

Considerações sobre análise musical e *performance*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Bruno Madeira*¹

Universidade Estadual de Campinas – madeirabruno@gmail.com

Resumo: Baseado em Cook (2001), Levy (1995), Rink (1990) e Rothstein (1995), o artigo expõe aspectos da relação entre análise musical e *performance*. Dada a impossibilidade de uma verdade analítica absoluta, defende-se a aceitação da parcialidade inevitável do texto, e que mesmo parcial, ele pode auxiliar o intérprete em seu processo de criação.

Palavras-chave: Análise musical. *Performance* musical. Pós-estruturalismo.

Considerations about musical analysis and performance

Abstract: Based on Cook (2001), Levy (1995), Rink (1990) and Rothstein (1995), this essay exposes aspects of the relationship between musical analysis and performance. Given the impossibility of an absolute analytical truth, it is defended the acceptance of the inevitable partiality of the text, and that although partial, it can assist the performer in his creative process.

Keywords: Musical analysis. Musical performance. Post-structuralism.

INTRODUÇÃO

Esse pequeno ensaio apresenta discussões elaboradas na dissertação de mestrado do autor (MADEIRA, 2013), na qual se teve como objetivo principal a criação de concepções interpretativas de obras representativas do compositor Maurício Orosco a partir de análises formais, harmônicas, fraseológicas, motivicas, técnicas e idiomáticas. A fim de estabelecer os pilares metodológicos da referida pesquisa, foram lidos textos sobre a relação entre análise e *performance* (entre eles, COOK, 1999, LEVY, 1995, RINK, 1990, ROTHSTEIN, 1995) que definiram o posicionamento do autor frente a tópicos como a importância da análise para a compreensão de uma obra musical, os aspectos analíticos que são melhor aproveitados pelo intérprete e a *performance* como guia para a escrita analítica. O presente artigo exporá considerações sobre esses pontos, sugerindo uma postura frente à análise que não a considera como verdade absoluta, mas que aceita sua inevitável parcialidade.

ANÁLISE E PERFORMANCE

Na busca por uma análise musical que não tem por fim ela mesma, sua relação com outras subáreas do conhecimento como a cognição, história da música e *performance* tem suscitado interesse entre os pesquisadores. Esta tendência é classificada como pós-estruturalista por Rothstein (in RINK, 1995, p.217), originando pesquisas que objetivam uma

aplicação mais prática do texto analítico. No Brasil, é grande o número de artigos e pesquisas que enfocam a apresentação de sugestões interpretativas como objetivo principal, tendo suas decisões embasadas em análises sucintas voltadas ao intérprete. Entre muitos outros, essas características são observadas nos trabalhos de Corvisier (2006), Fernandes e Póvoas (2010), Monteiro (2011) e Presgrave (2010).

Considerando as muitas abordagens por meio das quais um músico pode interpretar uma peça, alguns pontos gerais devem ser considerados numa *performance*, entre eles, a transmissão do efeito musical codificado pelo compositor na partitura e a coerência de decisões interpretativas, que devem ser capazes de convencer musicalmente o ouvinte. A análise musical pós-estruturalista que visa a *performance* evidencia elementos (sejam eles idiomáticos, do discurso musical, estruturais, entre outros) e expõe suas relativas importâncias no contexto da obra, sendo uma ferramenta eficiente para embasar assim decisões interpretativas, seu objetivo final.

Segundo Meyer (apud LEVY in RINK, 1995, p.150), “a *performance* de uma peça de música é [...] a realização de um ato analítico – mesmo que tal análise possa ter sido intuitiva e não sistemática”². Rink enfatiza o mesmo ponto, ao escrever:

Toda *performance* [...] requer decisões analíticas de algum tipo, se ‘análise’ for vista não como uma dissecação rigorosa da música de acordo com sistemas teóricos, mas simplesmente considerada como o estudo da partitura com particular atenção para funções contextuais e meios de projetá-las.³ (RINK, 1990, p.323)

O autor ainda afirma que o

conhecimento analítico deve certamente ser utilizado como suporte de uma *performance* se ele facilita o entendimento da peça, mas não é de jeito nenhum a única maneira através da qual se penetra uma peça; às vezes, a “intuição informada” é suficiente.⁴ (Ibid., p.328)

