaliação dos flautistas quanto à importância do timbre como critério de avaliação do excerto orquestral de Debussy.

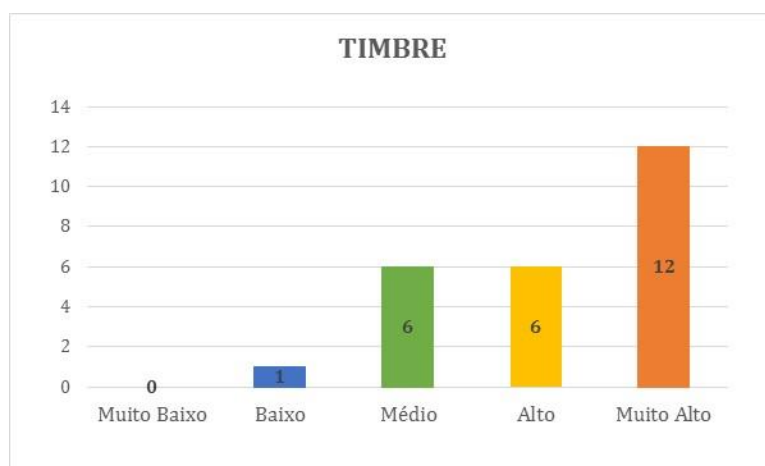


Figura 7: Avaliação dos flautistas quanto à importância do timbre como critério de avaliação do excerto orquestral de Debussy.

Em tal caso, verificamos que os flautistas classificaram o timbre segundo os seguintes níveis de importância na escala *Likert* estabelecida para a qualificação dos critérios avaliativos: muito alto (12), alto (6), médio (6) e baixo (1). Ao justificar quanto à escolha do timbre como critério de avaliação, um dos flautistas afirmou que “o timbre é muito importante nesse solo” e outro reafirmou tal opinião ao considerar o timbre como competência técnica e interpretativa principal, porém que está ligada as demais. O flautista complementou a sua argumentação ao afirmar que “o timbre conduz para o universo de Debussy, para a mitologia do fauno” e “contribui para a afinação”. Um terceiro flautista justificou os motivos pelos quais optou pelo timbre como um dos seus principais critérios de avaliação neste excerto orquestral:

Essa melodia, ao menos o início dela, se repete algumas vezes ao longo da música sob a mesma dinâmica. Acho importantíssimo que a música seja “construída” sob a perspectiva do timbre com o qual essa frase será reapresentada a cada vez, dependendo da textura (no início é um solo apenas e o acompanhamento muda a cada vez que essa melodia surge), bem como tonalidade e contexto no correr da música. A frase se inicia da mesma maneira no início, nos números de ensaio 1, 2 e 10; e nos compassos 23, 100 e 101.

Visto isso, concluímos que o timbre é uma competência técnica e interpretativa indispensável na execução desse excerto orquestral devido as questões estilísticas do compositor, o que permite uma maior palheta de sonoridade cada vez que o “tema do fauno” é recapitulado total ou parcialmente, ou ainda modulado. Desta forma, o timbre torna-se um critério necessário na avaliação deste solo de flauta em situação de audição pela banca.

3.4 - Vibrato

O vibrato foi eleito por 19 flautistas profissionais como critério de avaliação do excerto orquestral em questão. Na Figura 8, demonstramos minuciosamente a avaliação dos participantes da pesquisa quanto à sua importância como critério de avaliação do solo de flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy.

