

# **Análise musical e interpretação: um debate para a performance**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE MUSICAL

*Jéfrey Antônio de Andrade*  
*UFSJ – jefreyfil@hotmail.com*

*Rogério Tavares Constante*  
*UFPEL - rogerio\_constant@hotmail.com*

**Resumo** Este trabalho discute as possíveis relações entre análise, interpretação e performance musical, suas interseções e intercorrelações. Objetivou-se confrontar os diversos referenciais teóricos como Stein (1962), Berry (1966), Schmalfeldt (1985), Lester (1995), Rothstein (1995) e Rink (2007), expor suas respectivas concepções de forma crítica e propor uma reflexão sobre o tema. Percebeu-se claras distinções entre duas linhas de pensamento e autores, assim como diferentes pontos de vista entre intérpretes e analistas. Concluímos que a análise e a interpretação podem se beneficiar através de uma relação aberta de mútua colaboração.

**Palavras-chave.** Análise musical. Interpretação musical. Performance musical.

**Musical Analysis and Interpretation: a Debate to Performance**

**Abstract.** This work discusses the possible relations between analysis, interpretation and musical performance, their intersections and intercorrelations. The objective was to confront the different theoretical references such as Stein (1962), Berry (1966), Schmalfeldt (1985), Lester (1995), Rothstein (1995) and Rink (2007), to expose their respective conceptions in a critical way and propose a reflection about the subject. There were clear distinctions between two lines of thought and authors, as well as different points of view between interpreters and analysts. We conclude that analysis and interpretation can benefit through an open relationship of mutual collaboration.

**Keywords.** Musical analysis. Musical interpretation. Musical performance.

## **1. Introdução**

Este artigo faz parte de uma pesquisa de mestrado em andamento e apresenta uma discussão sobre possíveis relações entre análise, interpretação e performance musical, suas interseções e intercorrelações. A partir do referencial teórico encontrado na literatura, propomos confrontá-los e realizamos uma reflexão crítica sobre as diferentes abordagens.

Os conceitos de análise, interpretação e performance musical apresentam algumas variantes, de acordo com os diferentes autores (as quais, por vezes, se confundem). Em benefício da clareza das discussões e como ponto de partida, discorreremos sobre as definições de tais conceitos que consideramos mais coerentes com o nosso ponto de vista.

O primeiro ponto é determinar a distinção entre a interpretação e a performance. A interpretação, de acordo com Zamith (2011, p. 64) envolve todo o processo de preparação de uma obra ou texto pré-existente, como o estudo técnico, reflexões e decisões particulares

do intérprete. Já a performance é o momento efêmero da comunicação da obra, o instante exato em que ocorre e abrange além de intérprete, o compositor (ou o rastro deixado por ele) na forma da obra e o público a que é direcionada. Pode-se considerar que o processo de interpretação se inicia temporalmente pré-performance, mas nela se objetiva e se concretiza.

O tipo de análise musical em discussão aqui é aquela voltada para subsidiar a performance musical e acontece no processo de preparação de uma obra, ou seja, auxiliando a interpretação. O ato analítico é definido por Corrêa (2006) como o

processo de decomposição em partes dos elementos que integram um todo. Esse fracionamento tem como objetivo permitir o estudo detido em separado desses elementos constituintes, possibilitando entender quais são, como se articulam e como foram conectados de modo a gerar o todo de que fazem parte. Justifica-se esse procedimento por admitir-se que a explicação do detalhe sobre o conjunto conduz a um melhor entendimento global. (CORRÊA, 2006, p. 33)

Tal definição tem caráter bastante estruturalista e é coerente com diversas metodologias sistematizadas por autores como Schenker, Schoenberg, Reti e White. Em verbete de Bent (1980), o Grove's Dictionary apresenta definição semelhante: “decomposição de uma estrutura musical nos seus elementos constitutivos mais simples e a investigação desses elementos no interior dessa estrutura” (BENT, 1980, p. 340). Porém, como veremos adiante, a análise musical não se dá somente nas maneiras definidas por Corrêa ou Bent, mas também pode ocorrer em diferentes níveis e formas de abstração e consciência.