Sobre as diferenças entre análises intuitivas e sistemáticas, Rink escreve adaptando uma analogia de Edward Cone sobre o ato de pegar uma bola em movimento no ar:

Assimilar e entender uma peça não é diferente de apanhar uma bola no ar: é claro que seria possível determinar o exato ponto de chegada da bola resolvendo complexas equações matemáticas baseadas no seu ângulo de trajetória e velocidade, e explicitamente considerando variáveis externas como velocidade do vento, chuva, etc.; ou, ao invés disso, se poderia ‘intuitivamente’ sentir onde a bola cairia sem atenção específica para esses fatores, mas com uma percepção subconsciente da mesma.⁵ (Ibid., p.327)

O autor continua o texto afirmando que a intuição para pegar a bola se aprimora com a prática, “assim como a ‘intuição informada’ na *performance* se desenvolve com uma maior experiência e, talvez, exposição a princípios teóricos e analíticos”⁶ (p.327).

Levy (in RINK, 1995, p.150) ainda afirma que toda execução é uma interpretação⁷ e toda interpretação é ou uma execução ou, quando escrita como análise, um conjunto de instruções para uma *performance*. Destaca-se em todas as citações acima a importância dada para a análise, seja ela intuitiva ou sistemática, e sua intrínseca relação com a *performance*.

Segundo Rothstein (in RINK, p.238), “uma análise que é simpática à obra em *todas as suas facetas* [grifo nosso] concede ao intérprete uma base firme sobre a qual se constrói uma recriação convincente”⁸. Literalmente analisar e escrever sobre *todas* as facetas implicaria numa grande quantidade de informações supérfluas e num trabalho extenso mesmo para as peças mais curtas. Rink (op. cit.) também considera esse ponto quando escreve sobre a quantidade de detalhes necessários para uma análise rigorosa, defendendo por outro lado que o ato da *performance* é “capaz de representar mesmo complexas hierarquias estruturais com grande economia”⁹ (p.328). Portanto, ao analista-intérprete cabe a decisão quanto à relevância de certos pontos em relação a outros, tendo em vista o nível de formação de seu público-alvo e seu objetivo principal – embasar a *performance*.

Cook (1999, p.248) defende que os conhecimentos analíticos e performáticos devem ser buscados simultaneamente, e não em sucessão. Considerando que a análise e a *performance* deveriam ser vistas como modos entrelaçados de conhecimento musical, afirma que a análise é um meio através do qual são colocadas perguntas, e não uma fonte de respostas. Baseado em Howell, continua sua argumentação afirmando que a “análise contribui [...] como processo, não como produto, e é por isso que, como Howell diz, ‘Ler a análise de outra pessoa, mesmo que especificamente almejada como “voltada ao *performer*”, é quase equivalente a pedir a alguém para estudar por você”¹⁰. Em uma nota de rodapé, destaca como fundamental que análises devam ser lidas de um modo adequado, envolvendo um processo de recriação (fazendo sua a análise de outra pessoa); caso contrário, seria de pouco valor publicá-las. Para o autor, “o que importa sobre análise não é tanto o que ela representa, mas o que ela faz, ou mais precisamente, o que ela leva você a fazer”¹¹ (COOK, 1999, p.248-9).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cook considera a dimensão pessoal e subjetiva nas decisões do analista, portanto conclui-se que nenhuma análise (assim como nenhuma *performance*) consegue ser imparcial. De uma forma ou de outra, as análises refletem a formação, experiência, opiniões e personalidade do analista, fato também inferido a partir de Rothstein (op. cit.), visto que ao analista cabe a seleção das facetas a serem expostas. Portanto, propõe-se tanto ao analista quanto ao leitor a aceitação da análise como uma visão inevitavelmente parcial, entre muitas, decorrente da impossibilidade de uma verdade analítica absoluta.

Nas análises voltadas para a *performance*, estimula-se a escrita de textos que consideram o processo criativo do intérprete como aspecto essencial na interpretação, evitando a aplicação ortodoxa de métodos analíticos que de forma rígida poderiam levar a extrair dados que pouco colaborariam com a *performance*. Ao passo que o leitor percebe o texto analítico como ferramenta para auxiliar seu processo de compreensão musical, apesar da parcialidade e ênfase em processos criativos individuais do analista, terá na análise mais uma fonte de informações para adicionar ao seu conjunto de conhecimentos sobre uma determinada obra, e assim, poder fazer suas escolhas interpretativas a partir de uma gama de opções expandida.

