

Anotações na partitura como indicações para guias de performance da *Fantasia N° 3 para Flauta Solo de G. P. Telemann*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Dainer Schmidt
UFRGS

dainer2005@gmail.com

Leonardo L Winter
UFRGS

leonardo.winter@ufrgs.br

Ariel da Silva Alves
UFRGS

ariel.es.alves@gmail.com

Resumo. O presente estudo teve como objetivo utilizar anotações na partitura como indicadores para guias de performance na Fantasia N° 3 de G. P. Telemann (1681-1767). Compositor e organista alemão do barroco tardio, Telemann publicou um conjunto de 12 Fantasias para instrumento solo em 1732 nas quais aborda diferentes esquemas formais da música instrumental do século XVIII. A pesquisa de caráter qualitativo seguiu uma abordagem autoetnográfica, tendo o primeiro autor como sujeito. O referencial teórico abordou anotações em partituras (WINGET, 2008) e guias de performance (CHAFFIN e IMREH, 2002). Os guias de performance elencados foram: estrutura formal; respiração; campos harmônicos; dinâmica e reguladores de dinâmica; articulação; e agógica. A anotação dos guias de performance serviu como pontos de apoio para o estudo e retenção da obra. Como resultado, obteve-se uma partitura anotada digitalmente, onde os guias de performance contribuíram na assimilação do conteúdo musical e na criação de pontos de apoio para situações em performance. A utilização de anotações em partituras como guias para a performance é uma ferramenta útil para músicos e podem contribuir na recordação do processo de construção interpretativa em execução musical.

Palavras-chave. Anotações em partituras, Guias de performance, Autoetnografia, Fantasia n° 3 de Telemann, Flauta transversal.

Title. Annotations in the music score as indicators for performance cues of *Fantasia No. 3 for Solo Flute by G. P. Telemann*

Abstract. The aim of this study was to use annotations in music score as indicators for performance cues in *Fantasia No. 3* by G.P. Telemann (1681-1767). A German composer and organist of the late Baroque period, Telemann published a set of 12 Fantasias for solo instrument in 1732 in which he addresses different formal schemes of 18th century instrumental music. The qualitative research followed an autoethnographic approach, with the first author as the subject. The theoretical framework covered performance and memorization cues (CHAFFIN e IMREH, 2002) and annotations in music scores (WINGET, 2008). The performance cues listed in the work were: formal structure;



breathing; harmonies; dynamics; articulation; and agogic. The annotation of the performance cues served as support points for the study and memorization of the work. As a result, a digitally annotated score was obtained, where the performance cues contributed to the assimilation of the musical content and the creation of support points for situations of lapses in memory performance. The use of memorization techniques is a useful tool for musicians and performance guide annotations can contribute to the memorization process.

Keywords. Annotations in music scores, Performance cues, Autoethnography, Fantasy no. 3 by Telemann, Flute.

Introdução

O presente estudo teve como objetivo utilizar anotações na partitura como indicadores para guias de performance na Fantasia nº 3 de Georg Philipp Telemann (1681-1767). Compositor e organista alemão do período barroco tardio, Telemann foi prolífico ao compor obras em diferentes gêneros e estilos musicais (música vocal sacra e secular, concertos de música instrumental variada, música de câmara, entre outros) em uma época de transição musical entre os períodos barroco e pré-clássico (ZOHN, 2001). O conjunto de 12 Fantasias para instrumento solo trata-se de um compêndio de aberturas, prelúdios instrumentais e danças variadas, constituindo-se em um rico e diverso repositório do período. Segundo Kuijken (1987), ainda persistem dúvidas sobre o ano de publicação, a escolha do instrumento e mesmo a autoria das Fantasias. A fonte primária remanescente encontra-se localizada na Biblioteca do Conservatório de Bruxelas (T 5823 W) e sua tessitura, tipo de impressão e aspectos formais e estilísticos permitem supor que as Fantasias sejam de autoria de G. P. Telemann, sendo destinados à flauta barroca e com ano de impressão situado entre 1728 e 1732. Embora a edição possua características que a identificam enquanto obra musical (alturas, ritmos, tonalidade, eventuais dinâmicas e indicações de andamento), nem todos os elementos estão grafados na partitura (i.e. ornamentações, articulações, micro-dinâmicas, indicações expressivas, etc) fazendo com que o intérprete necessite complementar o texto musical com suas decisões interpretativas, embasadas em práticas interpretativas de época ou não.

