

Trajectoria intelectual e contribuições de Janet Schmalfeldt ao Estado da Arte dos estudos em Análise e Performance Musical

Renata Coutinho de Barros Correia¹

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO/PPGMUS

Nível [DOUTORADO]

SIMPOM: *Teoria e Prática da Interpretação Musical*

renatacoutinhobarros@gmail.com

Resumo: O artigo apresenta resultados preliminares de projeto de Doutorado em desenvolvimento voltado à elaboração do Estado da Arte de publicações emblemáticas relacionadas à linha investigativa em Performance e Análise Musical. Tem como propósito oferecer uma abordagem crítica de estudos desenvolvidos por Janet Schmalfeldt, pianista e teórico musical, que tem oferecido contribuições a esta linha investigativa. Metodologicamente, apoia-se na Triangulação entre diferentes tipos de fontes a fim de favorecer a interpretação sobre a base epistemológica e contexto histórico no qual seus estudos em Performance e Análise Musical encontram-se inseridos. Os resultados ilustram diferentes posicionamentos defendidos pela autora, a saber: a possibilidade de colaboração mútua entre performers e analistas na elaboração de narrativas analíticas, a valorização quanto ao emprego da análise musical pelo performer como possibilidade de subsidiá-lo na seleção de estratégias interpretativas e a importante função do performer no delineamento da percepção da forma musical por parte de analistas e ouvintes.

Palavras-chave: Janet Schmalfeldt; Estado da Arte; Estudos em Análise e Performance Musical; Problemáticas em Performance Musical.

Intellectual Trajectory and Contributions of Janet Schmalfeldt to the State of the Art of Studies in Analysis and Musical Performance

Abstract: The article presents preliminary results of a Doctor Project, which purpose is the elaboration of a State of Art based on emblematic publications in Analysis and Musical Performance studies. Its purpose is to offer a critical approach to studies that were developed by Janet Schmalfeldt, pianist and musical theorist, who has offered contributions to this domain of studies. Methodologically, it is based on triangulation of different kinds of sources to favor the interpretation of the epistemological basis and historical context, which her studies in Performance and Musical Analysis are inserted. The results illustrate different positions defended by the author, for instance: the possibility of mutual collaboration between performers and analysts in the elaboration of analytical narratives, the valorization of the employment of musical analysis by performer as a possibility to subsidize it in the selection of interpretative strategies and the important function of performer in the perception of musical form by analysts and listeners.

Keywords: Janet Schmalfeldt; State of Art; Studies in Performance and Musical Analysis; Problems in Musical Performance.

¹ Orientadora: Dr^a Adriana Lopes da Cunha Moreira. Universidade de São Paulo.

1. Introdução

O presente artigo tem como propósito apresentar resultados preliminares do projeto de Doutorado intitulado *Perspectivas da Pesquisa em Análise Musical e sua relação com a Performance Musical: Estado da Arte de publicações emblemáticas e abordagem crítica de estudos em Performance e Análise Musical*, desenvolvido atualmente, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo². Seu propósito volta-se à elaboração de um Estado da Arte de publicações emblemáticas vinculadas ao domínio de Estudos em Performance e Análise Musical, considerado um dos principais relacionados ao campo de estudo da Performance Musical (RINK, 2004). Em linhas gerais, o Estado da Arte representa uma modalidade de pesquisa interessada pelo mapeamento de diferentes níveis de publicações, bem como a investigação da base epistemológica das pesquisas e contexto histórico em que estas encontram inseridas (FERREIRA, 1999; ROMANOWSKI; ENS, 2006). Especialistas têm destacado o potencial de contribuição de Estados da Arte à prática e a teoria de uma área do conhecimento, e portanto, ao desenvolvimento desta (ROMANOWSKI; ENS, 2006, p. 40).