Colocadas as definições dos termos, podemos dizer que dentro do âmbito da música clássica ocidental<sup>1</sup>, o processo de concepção de uma interpretação e de uma análise musical é, grosso modo, anterior à performance em si, mas sem negar que esse momento de expressão de uma obra possa também revelar algo novo, não somente no sentido das inevitáveis variantes possíveis naquele instante, mas também em *insights*<sup>2</sup> por parte do intérprete. Assim sendo, o presente artigo apresenta um debate colocando a análise e a interpretação em uma relação mútua de colaboração visando o aprimoramento da performance.

## **2. Da análise à interpretação**

Com a expansão da diversidade de modelos analíticos, o olhar sobre a análise musical e a performance dividiu opiniões entre os teóricos: alguns defendem a necessidade da análise tradicional como ferramenta indispensável à expressão de uma obra; outros optam um pensamento mais amplo e aberto sobre as possibilidades e necessidades analíticas.

A análise é defendida como imprescindível à performance por Berry que afirma que “a interpretação precisa ter o respaldo de uma análise profunda” (BERRY, 1966, p. 415). De forma semelhante, Narmour (1988, p. 319, 340, apud RINK, 2007, p. 26) coloca que negligenciar a necessidade da análise pode gerar “muitas consequências negativas”. Tal procedimento analítico formal sem dúvidas pode contribuir para a performance de uma obra, e é o que discutiremos adiante, mas de forma alguma pode ser considerada como indispensável e único meio de se compreender o texto musical.

Outro exemplo dessa abordagem é apresentado por Stein (1962), que defende uma postura em que a performance tem o dever de representar o caráter da música e o intérprete, descrito por ele como executante – que na acepção da palavra nos parece transmitir a imagem de um reproduzidor de uma obra, sem contribuição ativa –, não deveria ter ideias pré-concebidas a respeito de conteúdos emocionais a serem expressos, mas sim encontrá-los nos elementos formais da música. Segundo o próprio autor, “é a estrutura musical, resultante de seus componentes como melodia, harmonia, ritmo e dinâmica, que determina, ao mesmo tempo, a forma e o caráter. O caráter é dado pela estrutura” (STEIN, 1962, p. 20). Dessa forma, o autor delega ao “executante” e à análise musical o papel de descobrir e decodificar todas as informações deixadas pelo compositor na partitura. Porém sabemos que o sistema de notação musical está longe de poder representar todos os detalhes possíveis em uma interpretação. Portanto, a ideologia defendida por Stein torna-se difícil de ser alcançada, além de supervalorizar a obra como algo ideal e retirar a autonomia do intérprete – embora este possa obter benefícios do rigor analítico defendido pelo autor, em suas decisões interpretativas.

Por outro lado, alguns autores defendem um ponto de vista menos rigoroso sobre o ato analítico, mas ainda sem negar seu valor e suas contribuições para a performance. Meyer (1973) defende que mesmo ocorrendo de forma intuitiva ou espontânea, a análise sempre está implícita no trabalho do intérprete, enquanto Rink (2007, p. 26) argumenta que a “interpretação implica decisões – conscientes ou não – a respeito das funções contextuais de certos aspectos musicais e dos meios de projetá-los”. Desse modo, inferimos que, se interpretar pressupõe tomar decisões, enquanto intérpretes fazemos análise durante todo o tempo, conscientes disso ou não. Rink propõe ainda o uso do termo “intuição informada”, que é geralmente amparada por conhecimentos e experiências prévias, e intencionalmente ou não, estarão implícitas nas decisões musicais do intérprete.