Determinados repertórios podem trazer dúvidas ao intérprete quanto a quais abordagens adotar tendo por finalidade aprendê-las, consolidá-las e executá-las em público. Em geral, quanto mais retrocedemos na história musical, mais dúvidas e possibilidades se apresentam ao intérprete, pois a notação musical embora indicativa, apresenta limitações. O texto musical fornece indicações (e.g. alturas, ritmos, dinâmicas, articulações, indicações expressivas etc) que auxiliam e influenciam nas decisões interpretativas, todavia, nem todas as informações estão grafadas na partitura, devendo ser acrescentadas pelo intérprete (KRAUS, 2001; STIER, 1992).

As anotações inseridas em partituras por músicos intérpretes podem ser de natureza técnica e/ou interpretativa (WINGET, 2008; SCHMIDT, 2022). Ao pesquisar sobre essas anotações, Winget (2008, p. 1883) observou ensaios coletivos de grupos musicais, coletou cópias de partituras e realizou entrevistas semiestruturadas. A partir desta metodologia adotada, a autora categorizou as anotações em partituras conforme sua modalidade, tipo e função específicas. As anotações realizadas pelo instrumentista inserem-se em um método autoetnográfico de pesquisa em que se busca “valorizar a experiência do pesquisador através da descrição e análise sistemática para a maior compreensão dos aspectos do contexto ao qual pertence ou em que participa” (ELLIS, ADAMS & BOCHNER, apud CANO E OPAZO, 2004, p. 149). O método autoetnográfico apresenta características formativas, informativas, heurísticas, descritivas, analíticas e críticas (DOS SANTOS & BIANCALONA, 2017, p. 86) e pode auxiliar o intérprete musical na sua tarefa de adotar e documentar decisões.

Músicos podem optar por executar obras musicais com a partitura ou de memória. A anotação de guias na partitura tem sido uma metodologia amplamente investigada na performance musical quanto a sua utilização no aprendizado e memorização de obras musicais (WINGET, 2008). A sinalização de informações relevantes do texto musical (i.e. limites de seções e frases, dinâmicas, intenções expressivas, instruções técnicas de passagens musicais difíceis) permite ao intérprete organizar de forma sistemática o conteúdo musical que será executado, bem como construir uma representação mental da obra com base nos elementos sinalizados na partitura.

A execução musical envolve a recuperação de informações que foram armazenadas de forma consciente ou inconsciente na memória (CHAFFIN, 2012). Essas informações são resgatadas da memória por meio de associações, representações mentais, automatização de comportamentos e mobilização de vários mecanismos (i.e. memória visual, auditiva e motora) (KAPLAN, 1987). Estudos realizados com intérpretes profissionais identificaram que a estrutura musical fornece um esquema de recuperação das informações musicais armazenadas na memória, e esse esquema também permite ao intérprete criar pontos de apoio para se recuperar de eventuais lapsos de memória durante execuções musicais sem a partitura (CHAFFIN *et al.*, 2009; LISBOA, CHAFFIN, DEMOS, 2015; CHAFFIN *et al.*, 2023).

Roger Chaffin, pesquisador e professor de psicologia da Universidade de Connecticut nos Estados Unidos, desenvolveu vários estudos em colaboração com músicos profissionais sobre os processos cognitivos envolvidos na performance musical, especialmente em performances memorizadas. Suas descobertas resultaram em uma estrutura conceitual

denominada Guias de Execução (GEs)¹, que envolve diferentes categorias de informações que auxiliam na organização e compreensão dos eventos musicais de uma peça (CHAFFIN, LOGAN, BEGOSH, 2012)².

A anotação de guias de performance neste estudo atuou como uma ferramenta para o intérprete registrar as suas decisões interpretativas e para auxiliá-lo no resgate dessas informações durante a performance, diferentemente da abordagem proposta por Chaffin. Tendo em vista os diversos desafios que se apresentam em uma situação de performance, a anotação de guias para a performance pode contribuir para fornecer maior segurança ao intérprete na execução de suas intenções interpretativas, auxiliando-o na recuperação de informações importantes registradas durante o seu processo de estudo.