O crescimento quantitativo e qualitativo de pesquisas relacionadas a uma determinada área do conhecimento tem promovido a elaboração de Estados da Arte com propósito de verificar os rumos da pesquisa em diferentes áreas do conhecimento (FERREIRA, 1999; ROMANOWSKI; ENS, 2006). Quando relacionado às áreas de Performance e Análise Musical, vários são os estudos que têm se dedicado à discussão dos diversos paradigmas existentes, assim como o crescimento dos estudos em Performance e Análise Musical, em língua inglesa (MC-CLELAND, 2003; RINK, 1995; SCHMALFELDT, 2011; COOK, 2013). Contudo, ainda são poucas as pesquisas que têm se detido com profundidade a um mapeamento mais amplo e exame dos conteúdos de diferentes níveis das publicações a fim de verificar as diferentes contribuições ao domínio de estudos de nosso interesse.

No que diz respeito ao crescimento mencionado, vale a pena destacar algumas das observações realizadas por especialistas da área de Análise Musical, que têm se dedicado nos últimos anos à discussão acerca da possibilidade de inter-locação entre Performance e Análise musical. Cook (2013) e Schmalfeldt (2011) têm destacado o longo caminho que tais estudos tem percorrido desde 1985, ano da publicação do artigo *On the Relation of Analysis to*

² Este projeto é supervisionado pela Profa. Dra. Adriana Lopes da Cunha Moreira. Trata-se de uma continuação da pesquisa de Mestrado intitulada *Perspectivas recentes da pesquisa em performance pianística: Estado do conhecimento de teses e dissertações em Performance Musical e Práticas Interpretativas no Brasil (2007-2012)*.

Performance: Beethoven's Bagatelles Op. 126, No 2 and 5 (1985), de Janet Schmalfeldt. Estes autores destacaram o adensamento de pesquisas em Performance e Análise Musical após esta publicação de Schmalfeldt. Segundo sua autora, este foi escrito num contexto caracterizado pela pouca relevância que teóricos e analistas conferiram à tentativa de aproximação de questões relacionadas à performance musical em seus escritos teóricos (SCHMALFELDT, 1985).

A repercussão dos estudos sobre a relação análise-performance, desenvolvidos por Schmalfeldt (1985; 2002; 2011), em críticas (ROSENWALD, 1993; LESTER, 1995; COOK, 2013) e estudos de especialistas das Práticas Interpretativas (LESTER, 2005; ROTHSTEIN, 2005; RINK, 2005) corrobora a ideia de seus artigos, direcionados à abordagem da relação mencionada, como emblemáticos. Dessa maneira, discutiremos nos tópicos a seguir algumas das contribuições dos estudos desenvolvidos por Janet Schmalfeldt à luz do contexto em que estes encontram-se inseridos, destacando suas contribuições a este domínio de estudos que permanece em franca expansão.

2. O ideal de performance “analítica e estruturalmente informada” e o seu potencial à tomada de decisões interpretativas

Pianista de formação e teórico musical, Schmalfeldt dá início aos seus estudos sobre a relação análise-performance musical a partir da do artigo *On the Relation of Analysis to Performance: Beethoven's “Bagatelles” Op. 126, Nos 2 e 5* (1985), publicado no *Journal of Music Theory*. Nele, a autora fornece algumas informações sobre o contexto acadêmico musical no qual encontra-se inserido: a dependência de estudantes de performance do conhecimento produzido por teóricos-analistas acerca da estrutura musical e técnicas composicionais (SCHMALFELDT, 1985, p. 2). Num outro artigo de sua autoria afirma: “Em 1983, poucos teóricos americanos schenkerianos e atonais começaram a escrever sobre as ramificações de seus trabalhos à performance [...]”³ (SCHMALFELDT, 2011, p. 38).

Baseada em sua experiência como pianista e analista, Schmalfeldt apresenta uma narrativa analítica sob o ponto de vista do performer e analista, colocando-se na função de ambos especialistas. Desta maneira, procura destacar os desafios e problemáticas inerentes a uma elaboração analítica com propósito de subsidiar a performance musical. Apesar de não

³ In 1983 only a few American Schenkerian and atonal theorists had begun to write about the ramifications of their work for performance [...] (SCMALFELDT, 2002, p. 38).

representar um trabalho pioneiro sobre a relação análise e performance musical⁴, podemos afirmar que seu artigo de 1985 representou uma tentativa fundamental de discutir as semelhanças e diferenças de propósitos entre performers e analistas.

