

Análise e interpretação: abordagens analíticas que subsidiam a prática do intérprete

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Radan Soares da Costa
UFRN – radantrompete@hotmail.com

Ranilson Bezerra de Farias
UFRN – ranilsonfarias@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta resultados parciais da pesquisa em andamento desenvolvida no programa de pós-graduação em música da UFRN. Tal pesquisa tem como objetivo apresentar procedimentos analíticos que auxiliem na compreensão e forneçam possibilidades de resolução de questões surgidas durante o processo interpretativo. Baseado em COOK (1994 e 2006) e RINK (2007), serão discutidos aqui métodos de abordagens analíticas para fins interpretativos sob os pontos de vista de compositores, teóricos e intérpretes, bem como os problemas relacionados a essa prática e sugestões de uma metodologia de análise para intérpretes.

Palavras-chave: Análise. Interpretação. Performance. Música.

Analysis and Interpretation: Analytical Approaches that Support the Practice of the Interpreter

Abstract: This article presents the partial results of the research in development at UFRN graduate music program. This research has the aiming to present analytical procedures to assist, understand and provide possibilities for solving issues arising during the interpretative process. Based on COOK (1994 and 2006) and RINK (2007), It will be discussed here analytical methods and interpretation based on the point of views of composers, theorists and interpreters, as well as the problems related to this practice and suggestions for selection of an analytical methodology for interpretation.

Keywords: Analyze. Interpretation. Performance. Music.

1. Introdução.

Ao longo dos anos podemos notar uma grande produção de trabalhos na área da *performance* “pura” (que não tem relação com outras áreas de conhecimento), como também as que contêm caráter interdisciplinar, tendo esta última por sua natureza, relação entre a interpretação e outras áreas do conhecimento humano. A subárea referente à interpretação e análise tem gerado várias discussões entre compositores, teóricos e intérpretes, sendo tema de distintos trabalhos de pesquisa que se atrimam ao defender a superioridade de uma sobre a outra ou ao sugerir um ponto exato para um diálogo em que ambas se favoreçam de maneira categórica.

Alguns autores compartilham a opinião de que o intérprete é nada mais que um mero reproduzidor das ideias do compositor, pode-se notar uma linha bastante semelhante a esse

tipo de pensamento nas declarações de alguns compositores do início do século XX, onde para eles, os sinais grafados na partitura são suficientes para que a obra seja considerada completa dispensando possíveis contribuições do intérprete, nos passando assim a ideia de que a *performance* é em sua essência nada mais que uma reprodução e conseqüentemente uma atividade subordinada as ideias do compositor notadas na partitura.

Stravinsky afirma que “o segredo da perfeição reside acima de tudo na consciência [que o *performer*] tem da lei que lhe é imposta pela obra que está tocando, de tal maneira que a música não deveria ser interpretada, mas sim executada” (STRAVINSKY, apud COOK, 2006, p.5). Seguindo a mesma linha de pensamento Schoenberg discorre sobre o performer, afirmando que “a despeito de sua intolerável arrogância, é totalmente desnecessário, exceto pelo fato de que as suas interpretações tornam a música compreensível para uma plateia cuja infelicidade é não conseguir ler esta música impressa” (NEWLIN, apud COOK, 2006, p. 5).

Não muito se distanciando da ideia do modelo de pensamento sistemático anterior, alguns teóricos do século XX aproximaram a relação entre a análise e a interpretação, porém, defendem a análise sistemática como a ideal para que o intérprete tome como ponto de partida todas as suas escolhas interpretativas. De acordo com eles, esse tipo de análise da partitura indica o modo “correto” de interpretar uma obra musical, onde o analista está no controle de todo o processo de interpretação.

No trabalho *Music structure and performance*, Wallace Berry estabelece a análise musical como pré-requisito indispensável para que uma interpretação seja legítima e convincente, em consequência de que, quando a reação do interprete é impulsiva ou intuitiva perante a partitura, este não é capaz de compreender a peça como um todo, não obtendo portanto uma comunicação efetiva em seu discurso musical (BERRY, 1989, p. 217, 219).

De forma autoritária Narmour costuma estabelecer através da análise o que deve ou não fazer o intérprete, julgando as interpretações como corretas ou incorretas dentro de uma *performance* (COOK, 1999, p. 240). Narmour e Wallace Berry são originários de uma escola cuja linha de pensamento doutrinário sugere que os intérpretes façam suas escolhas interpretativas com base nas descobertas de uma análise rigorosa (RINK, 2007, p. 26).