REFERÊNCIAS

CORVISIER, Fernando. *Análise Interpretativa da Sexta Sonata para piano de Almeida Prado*. In: XVI Congresso da ANPPOM, 2006, Brasília. **Anais...** p.713-718

COOK, Nicholas; EVERIST, Mark. *Rethinking Music*. New York: Oxford University Press, 1999.

FERNANDES, Felipe Cabreira; PÓVOAS, Maria Bernardete Castelan. *Estudo nº. 1 para piano de Cláudio Santoro: Uma abordagem técnico-interpretativa*. In: XX Congresso da ANPPOM, 2010, Florianópolis. **Anais...** p.1226-1232

LEVY, Janet M. *Begging-ending ambiguity: consequences of performance choices*. In RINK, John (Ed.). *The practice of performance: Studies in musical interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p.150-169

MADEIRA, Bruno. **A obra para violão de Maurício Orosco: uma abordagem analítica, interpretativa, técnica e idiomática de peças selecionadas**. 2013. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

MONTEIRO, Eduardo. *Estudo sobre a interpretação da Sonata em Si Menor de Liszt*. In: XXI Congresso da ANPPOM, 2011, Uberlândia. **Anais...** p.1262-1267

PRESGRAVE, Fabio Soren. *Aspectos técnico-interpretativos de “Lamento Quase Mudo” de Sílvio Ferraz*. In: XX Congresso da ANPPOM, 2010, Florianópolis. *Anais...* p.1207-1213

RINK, John. Musical Structure and Performance by Wallace Berry. *Music Analysis*, [S.l], v. 9, n. 3, 319-339, 1990.

ROTHSTEIN, William. Analysis and the act of performance. In RINK, John (Ed.). *The practice of performance: Studies in musical interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p.217-240

¹ Bruno Madeira é violonista, bacharel, mestre e doutorando em Música pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Leciona na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e atua como tutor virtual e professor na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Pesquisa aspectos da técnica instrumental violonística, didática musical aplicada ao violão e em seu doutorado o papel do gesto na *performance*.

² No original, “The performance of a piece of music is [...] the actualization of an analytic act – even though such analysis may have been intuitive and unsystematic.” (MEYER apud LEVY in RINK, 1995, p.150)

³ No original, “All performance [...] requires analytical decisions of some sort, if ‘analysis’ is regarded not as rigorous dissection of the music according to theoretical systems but simply as considered study of the score with particular attention to contextual functions and means of projecting them.” (RINK, 1990, p.323)

⁴ No original, “analytical expertise should certainly be brought to bear on one’s performance if this facilitates one’s understanding of a piece, but that it is by no means the only way in which to penetrate the work: sometimes, ‘informed intuition’ is sufficient” (RINK, 1990, p.328)

⁵ No original, “Assimilating and understanding a piece is not unlike catching a ball in mid-air: it would of course be possible to determine the ball’s exact point of arrival by solving complex mathematical equations based on its angle of trajectory and velocity, and explicitly accounting for such external variables as wind speed, precipitation, etc.; or, instead, one could ‘intuitively’ sense where the ball would land without specific attention to these factors but with a subconscious awareness thereof.” (RINK, 1990, p.327)

⁶ No original, “just as ‘informed intuition’ in performance develops with greater experience and, perhaps, exposure to theoretical and analytical principles.” (RINK, 1990, p.327)

⁷ Aqui como a compreensão de algo de uma determinada forma, não como a transmissão de uma peça musical.

⁸ No original, “An analysis which is sympathetic to the work in all its facets gives the performer a firm basis upon which to build a convincing re-creation.” (ROTHSTEIN in RINK, 1995, p.238)

⁹ No original, “capable of representing even complex structural hierarchies with great economy” (RINK, 1990, p.328)

¹⁰ No original, “analysis contributes [...] as process, not as product, which is why, as Howell says, ‘Reading someone else’s analysis, even if specifically targeted as “performer friendly”, is almost the equivalent of asking someone to practise on your behalf” (COOK, 1999, p.248)

¹¹ No original, “Or to rephrase it in terms of pragmatics, what matters about analysis is not so much what it represents but what it does, or more precisely what it leads you to do” (COOK, p.248-9)