

Análise Musical: para quem? por quê?

Existem muito poucas obras publicadas sobre análise musical no Brasil. Ocasionalmente, encontramos alguma tradução de autor estrangeiro, mas de maneira geral, o músico brasileiro não tem acesso às atuais correntes teóricas de análise musical. Consta-se que, por esta razão, não existe uma tradição de apoiar as decisões interpretativas da execução musical em bases estruturadas na análise rigorosa da partitura. Pelo contrário, a análise é tida por muitos como um impedimento para uma interpretação artística, pois requer um rigor científico, tido como a antítese do processo criativo.

O instrumentista hoje em dia, raramente executa suas próprias composições. No passado, o compositor era frequentemente seu próprio intérprete, hoje no entanto, nos deparamos com a figura específica do intérprete. Cabe aqui, então, a primeira pergunta. Qual é a tarefa do intérprete, se este se propõe a recriar a música que foi escrita por outro e que, via de regra, já tem sido executada milhares de vezes?

Estas execuções estão baseadas no que convencionamos chamar de tradição. Tradição, no contexto da execução musical, comumente significa um conjunto de leis não escritas que regulam e delineam a execução de música de diversos períodos e estilos. Isto é transmitido de professor para aluno, através das gerações. Este conceito tem um lado negativo, quando percebe-se que foi agregado ao significado original do termo um vasto emaranhado de maus hábitos de execução e uma grande negligência, quanto às especificações da partitura. Em nome da tradição, frequentemente, produzem-se cópias do que artistas fizeram antes sem nenhuma tentativa de desvendar as intenções do compositor quanto aos requerimentos explicitados no texto. Flávio Loureiro Chaves (HISTÓRIA E LITERATURA, 1988) sintetiza bem tradição (página 10), pois ao citar T.S. Eliot diz que o conceito "já não é exclusivamente histórico, pois passa a ser também estético -- a tradição muda com toda nova obra importante e assim instaura-se uma nova ordem na série de todas as

obras existentes. Precisamente aí o presente e o passado, a invenção original e a herança adquirida amoldam-se uma à outra”. Cada intérprete tem por obrigação fazer novas descobertas na música do passado. Sem esse requisito fundamental, a execução torna-se um processo espúrio sem nenhum valor intelectual e artístico.

Como pode o executante adquirir o conhecimento necessário para que a execução possa, ao mesmo tempo, respeitar fielmente as intenções do compositor e criar uma interpretação pessoal da maior integridade e valor artístico? A análise é uma ferramenta útil para atingir este objetivo e quanto mais rigorosa, mais rica e penetrante será a interpretação. A leitura do texto, já nos primeiros instantes, consiste numa série de decisões a serem tomadas quanto a dinâmica, fraseado, articulação, e num segundo momento o intérprete já deve procurar o que ressaltar num nível mais proeminente, o que relegar a um segundo plano, de acordo com os caminhos percorridos pelo texto, procurando pontos culminantes e pontos de baixa atividade. A leitura interpretativa, isto é, analítica desvenda não só as bases estruturais da composição, mas também, a razão que torna cada composição especial e singular, e não um código secreto e indecifrável.

Vários autores desenvolveram métodos e sistemas analíticos. Dentre o variado leque de abordagens, como selecionar o mais adequado a cada obra? Quais as vantagens e possibilidades das várias abordagens analíticas?

A maioria dos métodos analíticos é muito seletiva em sua abordagem. Consta-se que existe uma tendência bastante disseminada para discutir quase que exclusivamente o motivo e suas transformações, ou ainda, para enfatizar um parâmetro musical em detrimento de outros. Mas a ênfase exagerada de um aspecto sobre outro, contribui para a produção e distorções que pouco ajudariam o intérprete na realização do texto musical como um todo coerente. Muitas teorias querem funcionar como um ponto de referência, mas o enfoque que privilegia somente uma determinada técnica de composição pode gerar uma idéia falsa da obra, pois frequentemente, composições são como organismos multi-complexos numa interação, exibindo alto nível de atividade. Outras abordagens tentam colocar o texto musical a serviço de uma teoria analítica, considerando inferiores aquelas obras que não se enquadram. Neste caso, o emprego de apenas uma técnica ou abordagem analítica, pode levar a distorções na compreensão do texto musical. Teorias isoladas não tem o poder de fornecer toda informação relevante sobre a obra, ou uma explicação completa da mesma. As teorias analíticas, mesmo as mais desenvolvidas, quando aplicadas com o rigor de suas leis, geram falhas e preconceitos, pois dão grande ênfase a um determinado aspecto e podem vir a subestimar e a excluir alguns outros. Portanto, é necessário conhecer várias propostas analíticas e procurar as que mais se adaptem a cada texto musical. Flávio Loureiro Chaves, usando uma citação de Italo Calvino (op. cit., pag.11), adverte que: “nenhum livro, que fala de outro livro, diz tanto quanto o livro em questão”. O ponto de partida de qualquer análise é