As afirmações desta autora sobre o contexto em que seu artigo de 1985 emergiu é sintomático de um período caracterizado pela valorização da produção intelectual de teóricos e analistas, alguns tidos como referência por estudantes de performance. Esta situação foi discutida por Dunsby, poucos anos mais tarde, ao destacar a influência das teorias de Schoenberg e Schenker nas concepções de performance e interpretação musical (DUNSBY, 1989). Segundo este autor, preceitos defendidos por ambos teóricos contribuíram ao desenvolvimento de um ideal de interpretação musical baseado na postura a favor de uma rigorosa análise da estruturação musical. Reproduzimos a seguir um destes ideais, apregoados por Schenker:

A performance de uma obra de arte musical pode basear-se apenas na percepção da coerência orgânica de uma obra. A interpretação não pode ser adquirida através de ginástica ou dança; Pode-se transcender o "motivo", o "tema", a "frase" e a "linha de compasso" e alcançar a verdadeira pontuação musical apenas compreendendo o plano de fundo, médio e frontal. Como a pontuação no discurso transcende as sílabas e as palavras, a verdadeira pontuação na música almeja metas mais distantes... Consequentemente, o conceito de plano de fundo, médio e frontal é de importância decisiva e prática para a performance⁵. (SCHENKER, 1979, p. 8).

A citação acima vem de encontro à discussão das contribuições de Schmalfeldt ao campo de estudos da Performance e Análise Musical. Primeiro, porque é representativa do Paradigma Estruturalista⁶. Segundo, porque podemos notar nos estudos de Schmalfeldt (1985; 2002) *uma valorização da teoria schenkeriana* por meio de suas propostas de audição estrutural (SCHMALFELDT, 1985, p. 3-5) e adesão aos gráficos schenkerianos de vozes

⁴ Os livros *Musical Form and Musical Performance* (1968), de Edward Cone, e *Form and Performance* (1962), de Erwin Stein, são exemplos de publicações anteriores ao artigo de Schmalfeldt, interessados pela abordagem desta relação.

⁵ “The performance of a musical work of art can be based only upon a perception of that work’s organic coherence. Interpretation cannot be acquired through gymnastics or dancing; one can transcend ‘motive’, ‘theme’, ‘phrase’, and ‘bar line’ and achieve true musical punctuation only by comprehending the background, middleground, and foreground. As punctuation in speech transcends syllables and words, so true punctuation in music strives toward more distant goals... Consequently, the concept of background, middleground, and foreground is decisive and practical importance for performance” (SCHENKER, 1979, p. 8).

⁶ Tal paradigma foi tratado por diferentes estudos de Nicholas Cook (1999, 2010, 2013). Quando relacionado aos estudos em Performance Musical, este paradigma caracteriza-se pelo oferecimento de prescrições aos performers com base numa análise rigorosa da estruturação musical. Cook (1999, p. 18) vê nos estudos relacionados a este paradigma a existência de uma relação hierárquica na qual o performer deve assumir uma postura subserviente diante do modelo analítico desenvolvido pelo teórico.

condutoras (SCHMALFELDT, 1985, p. 9). Na figura 1 a seguir, reproduzimos nas figuras a e b esquemas utilizados pela autora na análise da Bagatela no 2, Op. 126, de Beethoven.

Fig. a

Fig. b

Fig. 1: Proposta de audição estrutural de trechos da Bagatela n. 2, Op. 126, de Beethoven
Fonte: Schmalfeldt (1985, p. 3-5).

Além do forte vínculo com a teoria Schenkeriana, a narrativa de Schmalfeldt revela uma tentativa de aproximação de uma elaboração analítica próxima dos interesses de performers. A maneira como seu artigo foi estruturado sugere uma tentativa de ilustrar os benefícios de uma colaboração mútua entre analistas e performers. Apesar de sua exaustiva abordagem da estruturação musical, verifica-se em sua narrativa uma preocupação com questões relacionadas à *projeção sonora durante o ato da performance musical*, um aspecto que será anos mais tarde tratada por diferentes especialistas (BERRY, 1989; LESTER, 1995; ROTHSTEIN, 1995). O posicionamento favorável a uma projeção sonora fundamentada no conhecimento da estruturação musical aparece num dos relatos de Schmalfeldt: “Aos céticos quanto a utilidade da análise, eu posso enfatizar, no mínimo que ter uma visão analítica de

uma obra é ter a base para a preparação de uma performance⁷ (SCHMALFELDT, 1985, p. 18).