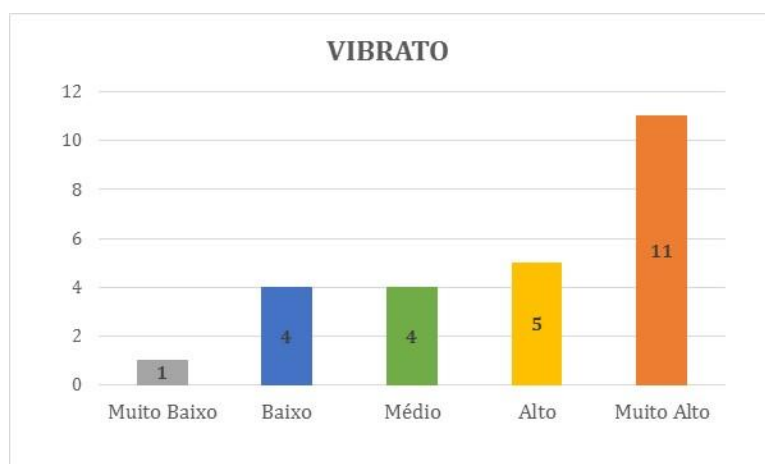


Figura 8: Avaliação dos participantes da pesquisa quanto à importância do vibrato como critério de avaliação do solo de flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy.

Nesse caso, a maioria avaliou o vibrato como sendo um critério de elevada importância nas avaliações em situação de audição: alto (5); médio (4); baixo (4) e muito baixo (1). Os relatos de alguns flautistas compartilharam da mesma perspectiva quando trataram deste tópico. Segundo um dos flautistas, “pode ter ou não vibrato, mas um vibrato excessivo pode atrapalhar a peça”. Assim sendo, outro flautista considerou “o vibrato como algo a ser usado com muito critério nessa peça”. Um terceiro justificou sobre a relevância do vibrato afirmando que “é o elemento ‘cimentador’ da expressividade nessa obra, bem como em toda obra romântica, onde haja notas longas”. Em concordância ao propósito desta competência técnica e interpretativa, o segundo flautista mencionou “o uso do vibrato para dar movimento às notas longas”. Um quarto flautista também comentou que “uso (ou não) do vibrato, assim como a correta utilização de *rubatos* terão que ser atrelados à busca por expressividade”. Por fim, um dos participantes

concluiu que ao marcar 'vibrato' no questionário, referia-se ao uso adequado, flexível e equilibrado do mesmo.

3.5 – Dinâmica

A dinâmica foi a última competência técnica e interpretativa relacionada à sonoridade e assinalada por 16 flautistas como um dos critérios de avaliação para o solo de flauta na obra de Debussy. Na Figura 9, apresentamos detalhadamente a avaliação dos flautistas quanto à importância da dinâmica como critério de avaliação do solo de flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy.

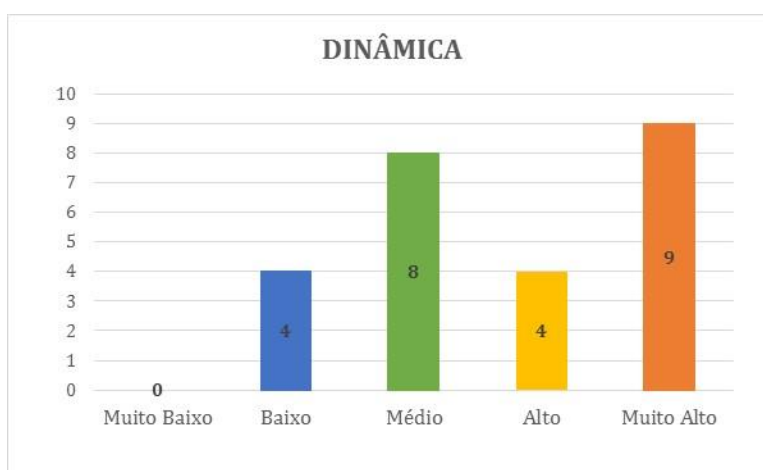


Figura 9: Avaliação dos flautistas quanto à importância da dinâmica como critério de avaliação do solo de flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy.

