

Fernanda C. Canaud
fernandacanaud@oi.com.br

Ens.hist.teor.arte

Fernanda C. Canaud, "Revisão fonográfica aplicada ao aperfeiçoamento da performance pianística: Existe um padrão para a análise aural?", *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D. C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XX, No. 31 (julio-diciembre 2016), pp. 57-63.

RESUMEN

Este artículo propone el uso de la revisión fonográfica y del análisis auditivo como herramientas de estudio para los pianistas y otros intérpretes con el fin de refinar la expresión musical ampliando las posibilidades de comprensión musical y la asimilación y desarrollo de ideas musicales. Además cuestiona la existencia de patrones en el análisis oral y sugiere opciones disponibles para su implementación y uso.

PALABRAS CLAVE

Análisis auditivo, revisión fonográfica, prácticas interpretativas, repertorio de piano

TITLE

Phonographic revision applied to piano performance: Is there a paradigm for aural analysis?

ABSTRACT

This article proposes the use of phonographic revision and aural analysis as study tools for pianists and other performer extending the possibilities of musical understanding and the assimilation and development of musical ideas in order to refine musical expression. Moreover, it questions the existence of standards for aural analysis and suggests available options for its adoption and use.

KEY WORDS

Aural analysis, phonographic revision, performance practice, piano repertoire

Afiliación institucional

Pianista e investigadora independente com gran actividad como solista y de música de cámara en Brasil y en el exterior, es autora de grabaciones en CD dedicadas a obras de compositores brasileiros. Doctora en Música de la Universidad Federal del Estado de Rio de Janeiro UNIRIO (2013) y con Maestría de la Universidad Federal de Rio de Janeiro con trabajos sobre la obra del compositor Radamés Gnattali (1906-1988). Es autora del Projeto Político Pedagógico de la Escuela Superior de Música de la Universidad Candido Mendes en Nova Friburgo (Rio de Janeiro) del cual fue directora en los primeros años de su fundación (2002).

Recibido 10 de julio de 2016

Aceptado 5 de octubre de 2016

Revisão fonográfica aplicada ao aperfeiçoamento da performance pianística: Existe um padrão para a análise aural?

Fernanda C. Canaud

No início do século XX, pesquisas e métodos foram publicados por estudiosos que, imbuídos de pensamento científico, decodificaram a técnica moderna do piano. A maioria desses trabalhos teve em comum uma abordagem que procurou compreender racionalmente os movimentos pianísticos, visando seu domínio. Interpretes-autores como Karl Leimer¹, Rudolf Breithaupt (1922)², Attilio Brugnoli (1936)³, Alfredo Casella (1942)⁴, Blanche Selva (1924)⁵, Otto Rudolf Ortmann (1925)⁶, George Kochevitsky (1967)⁷ e Gyorgy Sandor (1981)⁸ desenvolveram princípios de compreensão e sistematização da técnica pianística, possibilitando a pianistas, professores e alunos com acesso a tais conhecimentos um desenvolvimento técnico pianístico pleno.

Paralelamente ao desenvolvimento da técnica proporcionado pelas descobertas no campo fisiológico-anatômico, outros conhecimentos na área da teoria musical foram publicados em larga escala, sobretudo no século XX. Nesse contexto, destacam-se os conhecimentos concernentes aos aspectos teóricos da interpretação

¹ Karl Leimer, Walter Giesecking, *Como Devemos Estudar Piano*, São Paulo: Edição A Melodia, 1949, 9ª edição publicada em 1951 traduzida do alemão para o espanhol por Roberto J. Carman. Original publicado em 1938 e *Rítmica, Dinâmica, Pedal y otros Problemas de la ejecución pianística*, 9a ed., Buenos Aires: Ricordi Americana, 1951. Tradução Roberto J. Carman.

² Rudolf M. Breithaupt, *Die Natürliche Klaviertednik*. Leipzig: C.F. Kahnt, 1922.

³ Attilio Brugnoli, *Dinâmica Pianística*, Milão: Ed. Ricordi, 1936.

⁴ Alfredo Casella, *El Piano*, Buenos Aires: Ricordi Americana, 1942.

⁵ Blanche Selva, *Enseignement musical de la technique du piano*, Paris: Ed. Rouart, Lerolle et Cie. 1924.

⁶ Otto R. Ortmann, *The physical basis of piano touch and tone an experimental of the of the players touch upon the tone of the piano*, London: K. Paul, Trench, Trubner & Co., 1925

⁷ George Kochevitsky, *The Art of Piano Playing: a Scientific Approach*, New Jersey: Summy- Birschard, 1967.