No nosso entendimento, o procedimento analítico com fins interpretativos, que é o foco desse trabalho, independentemente de sua abordagem, deveria preferencialmente ser

executado visando a performance, buscando entender quais métodos podem responder especificamente às características de uma determinada composição, facilitando a expressão de seus elementos musicais. Rink (2007) defende o uso do termo “análise para intérpretes”, onde deve-se evitar a aplicação indiscriminada dos resultados analíticos à performance. A análise deve ser, portanto, utilizada como uma ferramenta que auxilie na resolução de problemas de performance, não devendo ser encarada como uma forma de imposição de algo, de se encontrar uma verdade ou de se descobrir as intenções do compositor. Para Cook (1999), a relação entre análise e performance deve ser simultânea e interativa, não em sucessão (onde a análise acontece antes para uma posterior aplicação prática), levantando possibilidades ao invés de impor verdades, onde a análise contribui como processo, não como produto.

Uma análise aprofundada pode ser extremamente útil ao intérprete em diversos pontos. Rink afirma que “até mesmo a passagem mais simples – uma escala ou uma cadência perfeita, por exemplo – será moldada de acordo com a compreensão do intérprete, de como esta se encaixa numa obra em particular e as prerrogativas expressivas com que ela ou ele se dedicam” (RINK, 2007, p. 26). Assim, os dados analíticos podem servir de base para experimentações no que diz respeito à dinâmica, agógica, andamento, articulação, timbre, caráter, controle temporal, condução dramática, etc.

Segundo Dunsby (1989), “uma abordagem analítica mais intencional pode ajudar os intérpretes a lidar com passagens difíceis.” Nesse processo de resolução de problemas, sejam musicais ou técnicos, o intérprete pode valer-se da análise para entender a composição do material, as estruturas que formam o todo, separar trechos em pequenas partes para um trabalho sistemático ou fazer escolhas de digitações, arcadas ou respirações que beneficiem o resultado musical desejado.

Entender a forma musical, suas bases tonais, seções, subseções, frases e motivos é algo que deve partir deliberadamente de uma análise que observa não somente suas estruturas, mas seu contorno e sua disposição temporal (RINK, 2007), algo comumente ignorado em análises que não se preocupam com a performance. Entendendo como os materiais são empregados temporalmente, o intérprete poderá manipulá-los da forma que melhor compreender a fim de buscar um resultado coerente e convincente, desejado para uma performance. Rink ainda complementa: “Uma noção de ‘forma enquanto processo’ é o que realmente interessa aos intérpretes, embora para atingi-la, necessita-se de uma dissecação um tanto quanto conscienciosa, mais do que a assimilação simplesmente intuitiva” (RINK, 2007, p. 36).

A análise também pode ser benéfica no processo de memorização de uma obra (RINK, 2007, p. 29) através do entendimento das micro e macroestruturas, da forma, e das relações e conexões entre partes, além de fornecer dados musicais que podem servir como pontos de referência ao longo da obra. A partir de uma observação mais intencional da partitura e seus elementos ou de anotações sobre a obra, o procedimento para memorização pode se tornar mais efetivo.

Um outro fato, é que o conhecimento aprofundado de uma obra pode trazer confiança ao intérprete ajudando no combate à ansiedade de performance: “Eu estou convencida que o esforço analítico pode aumentar a confiança do intérprete” afirma SCHMALFELDT (1985, p. 18). A autora faz tal afirmação não somente no sentido de se obter maior segurança durante a performance, mas também no sentido de subsidiar a liberdade de recriação da obra:

Com qual base eu interpreto a obra da forma que eu interpreto? Se eu tiver êxito na busca de confiança para a performance [...], será porque eu tentei mais do que nunca encontrar uma base analítica para as decisões de performance. Isso não significa que, em nome de uma visão analítica controladora, eu abandonarei o esforço de expressar liberdade improvisatória e espontaneidade. Pelo contrário, eu acredito que ganhei liberdade, na certeza de que tentei absorver um vasto estudo da obra. (SCHMALFELDT, 1985, p. 19).

Em acordo com a autora, acreditamos que uma base analítica pode ser um ponto de partida para as decisões interpretativas, sendo uma ferramenta auxiliar na reflexão e experimentação do intérprete abrindo diversas possibilidades. Assim, espera-se que o músico interfira na obra a partir de uma visão crítica e abrangente, ganhando assim confiança em suas escolhas interpretativas.