o texto do compositor. Uma análise musical equilibrada procura levar em consideração não só os processos composicionais, mas também questões de estética. Estas duas colocações não são opostas, pois se os processos de composição podem ser encarados com rigor científico, a estética tem a ver com arte, vida e realidade, o confronto entre o texto original e o mundo presente de quem o lê. A partitura é um código bem incompleto, sua compleição depende inteiramente da interpretação que lhe é dada.

Como já foi mencionado, uma análise abrangente procura explicar a relação entre a estrutura da música e todos os detalhes e contornos que resultam no que se ouve, ou seja, a superfície sonora da música. Através da análise, a música passa a ser percebida como uma idéia principal, cuja função é unificar e relacionar todos os parâmetros ali contidos. Cada obra musical apresenta uma idéia especial a ser solucionada no decurso da composição. O compositor, ao compor, procurou expor um problema ou idéia e a composição é a resolução do problema através do discurso musical. Analisar significa adquirir consciência da maneira pela qual o compositor organizou a música, ou seja, que solução foi dada para o problema composicional que caracteriza cada obra. O intérprete determina para sua audiência como a música deve ser ouvida.

A análise agrega, na verdade, dois processos operando sincronicamente. O primeiro processo ocorre quando o executante determina o relacionamento entre as partes integrantes e relacionadas da composição e o segundo, ocorre quando esta composição é comparada com o corpo de obras do mesmo autor, do mesmo período, estilo e gênero.

Esses dois processos coordenados contribuem para a tradução adequada dos signos impressos, transcendendo-os e transformando-os em execução, isto é, transmitindo a informação contida no texto, na forma de impulsos de expressão e energia, acrescentando dados que transformem o código em música. Isto significa achar a sonoridade apropriada, a articulação adequada, a proporção do volume, a direção do fraseado, enfim, a maneira de mostrar que cada peça musical escolhida é representativa de um conjunto de obras de significado e impacto no seu tempo e no seu estilo. Interpretar, então, consiste em traduzir com responsabilidade e autoridade os símbolos da página para impulsos sonoros, mostrando como esses impulsos fazem parte de uma figura maior e mais abrangente, na qual os parâmetros musicais estão coordenados e proporcionados. O executante adquire, assim, as condições de internalizar a partitura através de processos conscientes e duradouros.

É possível observar que, frequentemente, alunos de música sentem-se confusos e perdidos quando confrontados com uma nova peça musical a ser estudada. Na literatura de periódicos estrangeiros, dedicados à execução instrumental, podemos constatar que um tipo de pergunta sempre aparece para ser respondida por professores e artistas famosos, quanto ao aprendizado de novas obras a serem incorporadas no repertório. Sempre, e invariavelmente, a pergunta é respondida

somente a partir do ponto de vista técnico.

Instrumentistas das mais variadas tendências e escolas concentram-se sobre a necessidade de dominar os aspectos técnicos da execução física e motórica de determinada obra musical. Muito freqüentemente isolam determinadas passagens consideradas de difícil resolução e apresentam várias estratégias para resolver o problema do ponto de vista técnico. A execução como um todo integrado não é comumente abordado, parecendo assim que a perfeita execução técnica equivaleria a uma grande interpretação. Ainda que não pretenda, absolutamente, negar a importância fundamental da técnica instrumental e do treinamento rigoroso e eficiente, afirmo que as considerações de ordem técnica e que o estudo motórico devem estar subordinados às considerações de ordem musical e integrados a um entendimento da concepção da obra musical.