⁸ Gyorgy Sandor, *On Piano Playing – Motion Sound and Expression*, New York: Schirmer Books, 1981.

pianística (rítmica, dinâmica, pedal, agógica); os aspectos relacionados ao conhecimento da música (a sua história, história do seu estilo, situação em que foi inspirada ou período em que foi composta); e conhecimentos no campo da análise e estruturação musical (fraseológica e harmônica). Nesse último item, a questão fundamental é quanto ao efeito do conhecimento da estrutura musical na maneira de como a música é executada por um intérprete, uma vez que, “muitos ouvintes [...] não vão a concertos ou ouvem discos buscando ouvir uma demonstração analítica”⁹. É salutar, entretanto, salientar que para efeito de memorização, esse conhecimento é considerado como uma ferramenta de grande utilidade para o estudante e ‘performer’.

Não obstante a eficácia de todas as publicações e conhecimentos divulgados, sobretudo, a partir do século XX, ressalta-se que boa parte dos pianistas que lucrava com os ensinamentos racionais da técnica pianística e musicológicos encontrava-se na situação de ‘atleta do piano’, ou seja, sua compreensão musical mostrava-se muito defasada em relação às suas habilidades físico- motoras e careciam de percepção estética auditiva apurada¹⁰.

Atualmente, devido aos recursos tecnológicos e, especialmente, às gravações disponibilizadas, por exemplo, via Internet, muitos estudantes instrumentistas com esse tipo de dificuldade (compreensão musical defasada) podem se favorecer também com a utilização da análise de gravações como ferramenta de estudo objetivando sanar defasagens como a supracitada.

Desde o advento da Internet, disponibilizando gravações antológicas (que podem ser apreciadas em aparelhos como *IPOD* e *MP4 Player*, entre outros), é possível ouvir a mesma obra em diversas versões executadas por diferentes artistas considerados verdadeiros modelos irreprensíveis em suas interpretações. Pode-se também assistir em *sites*, como YouTube, a coletâneas de másters classes de grandes pianistas e mestres do século XX, como Arthur Rubinstein¹¹, Alfred Cortot¹², Andras Schiff¹³, Daniel Barenboim¹⁴, entre outros.

A partir dessas diversas possibilidades de audição de gravações, pode-se supor que possam existir diferentes modalidades de revisão fonográfica. Exemplificando esse ponto, um interessante trabalho que foi viabilizado graças às novas tecnologias é o estudo de Daniel Leech-Wilkinson *The Changing*

⁹ Zelia Chueke, *Leitura, Escuta e Interpretação*, Paraná: Editora UFPR, 2014, p. 46.

¹⁰ Eduardo Monteiro, ‘O Impacto das Novas tecnologias sobre o Estudo do Piano’, in Irineu Franco Perpetuo; Sergio Amadeu Silveira, (eds.). *O futuro da música depois da morte do CD*, São Paulo: Momento Editorial, 2009, pp. 107-116 (p. 110). Disponível em <<http://www.futurodamusica.com.br>>. Acesso em: jan. 2012.

¹¹ BLIZZARD 2K10, *Artur Rubinstein máster class in Israel*. Enviado em 20 agosto 2010, disponível em <<http://youtube/I4-pvU1ZXyA>>. Acesso em 17 abr. 2014.

¹² WIN081, *Alfred: Master Class on Schubmann Kinderszenen (1953)*. Enviado em 05/12/2010, disponível em <http://youtube/rNUNNNj_Qw>. Acesso em 17 abr. 2014.

¹³ Royal College Of Music. *Andras Schiff Masterclass at the Royal College of Music*. Enviado em 05/09/2013. Disponível em: <http://youtube/85KJkpbh_us>. Acessado em 17 abril 2014.

¹⁴ EL MÚSICO DE BONN, *BBC. Barenboim on Beethoven - Masterclass on the Sonatas*. Enviado em 8 abril 2012, disponível em: <<http://youtube/14dwegqniNg>>. Acesso em 17 abr. 2014.

Sound of Music: Approaches to Studying Recorded Musical Performance — disponível online¹⁵. Nesse estudo, Leech-Wilkinson apresenta revisões fonográficas de gravações antigas feitas em discos de 78 rpm (1925-1932) como meio de estudar performances de diversos instrumentistas, desde suas primeiras gravações, com o objetivo de evidenciar as mudanças de estilo de interpretação ao longo de décadas. O estudo de Leech-Wilkinson se organiza em torno de escritos contemporâneos sobre as práticas de desempenho e significado musical de épocas distintas.

O Centre for the History and Analyses of Recorded Music (CHARM)

O Centre for the History and Analyses of Recorded Music *tornou-se um site em 2005 e é também conhecido como CHARM*. Esse centro trabalha com análises aurais visando comparar interpretações, por exemplo, de escolas pianísticas distintas, destacando a evolução de seus conceitos interpretativos. A análise aural é realizada a partir de comparações de execuções de algumas peças básicas do repertório erudito tocadas por renomados artistas.