Metodologia

A pesquisa de caráter qualitativo seguiu uma abordagem autoetnográfica, tendo o primeiro autor como sujeito (ELLIS, 2004; JUPP, 2006). Os materiais utilizados foram: (1) partitura musical da Fantasia N° 3 para flauta solo de G. P. Telemann, edição moderna de Günter Hausswald (1955); (2) *Tablet*, caneta digital e pedal *bluetooth*; e (3) estante musical.

Os procedimentos adotados na pesquisa foram os seguintes:

- (1) Digitalização da partitura musical para software leitor de partituras;
- (2) Análise musical da partitura: identificação da estrutura geral da obra (frases, seções, harmonia, forma, andamentos, movimentos e tonalidades);
- (3) Sessões de prática musical, com duração de 30 minutos: de finalidade para estudo, realização de experimentações e execução musical da obra (trechos e na íntegra);
- (4) Anotações dos guias de performance na partitura, realizadas em tablet: Estrutura formal (delimitado a frases, seções e forma musical); Respiração; Campos harmônicos; Dinâmica e reguladores de dinâmica; Articulação; e Agógica. Estes guias foram elencados em detrimento de outros, pois consideramos que possuem natureza relevante para a aprendizagem e assimilação estrutural do conteúdo musical com objetivo de sua

¹ O termo "Guias de Execução" foi traduzido para o português brasileiro por Luiz Cláudio Barros (2008), do termo original em inglês "Performance Cues".

² Os 'GEs' possuem quatro classificações: (a) guias estruturais - limites de seções, subseções, frases, semi-frases, períodos, cadências; (b) guias expressivos - intenções extramusicais, como o caráter e os afetos que permeiam a peça; (c) guias interpretativos - mudanças de dinâmicas e andamento; e (d) guias básicos - aspectos técnicos fundamentais para a realização da música (i.e. digitação, dedilhados, postura corporal etc.). A anotação de guias na partitura é realizada em cores e formas distintas, permitindo uma diferenciação e classificação dos guias, bem como o agrupamento de guias semelhantes. Segundo Chaffin, o conjunto de guias forma um mapa mental que fornece meios de monitoramento e controle de ação rápida e automática das mãos, possibilitando ao músico maior flexibilidade para se recuperar de erros e se ajustar às demandas idiossincráticas de cada execução (CHAFFIN *et al.*, 2012, p. 240)

interpretação em performance. Os guias inseridos auxiliam o flautista, pois organizam os parâmetros musicais com a utilização de diferentes cores, possibilitando lembrá-los durante as performances, mecanismos criados para recuperar informações construídas durante o processo de estudo - que não constam no texto musical puro, a partitura.

Guias de performance para a obra

A partir da análise do conteúdo da partitura foi realizada a inserção dos seis guias de performance elencados. Foi utilizada uma metodologia para as anotações dos guias, que considerou a realização antes, durante e após as sessões práticas.

O Quadro 1 a seguir apresenta os guias de performance elencados, com as respectivas cores e tipos de anotações na partitura. Primeiramente foram adicionados os guias relacionados à estrutura, respiração e harmonia, considerados relevantes para a compreensão teórica e a assimilação técnico-interpretativa dos parâmetros musicais.

Quadro 1 – Guias de performance para a Fantasia nº 3 de G. P. Telemann

Guias de performance	Cor	Anotações na partitura
Estrutura formal	cinza	<input type="checkbox"/> - Forma <input type="checkbox"/> - Movimentos <input type="checkbox"/> - Fraseado (colchetes) <input type="checkbox"/> - Expressões textuais
Respiração	azul	<input type="checkbox"/> - Sinais: V (respirações expansivas) v (respirações curtas) ' (cesuras)
Campos harmônicos	preto	<input type="checkbox"/> - Tonalidades <input type="checkbox"/> - Harmonia
Dinâmica e reguladores de dinâmica	verde	<input type="checkbox"/> - Intensidades (<i>pp</i> até <i>f</i>) <input type="checkbox"/> - Reguladores (crescendo e decrescendo) <input type="checkbox"/> - Expressões textuais
Articulação	vermelho	<input type="checkbox"/> - Ligadura <input type="checkbox"/> - Staccato <input type="checkbox"/> - Tenuto <input type="checkbox"/> - Expressões textuais
Agógica	marrom	<input type="checkbox"/> - Setas direcionais: → (acelerando) ← (desacelerando)

Fonte: Elaborado pelos autores (2024)

O entendimento da estrutura de uma obra musical é relevante, pois auxilia na identificação de seus elementos constituintes (i.e. forma e fraseado). Como consequência, isso influencia nas decisões interpretativas e abordagens técnicas a serem adotadas pelo intérprete,

seja na escolha de pontos de respiração que não prejudiquem a execução dos discursos melódicos e harmônicos, ou inseridos em contexto de andamento específicos.