Assim sendo, os 25 respondentes da pesquisa consideraram a dinâmica como critério avaliativo, conforme os seguintes níveis de importância: muito alto (9); alto (4); médio (8) e baixo (4). A maioria dos flautistas compreendeu que a dinâmica é um critério importante no momento de avaliar a execução deste excerto orquestral. Um dos flautistas comentou que a dinâmica e o vibrato são importantes por razões diversas. Ele elucidou dizendo que “o flautista nesta peça, em especial no início, precisa conseguir tocar *mp* a *mf* com timbre e expressão de *p*”. Por sua vez, outro flautista mencionou que “pelas características do estilo musical em questão, onde dinâmica, fraseado e afinação são primordiais e que, em seguida, vem as demais competências”. Em dissonância, outro participante afirmou que “as competências mais importantes são timbre, acurácia rítmica, dinâmica e expressividade”, as quais estão relacionadas a estrutura fraseológica, estilo e interpretação. Por último, um quarto flautista citou a dinâmica de modo subjacente ao fraseado. Desse modo, concluímos que a dinâmica tem sua importância dentro da execução do excerto orquestral, embora cada flautista a correlacione a outras competências técnicas e interpretativas, principalmente aquelas diretamente relacionadas à sonoridade. Além disso, é preciso mencionar a projeção do som também está atrelada ao timbre e a dinâmica.

3.6 – Rubato

Questões temporais ou de manipulação temporal também integram as competências técnicas e interpretativas deste excerto orquestral para flauta e organizam-se em quatro categorias, a saber: articulação, andamento, acurácia rítmica e *rubato*. Neste estudo, focamos e direcionamos a atenção dos flautistas para o *rubato*. No entanto, a acurácia rítmica foi acrescida às opções de resposta quanto aos critérios de avaliação do excerto orquestral para flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy por dois flautistas profissionais. Na Figura 10, ilustramos minuciosamente a avaliação dos participantes da pesquisa quanto à importância do *rubato* como critério de avaliação do solo de flauta.

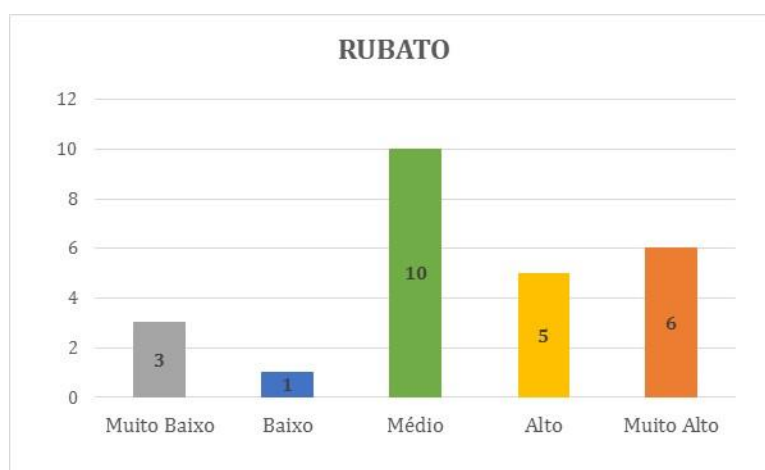


Figura 10: Avaliação dos participantes da pesquisa quanto à importância do *rubato* como critério de avaliação do solo de flauta.

O *rubato*, por sua vez, foi assinalado por 16 flautistas como um dos critérios de avaliação. A valoração da importância do *rubato* como critério de avaliação foi apresentada como: muito alto (6), alto (5), médio (10), baixo (1) e muito baixo (3). Um dos flautistas mencionou que “o menos importante certamente é o *rubato*, pois este encontra-se subjacente aos demais” e está relacionado ao estilo de interpretação do compositor de suas próprias composições. Outro flautista relatou que havia assinalado o *rubato* como um critério importante. Contudo, explicou o motivo que não seria este o que mais observaria no momento de avaliação em situação de audição:

O *rubato* é subjetivo e pode variar muito a depender do regente. Já toquei essa peça com alguns regentes diferentes, onde uns me deram extrema liberdade e outros me fuzilavam com seu olhar, contando cada uma das colcheias que eu tocava, ainda que induzindo um ralentando com o seu gesto.

