



As relações entre texto e música na performance da música vocal a partir de publicações de pianistas colaboradores

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Luiz Ricardo Basso Ballestero

Universidade de São Paulo–ricardo.ballestero@gmail.com

Resumo: Tendo como referência publicações de pianistas colaboradores, este artigo busca compreender os domínios linguísticos nos quais os pianistas colaboradores atuam e pretende observar a apropriação de competências linguísticas na prática do pianista colaborador. A pesquisa bibliográfica permitiu constatar que autores mais recentes indicaram práticas relacionadas a um maior espectro de domínios linguísticos, com maior detalhamento nas descrições e com uma maior sofisticação na apropriação destas competências na prática musical.

Palavras-chave: performance musical, música vocal, relações texto-música, piano colaborador.

The relationship between text and music in the performance of vocal music as seen in the writings of collaborative pianists

Abstract: Having the writings of collaborative pianists as a reference, this paper aims to understand the linguistic domains in which the collaborative pianists act and to observe how they make use of linguistic competences in their practice. The bibliographical research allowed to find that the most recent authors have pinpointed practices related to a broader spectrum of linguistic domains, with more detailed descriptions and with a more sophisticated appropriation of such competences in their musical practice.

Keywords: musical performance, vocal music, text and music relationship, collaborative piano

Apesar de ser uma atividade antiga na música¹, o ato de tocar o piano em colaboração com instrumentistas e cantores transformou-se em uma atividade profissional mais reconhecida e apreciada no ambiente musical internacional durante o século XX. Nos últimos anos, no âmbito internacional, cursos de formação de pianistas colaboradores² tornaram-se cada vez mais presentes em conservatórios de nível superior e em programas de pós-graduação em universidades estrangeiras. Essa crescente presença, pode ser vista como um reflexo e, ao mesmo tempo, como um elemento que possibilitou o processo de transformação do perfil artístico do pianista colaborador ao longo do século XX. Durante o século XX, podemos notar também o aparecimento de publicações escritas por pianistas, ordenadas aqui cronologicamente: Algernon Lindo (1916), Gerald Moore (1944), Conrad Bos (1949), Robert Spillmann (1985) e Martin Katz (2009). Nesses trabalhos (KATZ, 2009; SPILLMAN, 1985; BOS, 1949; MOORE, 1944; LINDO, 1916) podemos observar que as características plurais de atuação se mantiveram ao longo do século, com especificidades condicionadas às mudanças do ambiente musical³.



Dentro dessas possibilidades de atuação, destaca-se se aquela na qual o objeto de pesquisa deste artigo se insere: a música vocal. A presença do texto na música vocal impõe uma série de desafios aos pianistas, visto que isso demanda diferentes níveis de competência em outra área do conhecimento: a linguística. As relações sobre texto e música na performance da música vocal foram comentadas de diversas formas a partir da experiência artística dos cinco artistas mencionados e estão inseridas em momentos diferentes: trata-se de um período de quase um século entre *The Art of Accompanying*, de Algernon Lindo (1916) e *The Complete Collaborator: the pianist as partner*, de Martin Katz (2009).

Diante da importância do texto na música vocal e sua consequente influência na performance musical, como podemos ver as mudanças ocorridas através desses registros escritos durante esse período (1916-2009)? A partir do reconhecimento das transformações ocorridas no século XX na atividade de um pianista colaborador, o objetivo desse trabalho é compreender como os pianistas colaboradores atuantes, representados aqui nesta pesquisa pelo grupo de cinco pianistas que produziram bibliografia a respeito, têm visto a relação entre texto e música nos processos interpretação e performance. A partir do questionamento dessas interações e como elas são expressas na performance, tencionamos mais especificamente:

a) compreender os domínios linguísticos nos quais os pianistas colaboradores atuam nas relações entre texto e música;

c) observar a apropriação de competências linguísticas na prática do pianista colaborador, como descrita pelos pianistas estudados.

Para tanto, como procedimento metodológico, optamos pela realização de uma pesquisa bibliográfica que gira em torno de textos escritos por pianistas, que foram ou ainda são atuantes e internacionalmente representativos, como pianistas colaboradores da música vocal: Katz (2009), Spillman (1985), Bos (1949), Moore (1944) e Lindo (1916).