Por outro lado, alguns pesquisadores têm uma visão bastante diferente. Em trabalho publicado na PER-MUSI, Sandra Neves Abdo defende que o critério diretivo autêntico de cada execução é a própria obra, não as intenções do compositor ou do intérprete. Concluindo que, uma interpretação musical deve ser a “*revelação da obra* em uma de suas

possibilidades e *a expressão da pessoa que interpreta*, condensada em um de seus múltiplos pontos de vista” (ABDO, 2000, p. 23, grifo da autora). A autora ainda conclui que:

Nada mais falso e absurdo do que esperar coisa diversa, seja desconhecendo a natureza pessoal do ato interpretativo e pregando uma “reevocaç o” fiel e impessoal, uma réplica, enfim, do significado concebido pelo compositor; seja ignorando a plurissemantividade constitutiva da obra de arte e pretendendo uma única interpreta o correta; seja pregando uma execu o tão pessoal e original que se sobreponha   obra, forçando-a a dizer o que ela não quer ou mais do que quer dizer, como se fosse a pessoa do executante, o centro primeiro das aten es e a obra um mero pretexto para a sua expressão. (ABDO, 2000, p. 23).

Em seu trabalho *A performance como um processo de recria o*, Laboissiere (2002), alega que   possível surgir a partir de um processo de interpreta o musical o conceito de recria o nas possíveis rela es entre a leitura da obra e a interpreta o da própria, possibilitando ao intérprete uma “constitu o de novos universos significativos num processo relacional e incorporativo, no qual a música e o homem se tornam únicos e inseparáveis na existência interpretativa daquele momento” (LABOISSI RE, 2002, p. 109).

2. Problemas relacionados a análise e interpreta o

Ao iniciar o processo de interpreta o de uma peça, o intérprete se depara com múltiplas possibilidades musicais presentes na partitura e deve fazer suas escolhas, dependendo das escolhas tomadas por ele, diferentes resultados interpretativos podem ser obtidos para uma mesma obra, implicando assim no resultado final de uma *performance*.

Embora sabendo que existam vários métodos de abordagens analíticas pelos quais o músico possa embasar suas escolhas interpretativas,   notável que a partir da segunda metade do século XX, ocorreu uma grande valoriza o da análise musical, onde nesse período vários pesquisadores se aprofundaram nessa área do conhecimento. Alguns teóricos como Berry, Narmour, Schenker entre outros, desenvolveram uma grande variedade de métodos analíticos que foram publicados e até os dias de hoje são usados como fundamenta o teórica em trabalhos relativos às praticas interpretativas. No entanto, com essa elevada valoriza o e o desenvolvimento em larga escala de métodos analíticos, a análise musical passou a ser abordada como algo que tem por fim ela mesma, afastando-se por consequência, de seu uso relacionado   pratica do intérprete.

  not rio que tais métodos de análise ortodoxos de certa maneira tendem a afastar os intérpretes dessa pratica, em seu trabalho de 2007, John Rink enfatiza que não   o conhecimento nem sua busca que amedronta os intérpretes, “mas as possíveis exigências

associadas a ele: de modo geral, os interpretes não gostam de ser instruídos pelos *scholars* sobre o que fazer, através de uma linguagem ditatorial que ameaça sua liberdade” (RINK, 2007, p. 31).

Outro problema que podemos observar está relacionado aos trabalhos finais dos cursos de pós-graduação, não raro nos deparamos com dissertações e teses que propõem o embasamento das escolhas interpretativas em algum método de análise, no entanto não possuem uma profundidade adequada, resultando em pouca contribuição para interpretação, “é comum a inclusão da análise musical de repertório em pesquisas sem uma finalidade clara, muitas vezes revelando elementos formais, harmônicos, rítmicos, melódicos ou tímbricos que não se conectam com a realização musical” (BORÉM e RAY 2012, p. 143).

Frequentemente encontrarmos trabalhos com problemas onde a análise elaborada pelos autores fornecem apenas argumentos para corroborar uma teoria. Em sua tese de doutorado o pesquisador e compositor Antenor Ferreira Corrêa aborda esta questão discorrendo que:

Todavia, é fácil observar (sobretudo em dissertações na área da *performance* musical) que algumas análises apenas descrevem os acontecimentos, como se fora uma narrativa futebolística (saiu da tônica, passou pelo segundo grau, cruzou pela tonalidade relativa e chegou à região da dominante), sem apresentar posteriores conclusões a respeito de como aquela análise afetou ou influenciou na maneira de tocar a peça. Ao que parece, faz-se uma análise tencionando descobrir a coerência interna de uma obra que já se sabia coerente (CORRÊA, 2009, p.45).