A Fantasia nº 3 TWV 40:4 possui 73 compassos, e a duração aproximada de execução é de 4 minutos. A análise musical de sua partitura identificou os parâmetros estruturais e respectivas tonalidades utilizadas na obra, conforme o Quadro 2 a seguir.

Quadro 2 – Análise musical da Fantasia nº 3 de G. P. Telemann

<i>Movimentos</i>	I			II		
<i>Andamentos</i>	<i>Largo</i>	<i>Vivace</i>	<i>Largo</i>	<i>Vivace</i>	<i>Allegro</i>	
<i>Seção</i>	Introdução		Introdução'		A	B
<i>Tonalidades</i>	Si menor	Si menor - progressões - Ré maior - suspensão	Ré maior - Mi menor	Mi menor - Ré maior - Si menor	Si menor - Ré maior	Ré maior - Si menor
<i>Compassos</i>	1-2	3-17	18-21	22-32	33-54	55-73

Fonte: Elaborado pelos autores (2024)

A obra foi composta na tonalidade de Si menor, de estrutura delimitada visualmente por pausas e harmonicamente através de progressões cadenciais que direcionam para as tonalidades predominantes (Si menor e Ré maior). O andamento *Largo* (de duas ocorrências distintas) possui função de prelúdio introspectivo para o andamento *Vivace* (dança viva e rítmica, de maior desenvolvimento harmônico). A Figura 1 a seguir exemplifica a inserção de três guias relacionados entre si na partitura musical, servindo como suporte em execução musical para flautistas: (1) estrutura formal, abrangendo a forma, movimentos, seções e as frases constituintes; (2) respiração, de sinais e amplitudes variadas; e (3) campos harmônicos, de tonalidades e progressões harmônicas que permeiam o discurso musical da obra.

Figura 1 – Guias de estrutura formal, de respiração e de campos harmônicos para a Fantasia nº 3



The image shows a musical score for '3. FANTASIE' for flute, BWV 40:4. The score is annotated with various symbols and text. At the top, it says '3. FANTASIE für Querflöte ohne Baß, h-moll TWV 40:4'. The score is divided into two movements: 'Largo' and 'Vivace'. Handwritten annotations include '1º mov.' and 'Intro' in the Largo section, and 'Fluido e leve' and 'A' in the Vivace section. There are also notes like 'Bm' (B-flat major), 'F#m' (F# minor), and 'cadencial' (cadential). The score is marked with various dynamics like 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo), and includes symbols for breathing (V for expansion, v for short) and phrasing (brackets and arrows). The score is written for flute in G major and 4/4 time.

Fonte: Editado por HAUSSWALD (1955). Modificado pelo autor (2024)

O primeiro movimento é composto de dois andamentos que se intercalam, *Largo* e *Vivace*, em 4/4, enquanto o segundo movimento é um *Allegro* (dança *Giga*) em 6/8. Foram inseridas expressões textuais que remetesse às características frasais e harmônicas distintas ocorrentes ao longo da peça, com finalidade de auxílio na execução e em sua interpretação. Nos dois compassos introdutórios (*Largo*), foi adotada a combinação de anotações de guias quanto à forma (“Intro” e “1º mov.”), sua característica (“Calmo”) e harmonia (“Bm”). Enquanto no início do *Vivace*, “Fluido e leve” e “A” relacionado ao motivo recorrente no *Vivace*, “cadencial” para a extensão frasal. O compositor adotou breves progressões harmônicas intrínsecas ao longo do primeiro movimento, e para identificá-las em performances foi adotado o diminutivo “progr.”.