A esse respeito o regente alemão Hermann Scherchen disse que o executante precisa "ter a capacidade de conceber uma execução absolutamente ideal na sua imaginação". Além do mais ele afirma que a técnica é um pressuposto subordinado à preparação da execução ideal. Esta preparação para uma execução tão próxima, quanto possível, do ideal é alcançada através da análise musical. Este ponto de vista é sustentado de maneira mais concreta por T.W. Adorno. Segundo ele a interpretação de uma obra de arte depende do conhecimento íntimo da mesma. Adorno reforça seu argumento, insistindo no fato de que uma análise é a investigação minuciosa de todos os elementos contidos na partitura e a maneira pela qual estes se relacionam e afetam uns aos outros. Para ele a análise dá um significado musical a uma coleção de signos impressos na página, cabendo ao executante encontrar maneiras de preencher as lacunas entre o que está impresso e o resultado musical a ser obtido. Assim se desencadeia um processo de interação entre o executante e a partitura, devendo o intérprete guiar-se pelo padrão de crescimento, culminância e repouso frase a frase, seção a seção, construindo um todo orgânico.

Ainda que possa parecer paradoxal, podemos afirmar que quanto mais se conhece uma obra, maior é a latitude de criatividade na execução e na projeção das qualidades expressivas do texto num processo altamente gratificante e dinâmico. A oportunidade de tocar criativamente é dada através da análise, porque a intuição musical está firmemente baseada em conhecimento sólido, podendo o intérprete tocar de maneira focalizada, com pontos culminantes bem determinados, com equilíbrio, obedecendo a hierarquia de valores estabelecidos pela própria composição, revelando a estrutura global da peça e com o controle necessário para oportunizar a criação de um clima psicológico e emocional apropriado. O conhecimento ganho com a análise fortifica as convicções pessoais do intérprete e ao mesmo tempo funciona como um freio para as mudanças radicais nos gostos e modismos interpretativos de cada época. Ao descobrir a idéia que move uma composição, o executante tem melhores condições de determinar a maneira mais artística e eficiente de revelá-la

para sua audiência. Para isto, precisa estar equipado com um conhecimento sólido de harmonia, contraponto e das diversas técnicas analíticas, isto é, com o conhecimento da sintaxe musical.

O uso competente da análise permite-nos chegar até o processo que gerou a composição, traduzindo sinais naquilo que soa tão próximo quanto possível à execução ideal. Desta maneira, temos como mostrar cada detalhe, por mais sutil que seja, como uma manifestação de uma estrutura maior integrada. O que comumente se chama de “amadurecimento” do repertório é atingido mais rápida e seguramente através da análise. Um outro aspecto importante é manifesto numa pergunta freqüente de um aluno ao professor: Qual é o tempo (andamento) desta música? Ainda que o professor possa buscar o conforto de uma marca metronômica sugerida pelo editor, a resposta não fica completa, se não for decidido qual é o tempo necessário para revelar o conteúdo do discurso, para articular padrões rítmico-melódicos, para delinear o ritmo-harmônico, para propor e resolver cadências, para esculpir cada frase, para situar cada frase no contexto de uma seção maior, um processo constante e contínuo de decisões em vários níveis. O andamento só pode ser decidido a partir da determinação do que deve ser mostrado, enfatizado e direcionado na execução, pois o executante responsável é o que contribui para que todos os elementos da obra de arte sejam percebidos não como segmentos isolados, mas como um todo integrado e hierarquizado. Esta percepção é otimizada através da análise musical.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, T.W. On the problem of musical analysis. Transl. from German by Max Paddison. *Music Analysis*, Oxford, (1/2):169-87, 1982.
- CHAVES, Flavio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre, Editora da Universidade, UFRGS, 1988.
- CONE, E.T. Beyond analysis. *Perspectives of new music*, Seattle, 7:33-51, 1967.
- GERLING, Cristina. *Performance analysis for pianists; a critical discussion of selected procedures*. Boston, Boston University, 1985. 236p. Thesis (Doctor-Musical Arts) School for the Arts, Boston University. Boston, may 1985.
- SCHERCHEN, Hermann. *The handbook of conducting*. Transl. from German by M.D. Calvocoressi. London, Oxford University, 1933. p.19.

CRISTINA CAPPARELLI GERLING Pianista, Doctor of Musical Arts, Boston University, USA: Professor Adjunto de Piano do Departamento de Música do Instituto de Artes da UFRGS: Coordenadora do Curso de Pós-Graduação – Mestrado em Música – UFRGS.