Em casos como esses citados acima, fica difícil entender como o uso de procedimentos analíticos baseados em métodos rigorosos podem subsidiar uma interpretação, de forma geral os resultados extraídos de uma partitura através de uma análise rigorosa são fascinantes no papel, todavia na maior parte dos casos tais análises são bem mais facilmente visíveis do que audíveis, de tal modo que pouco influem em uma interpretação.

3. Selecionando uma metodologia.

Como citado anteriormente, sabemos que existem vários métodos de abordagens analíticas sobre os quais o intérprete pode iniciar uma busca por possibilidades interpretativas, projetando assim sua própria interpretação. No entanto dependendo do método selecionado podemos obter resultados insuficientes para esclarecer nossas dúvidas, isso nos fez refletir sobre a seguinte questão, quais critérios devemos usar para selecionar uma metodologia de abordagem analítica eficiente dentre tantas existentes?

No trabalho intitulado *A Guide to musical analysis*, Nicholas Cook propõe resolver esta problemática fundamentando as seguintes questões: “o que a análise pode nos dizer?”, “o que torna uma análise boa e outra ruim?”, “boa para o que?”, “boa em que sentido?” (COOK, 1994, p. 215). Acredito que o método de abordagem analítica deve ser escolhido de acordo com a peça a ser trabalhada no processo interpretativo. Ampliando a linha de pensamento sobre o assunto, Cook explica que a música é em parte racional e em parte intuitiva baseada na experiência. Porém, a balança entre os aspectos racionais e intuitivos varia de um estilo para o outro, e sempre de uma peça para outra (COOK, 1994, p. 335).

Dentre as bibliografias pesquisadas encontramos algumas possibilidades de abordagens para análise e interpretação, entre essas, duas têm nos chamado a atenção e pretendemos emprega-las dentro da pesquisa mais ampla da qual esse artigo faz parte. A primeira está descrita no trabalho de Cook (2006), onde o autor propõe a visão da partitura como “*Script*” ao invés de “texto”, continuando, em sua reflexão o autor ressalta que pensar na partitura quanto “texto” é construí-la como um objeto meio-sônico, meio-ideal, que é produzido na performance. Por outro lado, pensa-la como “*script*” é vê-la como uma coreografia de uma série de interações em tempo real (COOK, 2006, p. 12).

A segunda está exposta no trabalho de Rink (2007), nesse artigo o autor, explora a dinâmica existente entre o pensamento intuitivo e o consciente, que caracteriza potencialmente o exercício da análise relacionada à performance, propondo o termo “*intuição informada*”, reconhecendo a importância da intuição dentro do processo interpretativo, como também o fato da mesma ser geralmente sustentada por uma bagagem de conhecimentos e experiências. O autor ressalta “que a intuição não deve surgir do nada e muito menos ser fruto de um mero capricho” (RINK, 2007, p. 27).

Rink ainda faz uma reflexão sobre o que ele denomina como “análise para interpretes”, dividindo-a em duas categorias principais: 1) análise anterior, que serve de base para uma performance e 2) análise da performance. A primeira é de caráter prescritivo e acontece durante o processo interpretativo, a segunda é de caráter descritivo e acontece após a performance. Rink enfatiza que esses procedimentos analíticos oriundos da “análise para interpretes” ocorrem comumente em um “processo de formulação de uma interpretação e subsequente reavaliação, ou seja, enquanto estamos estudando e não durante a execução” (RINK, 2007, p. 29).

Dentro dessa perspectiva de “análise para intérpretes” o autor descreve cinco princípios que em sua opinião são de extrema importância para este modelo de abordagem analítica, sendo elas:

- (1) A temporalidade reside no coração da performance e conseqüentemente fundamental para a "análise do intérprete".
- (2) Seu objetivo primordial é descobrir o contorno da música, em oposição à estrutura, assim como os meios de projetá-la;
- (3) A partitura não é a música; a música não se restringe à partitura.
- (4) Qualquer elemento analítico que se impõe na performance será idealmente incorporado numa síntese mais geral, influenciado por considerações sobre estilo (definido amplamente), gênero, tradição de performance, técnica, instrumento, etc., assim como pelas prerrogativas individuais do intérprete. Em outras palavras, decisões determinadas pela análise não devem ser sistematicamente priorizadas.
- (5) A "intuição informada" guia, ou ao menos influencia o processo da análise para intérpretes, embora uma abordagem mais deliberadamente analítica possa ser igualmente útil. (RINK, 2007, p. 29.)