1. As relações semântico-musicais

Moore (1944), em um capítulo dedicado à preparação do pianista antes mesmo do primeiro ensaio do canto¹ afirma que “a primeira coisa que um acompanhador deve estudar, quando tiver que tocar uma nova canção, é o texto” (MOORE, 1944, p.8). E continua, em tom veemente:

É estúpido fingir tocar uma canção com alguma compreensão se ele não souber do que o texto trata. Isso parece ser uma afirmação óbvia, mas infelizmente é necessária fazê-la. Eu tenho ouvido acompanhadores, amadores e profissionais,

¹ Chegar ao primeiro ensaio sem estudo anterior parece ter sido a norma nos dias de Moore (1944, p.8), mas ainda é o hábito de muitos pianistas colaboradores entre nós, amadores, estudantes e profissionais.



tocando canções em seu próprio idioma como se as palavras não fossem do seu interesse (MOORE, 1944, p.9).

Tal mudança de comportamento, a de ler a música a partir do texto, apesar de possibilitar um alargamento e aprofundamento dos horizontes interpretativos, cria um desafio: ter a capacidade de traduzir textos em diversos idiomas. Traduzir textos, que é uma competência passiva, é naturalmente diferente de falar idiomas, que é uma competência ativa. O que fica evidente a partir dos textos escritos pelos pianistas em questão, é que ter o domínio do texto da canção em seu âmbito léxico é o primeiro acesso à interpretação da canção. Sem esse primeiro acesso, seria impossível lidar com as múltiplas esferas linguísticas na interpretação de obras vocais.

Apesar de Lindo (1916) não abordar objetivamente as relações entre texto e ação pianística, o autor, não sem humor, convoca os pianistas a atuarem a partir do texto: “(o pianista) não deve ser meramente ‘uma criatura culpável sentada ao piano’, deixando o cantor desassistido para visualizar a estória e sugerir o ambiente” (LINDO, 1916, p. 48).

Por outro lado, Bos (1949), o renomado pianista colaborador que estreou as *Vier Erste Gesänge*, de Johannes Brahms (1837-1891), dedica um capítulo inteiro sobre texto e música, ao qual deu o nome de “Ajustando a ação à palavra”. Em discussão que gira em torno de canções estróficas de Franz Schubert (1797-1828), Bos demonstra uma prática que se tornou representativa do crescente engajamento textual dos pianistas colaboradores:

Uma interpretação literal, sem variação e devida consideração para o inerente e diferente caráter de cada estrofe, pode resultar em tal monotonia textual que os significados essenciais seriam perdidos e o todo imerso em insuportável mesmice (BOS, 1949, p. 38).

Em Bos, pode-se observar com maior clareza a preocupação com a definição de relações semântico-musicais mais estreitas. Spilmann, seguindo a mesma linha interpretativa, mas sendo mais específico com relação à ação pianística, sugere ajustar diversos parâmetros (intensidade, duração e timbre) à interpretação semântica dos textos (SPILMANN, 1985, p. 340).

Spilmann comenta a possibilidade de associação texto-música que vem da presença de metáforas musicais na música vocal de Schubert. Essas metáforas, segundo o autor, surgem como representações de sons da natureza ou como representações parciais de elementos visuais, como o balançar de folhas e as montanhas. Mas, ao descrever essa prática, vai muito mais longe e propõe a inserção de aspectos subjetivos no processo: “tente tornar-se



uno com o eu-lírico e ver o fenômeno natural através de seus olhos; reaja a eles positiva ou negativamente; humanize-os subjetivamente (SPILMANN, 1985, p. 339)

Indo além da influência imediata e direta do texto na música construída para cada verso, Katz cita que, em introduções, interlúdios e poslúdios, o pianista pode traduzir em sons o que está sendo dito, o que ainda será dito ou o que já foi dito no texto. Segundo o autor, em situações como essas, puramente instrumentais, o cantor pode se apropriar de seus arredores, a música pode refletir ou desencadear os sentimentos do cantor ou o cantor pode reviver uma conversa ou qualquer outro evento. Assim, fica evidente que o autor considera que o pianista é também responsável na projeção de ideias dramáticas e cênicas e que as seções instrumentais têm, na canção, a potencialidade de antecipar e refletir sobre situações e emoções ligadas ao texto (KATZ, 2009, p. 62-88).