Em uma outra perspectiva, percebemos que as diversas metodologias analíticas existentes conduzem a conclusões diferentes, até mesmo para uma mesma obra, podendo gerar distintas interpretações. Assim, cada método tem suas vantagens e desvantagens, dependendo dos elementos e parâmetros a que cada um se direciona. Ao se deparar com esse cenário de múltiplas possibilidades, o intérprete deve ter em mente quais problemas ele busca resolver, e com isso, formular perguntas sobre a composição, sua representação, expressão e elucidação de seus relacionamentos internos (LEVINSON, 1993 apud WINTER e SILVEIRA, 2006, p. 69). Além disso, segundo Corrêa, a análise pretende enxergar racional e objetivamente um fenômeno emocional e subjetivo, “uma análise será influenciada pela própria característica do analista, quer seja este um musicólogo, compositor, crítico, intérprete

ou historiador, que podem enfatizar ou minimizar aspectos da obra de acordo com seus próprios interesses” (CORRÊA, 2006, p. 50).

Embora o uso de informações analíticas seja de grande utilidade em muitos casos, Rothstein (1995) destaca que o uso indiscriminado desses dados pode levar a performance a soar “pedante”, e que a análise considerada como algo ideal não ajudará, pois ela não é a solução, mas uma ferramenta auxiliar às decisões do intérprete. O “pedantismo” mencionado por Rothstein, parece ter relação com o que Rink (2007) também adverte:

As demonstrações de unidade entre os motivos, por exemplo, podem ser fascinantes no papel, mas, de forma geral, são mais facilmente observáveis do que ouvidas; uma ênfase obstinada dada a cada detalhe de um motivo seminal numa performance, poderia levar a resultados ridículos, mesmo que uma consciência da atividade dos motivos dentro de uma determinada peça possa provar-se útil para o intérprete. (RINK, 2007, p. 29)

Assim, deve-se ponderar até que ponto dados analíticos podem ou não ser interessantes a uma performance. Rothstein (1995) ainda defende a ideia de que o dever de projetar determinados elementos de uma composição é uma “perigosa meia verdade” e propõe alguns questionamentos: “quão prontamente um motivo deve ser ouvido sem a intervenção de um pianista [ou de qualquer músico]?” e “qual papel, no discurso musical, um motivo em particular deve ter?” (ROTHSTEIN, 1995, p. 226).

Mais uma vez concordando com Rink, concluímos que os resultados analíticos devem subsidiar não a interpretação de imediato, mas uma reflexão sobre esta, servindo como subsídios teóricos cuja aplicação prática deve passar pelo crivo do intérprete através de experimentos práticos junto a observações de estilo, gênero, tradição de performance, técnica, instrumento, etc. (RINK, 2007, p. 29).

### **3. Da interpretação à análise**

Assim como o intérprete pode se beneficiar de conclusões analíticas, o analista, seja ele na figura de um teórico ou do próprio músico, também pode enriquecer sua análise a partir de uma performance ou de experimentações sonoras, levando em conta em suas decisões um elemento a mais a partir da execução musical de uma obra limitadamente notada. Concordamos com a afirmação de Lester (1995) de que a performance é uma realização mais rica e aprofundada da partitura, e, portanto, abarca diversos elementos que não podem ser notados com exatidão como nuances de dinâmica, timbre, articulação, vibrato, afinação, duração, etc. A partir da consideração de todos esses pontos, a análise ganha em conteúdo e

profundidade, deixando de levar em conta somente o plano estrutural de uma obra para atentar-se também ao seu plano físico.