Finalizando, Rink explica que os intérpretes estão continuamente engajados em algum tipo de análise, diferentes daquelas publicadas ao longo do século XX, sendo essa forma de análise parte integral do processo da performance. Ele ainda descreve varias técnicas de abordagens analíticas, demonstrando as suas utilidades na preparação da performance do Noturno de Chopin op.27 nº 1, ressaltando que a aplicação dessas técnicas não esta de maneira alguma limitada à música para piano solo. “A principio qualquer músico pode achar estas técnicas benéficas, na medida em que não sejam consideradas como finalidade, mas sim como um meio de enriquecer a consciência do processo musical” (RINK, 2007, p. 31).

4. Considerações finais.

O presente trabalho apresenta uma reflexão sob os distintos pontos de vista de alguns dos principais autores que abordam a interação entre análise e interpretação. Pôde-se perceber que a partir do século XX, alguns compositores adotaram uma linha de pensamento que defendem a partitura como uma obra completa, julgando as intervenções e contribuições dos intérpretes desnecessárias. Por outro lado, com a grande valoração da análise e teoria que ocorreu nesse período, alguns teóricos passaram a priorizar os resultados extraídos das peças através de técnicas analíticas, definindo uma única forma correta de se interpretar, originando uma supremacia da análise sobre o compositor o interprete e a própria obra. Toda essa discrepância implicou para que os intérpretes se afastassem da prática de análise como ferramenta que auxilia a interpretação, passando a dar prioridade às elucidações advindas de suas experiências e intuições.

O trabalho também descreve alguns problemas relativos ao intercâmbio entre análise e interpretação, além de sugestões para escolhas de uma metodologia analítica que subsidiem os intérpretes, apontando uma possível solução, sugerindo que a seleção do tipo de análise consista no embasamento e aprofundamento das seguintes questões, “o que a análise pode nos dizer?”, “o que torna uma análise boa e outra ruim?”, “boa para que?”, “boa em que sentido?” (COOK, 1994, p. 215). Além de que o método de análise deve ser selecionado de acordo com a obra a ser interpretada e quais informações o intérprete deseja buscar. De forma geral, não seria sensato por parte de um intérprete utilizar-se de um método de abordagem serial para uma obra tonal.

Por fim são apresentadas duas possibilidades de metodologia para análise e interpretação, onde uma delas tem como proposta de visualização da partitura como um “*Script*”, ao invés de “texto” (COOK, 2006, p. 12). E a outra denominada por Rink (2007) como “análise para intérpretes” que acontece durante o processo interpretativo, enquanto se está estudando e não durante a performance, onde o intérprete está no comando do uso das abordagens analíticas, diferentemente do modelo proposto por Berry e Narmour onde por sua vez o analista é quem está no controle de todo o processo de interpretação.

Pretendemos utilizar essas duas possibilidades analíticas descritas em COOK (2006) e RINK (2007), na pesquisa que foi iniciada no programa de pós-graduação da UFRN, cujo presente artigo faz parte. A referida pesquisa tem como objetivo apresentar procedimentos analíticos que auxiliem na compreensão e forneça possibilidades de resolução de questões surgidas durante o processo interpretativo da *Sonata Para Trompete e Piano* de Claudio Santoro. Concluindo, ressaltamos que não é nossa intenção propor essas recomendações de metodologias analíticas como absolutas ou que esse seja o único caminho para se projetar uma interpretação. Contudo, estamos oferecendo aqui apenas sugestões fundamentadas para os intérpretes que podem concordar com elas ou não.

Referências:

- ABDO, Sandra Neves. Execução/interpretação musical: uma abordagem filosófica. *Per Musi-Revista de Performance Musical*, Belo Horizonte, v.1, p. 16-24, 2000.
- BERRY, Wallace. *Musical Structure and Performance*. New York: Yale University, 1989.
- BORÉM, Fausto; RAY, Sônia. Pesquisa em performance musical no Brasil no século XXI: Problemas tendências e alternativas. In. II SIMPOM, 2012, Rio de Janeiro: Unirio, 2012 p.121-168.
- COOK, Nicholas. *A Guide to Musical Analysis*. London: Dent & Sons, 1994.
- _____. Analysing performance and Performing Analysis. In: COOK, Nicholas. *Rethinking Music*. New York. Oxford Univ, 1999, p. 239-261.



_____. Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance. *Per Musi-Revista de Performance Musical*, Belo Horizonte, v.14, p. 5-22, 2006.

CORRÊA, Antenor Ferreira. *Integração de técnicas analíticas como princípio de um modelo composicional*. Tese de Doutorado. USP, São Paulo. 2009.

LABOISSIÈRE, Marília. A Performance como um processo de criação. *Revista ICTUS*. Salvador, v.4, p. 108-114, 2002.

RINK, John. Análise e (ou?) performance. *Cognição e Artes Musicais*. Vol. 2, N.1, 2007. p. 25-43.