Podemos identificar nesta afirmação resquícios do Paradigma Estruturalista dos estudos analíticos em Performance Musical, apesar do interesse de Schmalfeldt pela abordagem das limitações da Análise Musical aos performers (SCHMALFELDT, 1985, p. 2). A partir desta afirmação, Schmalfeldt relata os benefícios de sua empreitada analítica à seleção de estratégias interpretativas relacionadas à manipulação do tempo, ao controle da energia e à manipulação da dinâmica (SCHMALFELDT, 1985, p. 18). Este potencial da Análise Musical no tratamento de questões relacionadas ao tempo e à dinâmica musical será anos mais tarde tratado por Wallace Berry, em seu livro *Musical Structure and Performance* (1989).

3. A tentativa de redimensionamento da figura do performer nas narrativas analíticas e na concepção sobre a forma musical

Após a publicação de seu artigo sobre as Bagatelas de Beethoven, Schmalfeldt foi alvo de diversas críticas de especialistas que a acusaram de retratar a figura de um performer intelectualmente inferior e dependente da figura do analista (ROSENWALD, 1993; LESTER, 1995). Anos mais tarde, Schmalfeldt (2011, p. 114) admitiu que jamais foi sua intenção desvalorizar, intelectualmente, a figura do performer. Em seus artigos é possível reconhecer diversas afirmações que ilustram seu envolvimento e os benefícios que a atividade da performance trouxe às suas formulações teóricas e analíticas. Ela afirma:[...] performances podem (e geralmente fazem) influenciar e mesmo determinar interpretações analíticas, assim como as análises podem (e geralmente fazem) informar performances (SCHMALFELDT, 2002, p. 41). Sobre esta possibilidade de contribuição admite: [...] performances afetam minhas percepções analíticas antes mesmo que eu perceba” (CAVAZOTTI; GANDELMAN, 2002, p. 61).

Diferentemente dos críticos citados, discutiremos uma questão pouco abordada em relação ao tratamento conferido por Schmalfeldt à figura do performer. Seu artigo surgiu num período de forte influência do pensamento positivista no conteúdo das produções analíticas (KERMAN, 1987, p. 9). Este pensamento, por sua vez, pode ser reconhecido em

⁷ “To performers who may be skeptical about the usefulness of analysis, I can stress, at the very least, that to have an analytical view of a work is to have a basis for the preparation of a performance” (SCHMALFELDT, 1985, p. 18)

algumas produções em Análise-Performance Musical⁸, fortemente influenciadas pelo Paradigma Estruturalista, que por sua vez, apregoa a análise rigorosa da estruturação musical como garantia de validade de uma performance musical (COOK, 1999; COOK, 2013).

Devemos lembrar que anteriormente à publicação de seu artigo de 1985, já existiam trabalhos que defendiam a necessidade de basear os feitos performáticos numa rigorosa análise da estruturação musical. Como exemplo, podemos citar certos estudos de Schenker (2005) e Edward Cone (1968), caracterizados pelo oferecimento de prescrições aos performers com base em suas considerações analíticas. Tal postura aproxima-se do tão discutido Paradigma Estruturalista dos estudos em Performance Musical, associado a uma visão hegemônica do teórico e analista frente à figura do performer musical, e também pelo silenciamento da voz do performer⁹ em decorrência de sua postura subserviente aos achados analíticos.

Podemos também interpretar o artigo de Schmalfeldt como uma das primeiras tentativas de dar voz à figura do performer nas narrativas analíticas. Seu artigo de 1985 evidencia uma postura em favor da colaboração mútua entre diferentes especialistas, ainda que seja perceptível o aproveitamento dos achados do analista pelo performer¹⁰. Contudo, é possível notar o esforço de Schmalfeldt no que se refere a uma tentativa de valorizar a contribuição intelectual de ambos especialistas. Na primeira parte, o analista oferece suas detalhadas considerações e o performer discute as implicações destes achados à tomada de decisões interpretativas (que parte do performer e não por imposição da figura do analista). Na segunda parte, as considerações analíticas partem da figura do performer, que por sua vez, relata suas dúvidas interpretativas ao analista (SCHMALFELDT, 1985, p. 17-23).