Em contraposição, o mesmo flautista mencionou a existência de alongamento da melodia de ordem rítmica e explicou que “em geral, observo também a acurácia rítmica da frase, mesmo no início quando é apenas solo. Acho crucial e coerente manter essa precisão ao longo de toda a peça”. Desse modo, podemos concluir que o *rubato* se demonstrou um critério de avaliação pouco consistente, por existir também a questão relacionada a acurácia rítmica. A acurácia rítmica deve ser empregada pelo flautista em ambos primeiros compassos do excerto

orquestral em decorrência da escrita de Debussy utilizando-se de acelerandos e desacelerandos rítmicos, com vistas a proporcionalidade temporal. Por outro lado, o terceiro e quarto compassos do solo de flauta podem ser realizados com um pouco mais de liberdade, utilizando-se do *rubato* e criando uma preparação para a entrada da orquestra na nota Lá#4 do quarto tempo do quarto compasso.

3.7 – Fraseado e Expressividade

O estilo musical pode ser compreendido, de modo geral, como a união do fraseado e da expressividade musical. Mas também refere-se as características das práticas interpretativas de um determinado período histórico e de suas características composicionais. O que influenciará o intérprete na deliberação quanto ao emprego de diferente tipo de timbre, vibrato, amplitude de dinâmica, articulação, andamento, acurácia rítmica e a utilização ou não de *rubato*. Assim sendo, o fraseado foi marcado por 23 flautistas profissionais que participaram deste estudo sobre os critérios de avaliação do solo de flauta na obra orquestral de Debussy. Na Figura 11, apresentamos detalhadamente a avaliação dos flautistas quanto à importância do fraseado como critério de avaliação do excerto orquestral de Debussy.

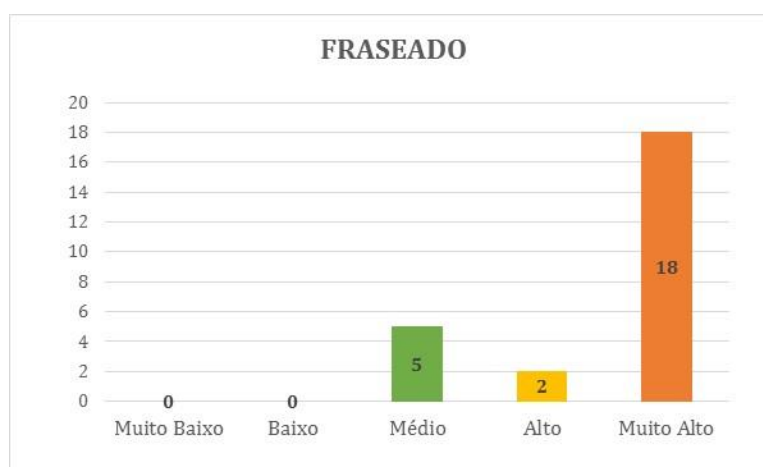


Figura 11: Avaliação dos flautistas quanto à importância do fraseado como critério de avaliação do excerto orquestral de Debussy.

Como pode ser verificado na Figura 11, esta competência técnica e interpretativa foi valorada pelos participantes como sendo um critério de avaliação com os seguintes níveis de importância: muito alto (18); alto (2) e médio (5). Um dos flautistas mencionou que “o fraseado é muito importante, mas em se tratando de um solo tão conhecido, não é admissível que alguém não o saiba”. Outro citou o fraseado como uma das competências técnicas e interpretativas primordiais nesse excerto orquestral. Por sua vez, outros dois flautistas trataram a respiração, fraseado e expressividade como competências relacionadas entre si. A respeito da expressividade, 22 flautistas apontaram como sendo um critério necessário para a avaliação do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy em situação de audição e pode ser observado na Figura 12 abaixo:

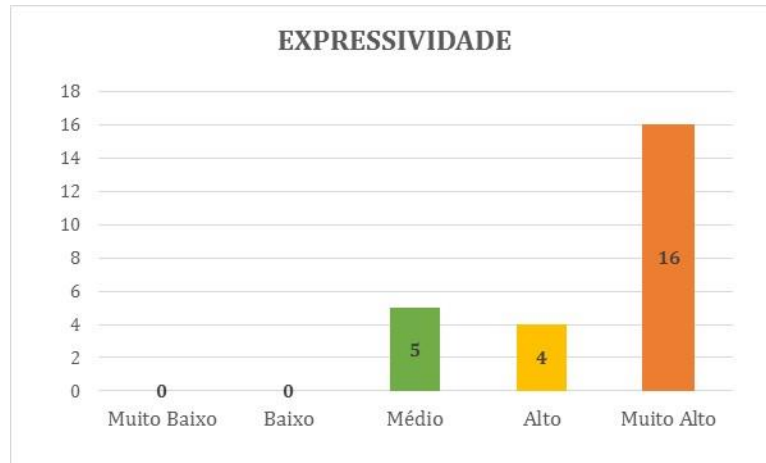


Figura 12: A expressividade apontada como sendo um critério necessário para a avaliação do excerto orquestral do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy.

Em concordância, os respondentes avaliaram a expressividade com um nível muito alto (16), alto (4) e médio (5) de importância. Um flautista explicou que “a ‘expressividade’ já contém em si outras competências técnicas e interpretativas como fraseado e respiração, por exemplo”. Enquanto, outro flautista concluiu que “por ser um trecho bastante delicado e sem referencial tonal torna-se para o flautista um desafio ter que ser expressivo dentro do estilo”. Podemos concluir que o fraseado está relacionado a expressividade que, por sua vez, está conectada ao estilo musical a partir das características do timbre, vibrato, dinâmica, articulação, andamento, acurácia rítmica, *rubato*, tornando uma competência técnica e interpretativa dependente da outra.

Em resposta à Questão 4 quanto a colaboração como possíveis avaliadores das gravações do excerto orquestral para flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy como parte futura do procedimento de análise de dados de uma pesquisa mais abrangente, 18 flautistas confirmaram positivamente sua intenção de participação e sete deles não demonstraram interesse nesta atividade. A gráfico referente as respostas da quarta questão podem ser observadas na Figura 13 a seguir:

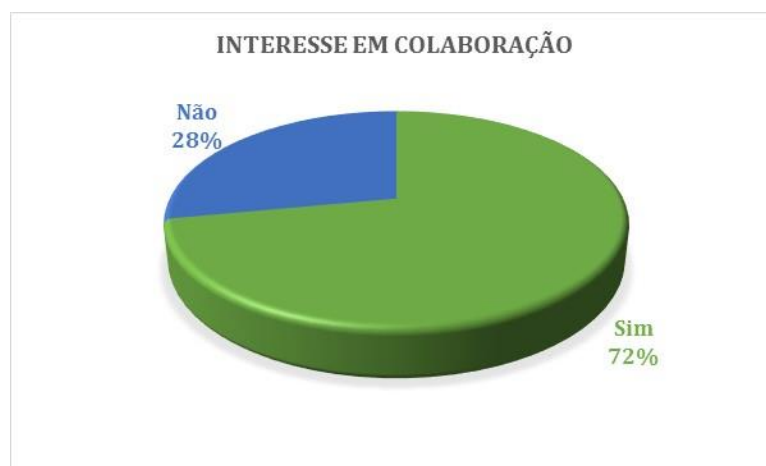


Figura 13: Gráfico referente às respostas da quarta questão sobre a colaboração em pesquisas futuras