Apesar da tendência semanticista na interpretação e performance dos pianistas colaboradores estudados, devemos também considerar que o campo da análise e teoria tem visto o assunto de uma maneira ainda mais abrangente, explorando diferentes abordagens na leitura das canções alemãs do século XIX, repertório canônico central para canto e piano. Agawu (1992) aponta como principal dificuldade da análise da música vocal a presença de dois sistemas - verbal e musical - e busca possibilidades de interação e equilíbrio entre eles. Para tanto, Agawu explora diferentes possibilidades de hierarquia entre os sistemas e oferece quatro possibilidades de análise: assimilação, interação, interpretação semântica e coexistência. Entre os intérpretes, busca por diferentes equilíbrios entre os sistemas ocorre de uma maneira menos sistemática, mas diferentes performances podem revelar proximidade com cada uma dessas leituras de Agawu. O fato de não termos registros precisos (orais ou escritos) desses procedimentos por parte dos pianistas colaboradores não significa que esses posicionamentos não ocorram e que não interfiram no resultado sonoro.

2. Além da semântica: sintaxe, fonética e prosódia

Se por um lado, é possível ver um crescente detalhamento das relações semântico-musicais nos textos de Lindo (1916), Moore (1944), Bos (1948) e Spilmann, o trabalho de Katz indica um especial avanço para a área. Diferentemente dos quatro autores anteriores, Katz também lida explicitamente com a influência de outras três esferas linguísticas na ação pianística: a sintaxe, a fonética e a prosódia.

Katz, comentando diferentes situações músico-textuais, sugere: a) evitar *ritardandi* e *diminuendi* na parte do piano quando conecta segmentos de frases que estão sintaticamente ligados; e b) fazer com que o comportamento musical reaja às conjunções “e”



e “mas”, de forma a expressar continuidade, no primeiro caso, e ruptura, no segundo caso (KATZ, 2009, 40-60). O autor vê, dessa forma, que é a performance musical do pianista, através de manipulações do tempo e intensidade, pode favorecer a percepção da estrutura sintática do texto.

Katz indica, especificamente, que a integração da ação pianística com o texto expresso pelo intérprete vocal ocorre em dois âmbitos: no nível fonético segmental (sílabas) e no nível suprasegmental (prosódia). No nível segmental, considerando a vogal como o centro da sílaba, a ação do pianista alinha-se verticalmente à vogal (KATZ, 2009, p. 21-38). Apesar de não comentado pelo autor, é de senso comum entre os pianistas colaboradores que tocar junto com as consoantes causa o ofuscamento destes fonemas e produz um efeito sincopado das vogais, já que os fonemas vocálicos, nesse caso, sempre soariam sempre depois do ataque do piano.

Para além da questão de sincronia, a inteligibilidade do texto é também do interesse do pianista colaborador, na visa de Katz. A projeção de elementos fonéticos parece ser favorecida pela escolha de andamentos e dinâmica apropriados; “agilidade raramente é favorecida por excesso de volume de som. Em canções com excesso de consoantes a boca do cantor obviamente nunca ficará aberta por muito tempo” (KATZ, 2009, p 142). Procura-se evitar, assim, andamentos que não permitam que as consoantes tenham uma duração mínima suficiente para a sua projeção.

No âmbito suprasegmental, ligado à prosódia e ao aspecto rítmico-poéticos, o grau de tonicidade das sílabas, dependendo do posicionamento das mesmas em uma palavra ou em verso, interfere também na intensidade das notas e na duração das notas (KATZ, 2009, p. 23). Convergentemente, Spilmann afirma: “acentuem as sílabas fortes como um time; aliviem os finais de frase juntos; sincronizem os ataques conjuntos; mudem níveis (de dinâmica) juntos” (SPILMANN, 1985, p. 341). É importante salientar que os autores trabalham esses aspectos também a partir do texto e não apenas partir de escolhas musicais.