Uma tentativa de valorização da performance ou inclusão de seu produto no conteúdo das narrativas analíticas aparece num outro artigo de sua autoria. O artigo intitulado *On performance, analysis, and Schubert* (2002) teve como propósito central discutir a questão da forma como processo a partir da Sonata em Lá Menor Op. 42 (D 845), de Schubert. Nele, podemos reconhecer diversas passagens nas quais a autora destaca a importância da

⁸ A ideia a favor de uma “análise rigorosa” como garantia de validade de uma performance musical foi associada ao Paradigma Estruturalista (COOK, 2013, p. 8-9). O ideal que apregoa a necessidade do performer seguir as prescrições do teórico analista aparece em alguns dos estudos de Schenker (2005) e Edward Cone (1968).

⁹ No livro *Beyond the Score* (2013), Nicholas Cook apresenta considerações históricas sobre a desvalorização da figura do performer, presente em alguns discursos de Schoenberg e Adorno (COOK, 2013, p. 18). Este teórico ilustra a desvalorização do papel do performer e a relação hierárquica que tende a menosprezar a possibilidade de contribuição do performer à interpretação por meio da geração de significados e exercício da criatividade. Ele afirma que a performance não é uma reprodução do significado estabelecido, inicialmente, pelo compositor, mas envolve a geração de significados pelo performer (COOK, 2013, p. 20).

¹⁰ Esta postura em favor de uma “performance estruturalmente informada” foi discutida por Cook (2010, p. 249). Para este teórico, tal postura representa um estilo de performance vinculado ao Paradigma Estruturalista.

experiência de performers, incluindo ela própria. Ela afirma: Permitam-me reconhecer aqui que eu, sem dúvida, fui conduzida a este empreendimento tanto pelo intérprete em mim, como por preocupações analíticas e teóricas ¹¹” (SCHMALFELDT, 2002, p. 41).

Em diferentes momentos de sua narrativa analítica, Schmalfeldt introduz considerações sobre performances. A autora compara os resultados sonoros obtidos por diferentes pianistas, bem como os resultados de sua análise com uma das gravações selecionadas. Este último procedimento permitiu-lhe identificar semelhanças interpretativas entre a sua análise e a gravação do pianista Andreas Staier (SCHMALFELDT, 2002, p. 49). Vale lembrar que este artigo de Schmalfeldt foi escrito após a publicação de *Performance and Analysis: Interaction and Interpretation* (1995), de Joel Lester. Este artigo, que lhe serviu de referência, representou uma das mais importantes colaborações à linha investigativa da Análise e Performance Musical. Tanto em Lester (1995) quanto em Schmalfeldt (2002) são perceptíveis: a ideia em favor de uma interação entre performers e analistas, a incorporação de considerações sobre performances à narrativa analítica e a valorização das contribuições intelectuais advindas de performers e analistas.

Uma última consideração que corrobora a postura em favor da valorização do papel do performer-intérprete relaciona-se a uma das mais importantes contribuições de Schmalfeldt ao campo de estudo da Análise Musical. Seu ideal de forma como processo aparece como tema central de seu artigo, publicado em 2002, na Revista *Per Musi*. Ao afirmar que sua experiência como performer foi fundamental à construção de sua concepção sobre a forma (SCHMALFELDT, 2002, p. 41) esta autora sugere um redimensionamento do papel do performer ou uma *valorização de sua experiência e importância às considerações analíticas*. Mais adiante, Schmalfeldt (2002, p. 44) destaca a importante função de performers na percepção sonora do design musical pelos ouvintes.

Essa ideia por sua vez, permite reconhecer a compreensão da forma musical como uma *problemática comum que pode permear os interesses de analistas e performers*. Tal ideia coloca a busca da compreensão sobre a forma e a projeção sonora advinda desta, como um desafio aos performers. Podemos reconhecer que sua proposta de compreensão da forma, também sugere um *redimensionamento da escuta de performers e analistas*, não mais baseada apenas em modelos pré-estabelecidos, mas admitindo a possibilidade de reinterpretação de trechos musicais baseadas no ideal de devir e forma como processo. Esta possibilidade é

¹¹ Let me acknowledge here that I have undoubtedly been led into this undertaking as much by the performer in me as by my analytic and theoretic concerns” (SCHMALFELDT, 2002, p. 41).