4 – Conclusão

Este questionário nos permitiu perceber que as competências técnicas e interpretativas do excerto orquestral para flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy mencionadas na literatura do instrumento (McCUTCHAN, 1994; LORD, 1998; DEBOST, 2002; BUCK, 2003; TOFF, 2005; TOFF, 2012; RODRIGUES, 2015) podem ser consideradas como critérios de avaliação em situação de audição a partir deste estudo realizado com flautistas profissionais fluentes em Português do Brasil. Dentre os critérios avaliativos, destacamos a afinação, o timbre, o fraseado e a expressividade como os mais assinalados pelos pesquisados, porém afinação e fraseado foram considerados em níveis mais elevados de importância. Concomitantemente, as afirmações e comentários dos flautistas profissionais salientaram a importância das relações e interações das competências técnicas e interpretativas. Este posicionamento encontra corroboração com a literatura apresentada. Concluímos, portanto, que a desassociação desses como critérios de avaliação é de difícil consecução. Por outro lado e ao contrário do esperado, a respiração não foi elencada pelos pesquisados como parte dos principais critérios avaliativos. Apesar de seu papel indispensável na realização de todas as competências técnicas e interpretativas, bem como na demonstração de domínio do instrumento, segundo flautistas profissionais (McCUTCHAN, 1994; LORD, 1998; DEBOST, 2002; BUCK, 2003), a respiração não recebeu o mesmo destaque como um critério de avaliação muito importante em situação de audição. Segundo esta investigação, os critérios de avaliação do excerto orquestral para flauta do *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy foram empregados como parte do procedimento de análise de dados de um estudo maior que relacionou a qualidade da execução instrumental do referido excerto orquestral com a ansiedade de *performance* musical de estudantes de flauta (SINICO CUNHA, 2017).

Referências

1. BARBETTA, P. A. (2012). **Estatística Aplicada às Ciências Sociais**. Florianópolis: Editora UFSC, 9ª Edição.
2. BAXTRESSER, Jeanne (2008). **The Orchestral Excerpts for Flute with Piano Accompaniment**. King of Prussia, Pensilvania: Theodore Press.
3. BUCK, E. Y. (2003). **The Orchestral Flute Audition: an examination of preparation methods and techniques**. Thesis (Doctoral of Musical Arts). Houston: Rice University.
4. DEBOST, M. (2002). **The Simple Flute**. New York: Oxford University Press.
5. LORD, S. (1998). **The Teaching Methods of Peter Lloyd**. Dissertation (Doctor of Musical Arts). Tallahassee: The Florida State University.
6. McCUTCHAN, A. (1994). **Marcel Moyse: The voice of the flute**. Portland: Amadeus Press.
7. RODRIGUES, J. M. B. (2015). **Audições Orquestrais para Flauta no Brasil: um estudo sobre estratégias de preparação**. Dissertação (Mestrado em Música). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.
8. SILVA, C. A. D. (2014). "Audições para vagas de flauta em orquestras profissionais: uma análise geográfica". In: **Anais do II Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical**. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo.

9. SINICO CUNHA, A. (2017). **A qualidade da execução instrumental e a sua relação com a ansiedade de performance musical de estudantes de flauta**. Tese (Doutorado em Música). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
10. TAFFANEL, P.; GAUBERT, P. (1923). **Méthode Complète de Flûte**. Paris: Alphonse Leduc, p.208.
11. TOFF, N. (2005). **Monarch of the Flute: The Life of Georges Barrère**. New York: Oxford University Press.
12. _____. (2012). **The Flute Book**. New York: Oxford University Press.

Notas sobre os autores:

André Sinico é atualmente Residente Pós-Doutoral no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais, como bolsista CNPq. Doutor e Mestre em Música – Flauta pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Bacharel em Música – Flauta pela Universidade Estadual de Campinas e Licenciado pela Universidade Católica de Brasília. Foi Professor de Música de Câmara na Escola de Música de Brasília e flautista da Orquestra Sinfônica Jovem de Campinas – UNICAMP; atuou como monitor do curso de Extensão em Instrumentos Musicais da UFRGS e como tutor do curso de Licenciatura em Música da UAB/Universidade de Brasília. Tem desenvolvido pesquisas na área de práticas interpretativas, psicologia da música e cognição musical.

Cristina Capparelli Gerling é pianista e Professora Titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul desde 1996, concilia ativamente suas atividades docentes, de pesquisas e artísticas seja como palestrante, como professora convidada para masterclasses no país e no exterior, como concertista e recitalista, como parceira com destacados instrumentistas, como integrante de bancas de concurso de piano e docentes, bem como pesquisadora do CNPq na área de cognição musical, psicologia da música e do repertório latino-americano do século XX. Suas inúmeras gravações têm recebido excelente acolhida por seu trabalho de divulgação de compositores contemporâneos.