Assim, ação pianística ajusta-se às características prosódicas e isso é particularmente difícil de controlar na escrita pianística silábica, na qual pelo menos uma parte do piano possui as mesmas durações que a linha vocal. Constantes ajustes de duração e intensidade fazem dessa habilidade uma das que mais revelam as qualidades de um pianista no terreno da música vocal. A isso Katz dá o nome de *inflexion* (inflexão) e relaciona esse fenômeno linguístico a aspectos temporais (*rubati*), estabelecendo como ponto de partida o fato que os idiomas carregam um ritmo inerente e que a expressão vocal ocidental depende dessa flexibilidade.



Considerações finais

A pesquisa bibliográfica realizada revelou que as questões textuais tornaram-se mais presentes nos registros escritos e suas implicações musicais tornaram-se mais explicitamente comentadas. Os textos de Algernon Lindo (1916), Gerald Moore (1944), Coenrad Bos (1949), Robert Spilmann (1985) e Martin Katz (2009) demonstram que a mudança do perfil do pianista colaborador no século XX define-se, em grande parte, a partir das relações entre texto e música e da compreensão de como esses elementos podem interagir e se informar mutuamente.

Essa mudança de perspectiva interpretativa caracteriza-se pela maior especificidade na compreensão de múltiplas esferas linguísticas: domínio lexical, relações texto-música, sintática, fonética e prosódia. O domínio lexical permite o primeiro acesso e um posicionamento interpretativo diante das relações texto-música. Os aspectos sintáticos, fonéticos e prosódicos, informados pelo conteúdo semântico, interferem nos parâmetros musicais não necessariamente grafados, em especial na manipulação da intensidade e duração de fonemas, consoantes e vogais.

Baseado nos registros dos artistas pesquisados, foi possível constatar uma crescente sofisticação na verbalização de práticas interpretativas geradas pelo domínio de várias esferas linguísticas. Os registros de Lindo (1916), de caráter quase anedótico, dão lugar a instruções progressivamente mais detalhadas, circunscritas ao universo semântico nos trabalhos de Moore (1944), Bos (1949) e Spilmann (1985).

A perspectiva de Katz, apesar de não apontar caminhos diferentes, é caracterizada pelo detalhamento das relações semântico-musicais e a inclusão de relações entre o texto e performance pianística a partir de considerações de aspectos sintáticos, fonéticos e prosódicos. O grau de especialização no tratamento de questões textuais em sua obra é um natural reflexo tanto de suas conquistas como artista como do desenvolvimento da daquelas da classe de pianistas colaboradores.

Referências:

ADLER, Kurt. *The art of accompanying and coaching*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1965.

AGAWU, Kofi. "Theory and practice in the analysis of the nineteenth-century Lied". *Musical Analysis*, vol 11/no. 1, p. 3-36, 1992.



BOS, Coenraad. *The well-tempered accompanist*. Bryn Mawr: Theodore Press, 1949.

KATZ, Martin. *The Complete Collaborator: the pianist as partner*. New York: Oxford University Press, 2009.

LINDO, Algernon. *The Art of Accompanying*. New York: Schirmer, 1916.

MOORE, Gerald. *The Unashamed Accompanist*. New York: MacMillan, 1944.

SPILLMAN, Robert. *The Art of Accompanying: Master Lessons from the Repertoire*. New York: Schirmer, 1985.

Notas

¹ Kurt Adler, em seu livro *The Art of Accompanying and Coaching*, dedica os dois primeiros capítulos a informações históricas sobre as atividades de tocar com outros músicos e preparar cantores desde a Idade Média (ADLER, 1965, p. 7-20).

² Muito em voga nos Estados Unidos, o termo pianista colaborador possui a vantagem de possibilitar a substituição de outros termos considerados inadequados por muitos pianistas: acompanhador, correpetidor ou repassador. Além disso, o termo pianista colaborador é polivalente, podendo ser usado tanto para a música vocal quanto a música instrumental e, ainda, engloba facilmente as atuações de intérprete, ensaiador e preparador que existem especialmente no âmbito da música vocal.

³ Lindo (1916) chega a incluir capítulos sobre gêneros e estilos populares (*English Ballad e Music-Hall*) e para obras que fornecem acompanhamento musical à declamação (melodramas).