Há, portanto, por parte de Schmalfeldt, um incentivo a uma visão crítica acerca da percepção da forma musical. Sobre este aspecto, relata numa de suas entrevistas:

A característica que distingue meu trabalho atual é o esforço para recapturar algo da natureza processual da experiência musical. Por suposto, fazer interpretações da forma musical envolve, pelo menos para mim, a consideração da interação de todas as dimensões musicais – ou seja, motivo, ideia, frase, progressão harmônica, cadência, ritmo, compasso, textura, condução de vozes, dinâmica, instrumentação, plano tonal geral. Em outras palavras, tratar da forma em música e reconhecer que ela não pode ser separada do conteúdo. Não se pode esperar que intérpretes profissionais consigam tempo para pensar sobre todos estes aspectos de uma forma analítica. No entanto, chegar, mesmo que informalmente, a uma visão das dimensões formais locais e gerais de uma peça pode fazer avançar, ou reforçar, o sentido de narrativa do intérprete. E parece que, para muitos bons intérpretes, a ideia de uma progressão narrativa ou, mais frequentemente, um processo psicológico pode ser útil como uma analogia para viver “dentro e através” de uma peça enquanto ela se desenrola no tempo. (SCHMALFELDT, 2002, p. 58).

A proposta de compreensão da forma como processo, baseada na ideia de devir¹², será anos mais tarde discutida em *In the Process of Becoming* (2011), um dos poucos livros que menciona a emergência de uma “independente, e também *interdependente*, linha de investigação”, como Schmalfeldt (2011, p. 113) define os estudos em Análise e Performance Musical.

Conclusões

A ideia de uma performance “analiticamente e estruturalmente” informada parece ser defendida por Schmalfeldt (2002, p. 49) ao admitir a possibilidade de contribuição de performers à interpretação formal de ouvintes. Embora, a análise musical não seja a garantia de validade de uma performance musical, não se pode negar seu *potencial a uma visão crítica* da obra que deverá ser executada. Para esta autora, a performance musical é reveladora do nível de compreensão do performer da forma musical, assumido este um importante papel nas percepções da forma musical por parte de analistas e ouvintes. Podemos admitir, portanto, que Schmalfeldt situa-se entre aqueles estudiosos que defendem a ideia de uma performance analiticamente informada, ou seja, subsidiada pela análise da estruturação e forma musicais.

¹² A necessidade de ampliar sua compreensão sobre o processo da forma na música, limitado por seu treinamento no método schenkeriano, levou Schmalfeldt à elaboração de seu livro. Esta reconheceu no conceito hegeliano de devir uma possibilidade de ampliar sua compreensão sobre forma musical. Além de Hegel, estudiosos que se dedicaram à investigação sobre a música de Beethoven serviram de base à elaboração de sua proposta: Adorno e Dahlhaus. Schmalfeldt (2011, p. ix-x) afirma ter emprestado de tais autores os conceitos de devir e forma como processo.

Outra importante contribuição é dada por esta autora: a valorização das gravações de performances como possibilidade de favorecer uma compreensão crítica analítica, ou até mesmo a resolução de problemas em análise musical, como o reconhecimento de notas importantes estruturalmente e o conhecimento de possibilidades interpretativas em peças de caráter ambíguo no que se refere à interpretação formal. Assim como Lester (1995), entende que *performers podem contribuir valiosamente e em pé de igualdade com analistas a uma elaboração analítica com propósito de subsidiar a performance musical*.

A interpretação da forma musical aparece como problemática tratada por Schmalfeldt. Diante de sua afirmação que o performer é um dos responsáveis por colaborar à percepção da forma por um ouvinte, podemos admitir que a compreensão da forma representa um assunto de interesse da “Schmalfeldt Analista e Performer”. Em outras palavras, *a busca de compreensão* sobre uma obra musical, especificamente, no que se refere à forma, representa uma problemática em comum para analistas e performers. Ambos são intérpretes que podem se beneficiar de uma ampla mobilização de conhecimentos requerida por uma interpretação musical crítica.