De acordo com Schmalfeldt (1985), o analista, por se utilizar de um meio verbal, normalmente se expressa através de uma análise finalizada, algo como a sua verdade analítica, ao passo que o intérprete, por se valer de um meio não verbal, pode lidar com uma infinidade de possibilidades a cada performance. Assim, o analista pode se beneficiar ao adotar uma postura similar à do intérprete, onde não há uma só verdade, certo e errado, mas diversas possibilidades de experimentações e escolhas para uma interpretação ou análise. Com uma concepção semelhante, Lester defende que “se as peças são consideradas aglomerados de inúmeras possibilidades interpretativas aceitáveis, o foco da análise pode mudar de encontrar ‘a’ estrutura de uma peça para definir várias estratégias para interpretar as peças” (LESTER, 1995, p. 214). Portanto, a partir do momento que a análise considera a possibilidade de existir múltiplos pontos de vista sobre uma mesma obra musical e se liberta de um possível dogmatismo, ela se abre a novas perspectivas analíticas e pode assim proporcionar uma maior interação com o intérprete e a performance.

Um ponto importante quando a performance é levada em consideração no processo de análise é a distinção “entre decisões analíticas que envolvem aspectos indiscutíveis da estrutura, que não devem ser contrariados por nenhuma análise e/ou performance, e aquelas decisões analíticas que são interpretativas” (LESTER, 1995, p. 212). É nesse ponto que a análise pode romper com seu padrão comum de se obter uma única realidade do fato musical para beneficiar-se do caráter de múltiplas possibilidades que normalmente envolvem uma performance.

A imensa quantidade de gravações existentes pode ser uma ferramenta de grande utilidade para o analista e uma das vantagens é que se evita uma análise baseada somente em concepções teóricas onde os dados analíticos muitas vezes não oferecem subsídios interpretativos, correspondências práticas ou até mesmo são óbvios demais, se limitando apenas a narrar elementos explícitos de um texto. É necessário pontuar que considerar diferentes performances em seu processo analítico não significa uma aceitação acrítica por parte do analista (LESTER, 1995), mas sim estabelecer uma reflexão sobre a obra musical a partir de sua realização sonora. Além do mais, a gravação de um músico consagrado muito provavelmente estará embasada em anos de prática, estudo e reflexão, o que lhe confere, assim como um analista, experiência e competência para legitimar suas decisões interpretativas.

Apesar dos benefícios de se considerar a performance em uma análise, raramente encontramos na literatura algum autor que se utilize de tal procedimento. Lester chama atenção para esse fato: “com raras e bem limitadas exceções, algo está surpreendentemente ausente nessa literatura – a saber, intérpretes e suas performances. Tovey, Schenker, Berry, Cone e Howell nunca validaram uma análise se referindo a performances em particular”, e ainda conclui que, com base na maioria dos autores, “performance e análise se encontram somente quando intérpretes seguem editos teóricos ou efetivamente se tornam teóricos” (LESTER, 1995, p. 197). Durante nossa revisão bibliográfica, pudemos perceber que Lester tem razão, já que a quantidade de publicações considerando análise para performance é consideravelmente maior do que os editos que levam em conta a ordem inversa ou ao menos consideram um processo dialógico entre os dois lados.

De modo geral, percebe-se uma tendência onde analistas normalmente não consideram a performance em seus trabalhos e desejamos que haja uma mudança nesse paradigma, mas enquanto músicos, podemos e devemos assumir as duas facetas, analista e intérprete, a fim de construir um processo dinâmico e colaborativo visando as nossas decisões para a performance.

#### **4. Conclusão**

Uma análise musical que visa a performance pode ser concebida de forma sistemática ou intuitiva, mas independente desse caráter analítico, o fundamental é entender que a concepção de uma interpretação representa não a aproximação de algum ideal, mas escolhas. A análise deve também ser compreendida não como um fim em si mesma, mas como um meio que possibilite reflexões acerca da obra musical, como uma porta que se abre para vários caminhos e possibilidades ao invés de se restringir a uma única verdade.