O planejamento das respirações é um elemento importante na performance de um flautista. As respirações devem ser planejadas de acordo com a frase musical, sem provocar interrupções no discurso. Sinais adicionais foram inseridos, com a finalidade de respiração eventual. A estrutura frasal estabelecida na obra é refletida no direcionamento e tensão harmônica. Foram utilizados colchetes com finalidade de identificar e separar as frases elencadas nesta pesquisa. A partir disso, foram adicionadas anotações de respiração, como pontos de apoio para a retomada do discurso musical, que incluíram: respirações expansivas (V), de maior inspiração de volume de ar, antes da execução musical e início ou final de frases; respirações curtas (v), de menor inspiração de volume de ar, para não prejudicar a fluidez; e em pausas de semínima (i.e. compasso 2) e de semicolcheia (i.e. compasso 3). Na maioria das

ocorrências, a estrutura frasal e as escolhas de respirações coincidiram com as mudanças de campos harmônicos (i.e. compasso 6).

O músico pode adotar diferentes decisões interpretativas, e enquanto performer de obra para instrumento solo, pode incluir a adição de parâmetros (i.e. a realização de agógica, a adição de dinâmicas e de reguladores de dinâmica e de articulações), pois a partitura musical de repertórios do período barroco não dotava de todos os elementos necessários.

A Figura 2 a seguir demonstra a aplicação de anotações na partitura de breves flutuações de tempo combinadas com dinâmicas e articulações para a execução musical da peça:

Figura 2 - Guias de dinâmica e reguladores de dinâmica, de articulação e de agógica para a Fantasia n° 3



Fonte: Editado por HAUSSWALD (1955). Modificado pelo autor (2024)

Alterações momentâneas de tempo (agógicas) foram adicionadas em finais e inícios de frases (i.e. compassos 26 e 27), resultando em compensações rítmicas. Foram anotados na partitura setas direcionais, majoritariamente no primeiro movimento da obra, enquanto no segundo, apenas no final de cada seção (A e B). A utilização de setas direcionais correspondeu à intenção de mover nos inícios das frases musicais (→) e desacelerar aos finais de frases (←). A adição de reguladores de dinâmica consistiu em crescendos (<) para enfatizar o movimento melódico ascendente e decrescendos (>) para movimentos descendentes. O final do primeiro movimento (compassos 30-32) possui uma progressão harmônica

ascendente gradual, que possibilita a adição de sinais de dinâmicas (*pianíssimo* até *mezzoforte*) e de articulações (*legato*, *staccato* e *tenuto*) com a finalidade de ressaltar o material polifônico. O motivo principal da peça (i.e. compasso 3, conforme Figura 1) caracteriza-se por agrupamento ritmo formado por 2 fusas e 2 semicolcheias (*legato*), seguido de resposta em grupo de quatro semicolcheias (*staccatos*). Para contornos melódicos e harmônicos (*tenutos*), que também atuaram como guias para auxiliar na pulsação rítmica e ressaltar as notas estruturais (i.e. compassos iniciais do 2º movimento).

Considerações Finais

O presente estudo teve como objetivo utilizar anotações na partitura como indicadores para guias de performance na Fantasia N° 3 de Georg Philipp Telemann (1681-1767). Foram elencados seis guias de performance: estrutura formal; respiração; campos harmônicos; dinâmica e reguladores de dinâmica; articulação; e agógica. Em termos de performance de repertório barroco na flauta moderna, as anotações na partitura dos guias em cores distintas, possibilitaram diferenciar e relacionar os respectivos parâmetros em execução musical, tais como: maior fluência; melhor idiomatismo instrumental; articulação clara; ênfase das polifonias; aumento da tensão harmônica (com os crescendos) ou o seu relaxamento (com os decrescendos).

Músicos da música de concerto podem escolher executar seus repertórios de memória ou com a partitura musical, e adotam diferentes estratégias (i.e. solfejo, estudo mental, registros audiovisuais, repetições) para atingir seus objetivos. A temática guias de performance é comumente associada à finalidade de realizar performances musicais de memória. Trabalhos futuros podem investigar a adoção de anotações em partituras de maneira sistemática, combinada com modelos de memorização existentes e consolidados, com o propósito de aprender obras musicais.