Diferentemente, de outros estudiosos do Paradigma Estruturalista dos estudos relacionados à Performance Musical, Schmalfeldt indica uma aproximação maior dos interesses de performers, bem como procura promover uma interação entre performers e analistas, sugerindo a ideia de que ambos podem se beneficiar desta interação. A própria autora admite a contribuição de sua experiência como performer à formulação de suas concepções sobre a forma musical.

Referências

BERRY, Wallace. *Musical Structure and Performance*. New Haven: Yale University Press, 1989.

CAVAZOTTI, André; GANDELMAN, Salomea. Uma entrevista com Janet Schmalfeldt. *Per Musi*, Belo Horizonte, v. 5/6, p. 55-57, p. 2002.

CONE, Edward T. *Musical Form and Musical Performance*. New York: Norton, 1968.

COOK, Nicholas. Words about Music, or analysis versus performance. In: COOK, Nicholas; JOHNSON, Peter; ZENDER, Hans (Org.) *Theory onto practice: Composition, Performance, the Listening Experience*. Leuven: Leuven University Press, 1999. p. 9-52.

_____. Analyzing Performance and Performing Analysis. In: COOK, Nicholas; EVERIST, Mark. *Rethinking Music*. New York: Oxford University Press, 2010. p. 239-261.

_____. *Beyond the score: music as performance*. New York: Oxford University Press, 2013.

DUNSBY, Jonathan. Execução e Análise Musical. Traduzido por Cristina Magaldi. *Opus*, Porto Alegre, n. 1, p. 6-23, 1989.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas “estado da arte”. *Educação & Sociedade*, São Paulo, n. 79, p. 257-272, 2002.

KERMAN, Joseph. Análise, teoria e música nova. In:_____. KERMAN, Joseph (Org.). *Musicologia*. Tradução de [Contemplating Musicology]. São Paulo: Martins Fontes, 1987. p. 75-150.

MCCLELLAND, Ryan. Performance and Analysis Studies: An Overview and Bibliography. *Indiana Theory Review*, Indiana, v. 24, p. 95-106, 2003.

LESTER, Joel. Performance and analysis: interaction and interpretation. In: RINK, John (Org.). *The practice of performance: studies in musical interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 197-215.

RINK, John. The State of Play in Performance Studies. In: DAVIDSON, Jane W. (Org.). *The music practitioner: research for the music performer, teacher and listener*. Burlington: Ashgate, 2004. p. 37-51.

_____. Playing in time: rhythm, metre and tempo in Brahms’s Fantasien Op. 116. In: RINK, John (Org.). *The practice of performance: studies in musical interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 254-282.

ROMANOWSKI, Joana Paulin; ENS, Romilda Teodora. As pesquisas denominadas do tipo “Estado da Arte em Educação”. *Revista Diálogo Educacional*, Curitiba, v. 6, n. 19, p. 37-50, 2006.

ROSENWALD, Lawrence. “Theory, Text-setting, Performance”. *Journal of Musicology*, v. 11, n. 1, p. 52-65, 1993.

ROTHSTEIN, Willian. Analysis and the act of performance. In: RINK, John (Org.). *The practice of performance: studies in musical interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 217-240.

SCHMALFELDT, Janet. On the Relation of Analysis to Performance: Beethoven’s “Bagatelles” Op. 126, n. 2 and n. 5. *Journal of Music Theory*, v. 29, n. 1, p. 1-31, 1985.

_____. On performance, analysis, and Schubert. *Per Musi*. Belo Horizonte, v. 5/6, p. 38-54, 2002.

_____. In the Process of Becoming: Analytic and Philosophical Perspectives on Form in Early Nineteenth-Century Music. Oxford University Press, 2011.

SCHENKER, Heinrich. *Free Composition*. Tradução de [Der freie Satz]. New York: Longman, 1979.

_____. *Der Tonwille: pamphlets in witness of the immutable laws of music*. New York: Oxford University Press, 2005.

STEIN, Erwin. *Form and Performance*. London: Faber, 1962.