Com a proliferação dos diversos modelos analíticos, observou-se em determinadas abordagens uma supervalorização da análise sobre a própria música, e um afastamento entre analistas e intérpretes. Conforme observou Cook (1987), alguns analistas tornam-se mais interessados na teoria do que na aplicação prática e acreditam que o propósito de uma obra é provar a validade de algum método analítico. Com esse posicionamento, analistas tendem a afastar-se dos intérpretes, que por sua vez, naturalmente entendem a análise não como um fim, mas como um meio para explicar determinadas situações musicais.

A análise e a interpretação musical são processos distintos, porém, podem apresentar uma relação de mútua cooperação, e segundo Cook (1999) esses processos devem ocorrer de maneira simultânea e interativa, não em sucessão. A análise pode contribuir na formulação de ideias interpretativas ou questões acerca de uma obra, através de um processo aberto, onde as reflexões e experimentos do intérprete levarão às decisões musicais. Da mesma forma, a performance também pode influenciar o processo analítico, e pode ser uma ferramenta importante por trazer um aporte de novas possibilidades e olhares ao analista que normalmente se vale somente das estruturas apresentadas na partitura.

### Referências

- ALMEIDA, Alexandre Zamith. Por uma visão de música como performance. *Opus*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 63-76, dez. 2011. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/201/181>. Acesso em 12 mar. 2020.
- BENT, Ian D. *Analysis*. In: SADIE, Stanley (org.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan, 1980, p. 340-388.
- BERRY, Wallace. *Form in Music*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1966, 439 p.
- COOK, Nicholas. *A Guide to Musical Analysis*. 1º edição. London: J. M. Dend & Sons. 1987. 376 p.
- COOK, Nicholas. *Analysing Performance and Performing Analysis*. In: COOK, Nicholas; EVERIST, Mark. *Rethinking music*. Oxford University Press: Oxford, 1999. 574 p.
- CORRÊA, Antenor Ferreira. O sentido da análise musical. *Opus*, [s.l.], v. 12, p. 33-53, dez. 2006. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/313/292>. Acesso em 12 mar. 2020.
- DUNSBY, Jonathan. Execução e análise musical. *Opus*, [s.l.], v. 1, p. 6-23, dez. 1989. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/2/6>. Acesso em: 1 mar. 2020.
- LESTER, Joel. Performance and analysis: interaction and interpretation. In: RINK, John. *The Practice of performance: Studies in musical interpretation*. Cambridge University Press, Cambridge, 1995. 290 p.
- MEYER, Leonard. *Explaining music: essays and explorations*. Berkeley: University of California Press, 1973, 284 p.
- NARMOUR, Eugene. On the relationship of analytic theory to performance and interpretation. In NARMOUR, Eugene e R. A. Solie (Orgs). *Explorations in music, the arts, and ideas*. Stuyvesant: Pendragon, 1988.
- RINK, John. Análise e (ou?) performance. *Cognição e artes musicais / Cognition & musical arts* 2, p. 25-43, 2007.



ROTHSTEIN, William. Analysis and the act of performance. In: RINK, John. *The Practice of performance: Studies in musical interpretation*. Cambridge University Press, Cambridge, 1995. 290 p.

SCHMALFELDT, Janet. On the Relation of Analysis to Performance: Beethoven's "Bagatelles" Op. 126, Nos. 2 and 5. *Jornal of Music Theory*, Vol. 29, No. 1 (Spring, 1985), p. 1-31. Duke University Press.

STEIN, Erwin. *Form and Performance*. E. Faber, Londres, 1962. 183 p.

WINTER, Leonardo Loureiro; SILVEIRA, Fernando José. Interpretação e execução: reflexões sobre a prática musical. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.13, 2006, p.63-71. Disponível em: [http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/13/num13\\_cap\\_05.pdf](http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/13/num13_cap_05.pdf). Acesso em 12 mar. 2020.

---

<sup>1</sup> Na ausência de termo melhor, utilizamos este não com referência à música do período clássico, mas no sentido amplo de “música erudita” ou “de concerto”.

<sup>2</sup> Por insights nos referimos a solução ou compreensão de um problema pela súbita captação mental dos elementos e relações.