Anotar em partituras de maneira metódica é um importante comportamento para músicos intérpretes, pois auxilia na assimilação do conteúdo musical e na recordação dos processos de aprendizagem e de interpretação em execuções musicais. Portanto, o presente trabalho em andamento mostra-se como uma alternativa para aprimorar os processos envolvidos no estudo de obras musicais.

Referências

BARROS, Luís Cláudio. *A pesquisa empírica sobre o planejamento da execução instrumental: uma reflexão crítica do sujeito de um estudo de caso*. 247 f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/13245>. Acesso em: 10 jan. 2014.

CANO, Rubén L.; OPAZO, Ursula San C. *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Fonca-Esmuc, 2014. 258 p.

CHAFFIN, Roger; LISBOA, Tânia; LOGAN, Topher; BEGOSH, Kristen T.. Preparing for memorized cello performance: the role of performance cues. *Psychology of Music*, v. 38, n. 1, p. 3-30, 2009. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1177/0305735608100377>. Acesso em: 17 abr. 2013.

CHAFFIN, Roger. Estratégias de recuperação da memória na execução musical: aprendendo Clair de Lune. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 20, n. 34/35, p. 187-221, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/view/39613>. Acesso em: 4 nov. 2014.

CHAFFIN, Roger; GINSBORG, Jane; DIXON, James; DEMOS, Alexander P. Recovery from memory failure when recalling a memorized performance: the role of musical structure and performance cues. *Musicae Scientiae*, v. 27, n. 1, p. 94-116, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1029864921102549>. Acesso em: 5 maio 2024.

CHAFFIN, Roger; IMREH, Gabriela. Practicing perfection: Piano performance as expert memory. *Psychological Science*, v. 13, n. 4, p. 342-349, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.0956-7976.2002.00462>. Acesso: 8 out. 2022.

CHAFFIN, Roger; LOGAN, Topher R.; BEGOSH, Kristen T. A memória e a execução musical. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 20, n. 34/35, p. 223-244, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/39614/25316>. Acesso em: 1 ago. 2014.

ELLIS, Carolyn. *The Ethnographic I - Methodological Novel about Autoethnography*. Carolyn Ellis. Walnut Creek, CA: AltaMira Press, 2004. 427 p.

JUPP, Victor. *The SAGE Dictionary of Social Research Methods*. (Vols. 1-0). London: SAGE Publications, Ltd, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.4135/9780857020116>. Acesso em: 24 ago. 2022.

KAPLAN, José Alberto. *Teoria da Aprendizagem Pianística*. 2 ed. Porto Alegre: Editora Movimento-Musas, 1987. 114 p.

KRAUS, Michael. *Rightness and Reasons in Musical Interpretation*. In: *The Interpretation of Music: philosophical essays*, editado por Michael Kraus, 75-87. Nova York: Clarendon, 2001.

LISBOA, Tânia. CHAFFIN, Roger.; DEMOS, Alexander P. Recording thoughts while memorizing music: a case study. *Frontiers in Psychology*, v. 5, n. 1561, p. 1-13, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.01561>. Acesso em: 9 set. 2022.

SCHMIDT, Dainer. *Anotações em partituras como estratégia de aprendizagem de repertório novo de flautistas*. 135 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/254806>.

STIER, Charles. *On Performance*. Maryland: Word Masters, 1992. 28 p.

TELEMANN, Georg Philipp. *12 Fantasias para flauta solo*. 1987. In Plate MR 2167, editado por Barthold Kuijken. Monteux: Musica Rara. Disponível em: https://imslp.org/wiki/12_Fantasias_for_Flute_without_Bass,TWV_40:2-13. Acesso em: 20 maio 2024.

TELEMANN, Georg Philipp. *Zwölf Fantasien für Querflöte ohne Bass TWV 40:2-13*. Kassel: Bärenreiter Verlag, 2004. Herausgegeben von Günter Hausswald, 1955. 21. Auflage

WINGET, Megan A. Annotations on musical scores by performing musicians: Collaborative models, interactive methods, and music digital library tool development. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, v. 59, n. 12, p. 1878–1897, out. 2008. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/asi.20876>. Acesso em: 21 nov. 2020.

ZOHN, Steven. Telemann, Georg Philipp. *Oxford Music Online*. [S.l.]: Oxford University Press, 2001. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27635>>. Acesso em: 15 ago. 2024.