O CHARM, por ser um centro para estudos da história e da análise da música gravada, possui farta discografia que inclui grande parte da produção 78 rpm da gravadora *Gramophone*, além de séries de LPs de diversas empresas dos Estados Unidos, Reino Unido e Europa, como *Columbia* e *Decca*, bem como gravações obtidas na Enciclopédia do mundo da música gravada (WERM). O objetivo da discografia do CHARM é tornar mais fácil pesquisar “o que foi gravado”, “por quem” e “quando” até a década de 1950. Outro objetivo é o de auxiliar futuros projetos capazes de contribuir com pesquisas em conjunto com o CHARM acrescentando novos dados aos já existentes. O CHARM entende que a abordagem tradicional musicológica é considerar a música como um texto escrito, ou seja, como uma partitura reproduzida na hora do desempenho ou execução. Porém, sabe-se que muitas músicas não existem sob a forma de partituras, mas sim unicamente na forma de gravações. Mesmo quando a música se faz existir como texto escrito, considera-se que os artistas têm um papel essencial na criação dessa música através da experiência de executá-la, que, para a maioria das pessoas, aí é que existe verdadeiramente a música. CHARM foi criado para promover uma musicologia que melhor reflita a natureza da música como experiência, tanto no século XX como na atualidade.

O CHARM considera que as gravações são provas essenciais para uma musicologia em sintonia com a performance e procura remover os obstáculos substanciais existentes para a investigação acadêmica. O foco global do CHARM é a pesquisa musicológica¹⁶.

¹⁵ Daniel Leech-Wilkinson, *The Changing Sound of Music: Approaches to Studying Recorded Musical Performance*. In: *Centre for the History and Analysis of Recorded Music (CHARM)*. London, 2009, disponível em <<http://www.charm.kcl.ac.uk/studies/chapters/intro.html>>. Acesso em: 25 out. 2012.

¹⁶ CHARM, *Centre for the History and Analysis of Recorded Music*, 2005. Disponível em: <<http://www.charm.kcl.ac.uk>>. Acesso em: 25 out. 2012.

A discografia e o acervo discográfico do Centre for the History and Analyses of Recorded Music têm como um dos objetivos contribuir com sua infraestrutura tanto para disponibilizar fonogramas como também fornecer apoio para o estudo de gravações, colaborando para o desenvolvimento de métodos e técnicas de investigação de análise.

Um dos grandes projetos encabeçados pelo CHARM é o estudo de interpretações ('performances') das gravações feitas entre 1925 e 1932. Outros projetos também desenvolvidos pelo centro são o estudo do gesto expressivo e estilo em Schubert — utilizando análise espectrográfica com métodos de medição por computador — e a análise do desempenho, estilo e significado das Mazurkas de Chopin. Essa pesquisa investiga a caracterização, o desenvolvimento histórico e os recursos estilísticos interpretativos herdados e evidenciados nas gravações, tentando situar as mudanças ou padrões de repetição levando em consideração o contexto cultural.

A análise aural

Antenor Corrêa, no artigo 'O sentido da análise musical', apresenta uma síntese histórico-crítica a respeito da análise musical, "fazendo uma reflexão sobre os rumos tomados por essa disciplina no século XX". O autor ainda explica que a análise musical foi "usada de início como suporte para notas de programa, posteriormente tornou-se ferramenta de ensino composicional e subsidiária da crítica musical, até consolidar-se enquanto área autônoma do estudo da música"¹⁷.

Segundo o artigo supracitado, o procedimento de análise musical justifica-se por se admitir que a explicação do detalhe sobre o conjunto é o que conduz a um melhor entendimento global, sendo que "é uma espécie de opinião comum o fato de a análise musical ter se revestido de um teor positivista, funcionando como espécie de comprobatório das pesquisas realizadas no campo musical"¹⁸.

Uma análise pode servir como ferramenta para o ensino, pois considera-se que a análise musical (composicional) atua instruindo o intérprete ou o ouvinte, assim como o compositor, mas pode muito bem ser um processo de descoberta individual. Pople, no *Theory, Analysis and Meaning in Music*, dá ao termo 'análise musical' um sentido geral que abrange um grande número de atividades diversas. Algumas dessas são mutuamente exclusivas: elas representam pontos de vista fundamentalmente diferentes da natureza da música, do papel da música na vida humana e do papel do intelecto humano em relação à música. Para o historiador, uma análise pode tornar-se útil como ferramenta para a investigação histórica. Ele utilizaria a análise para detectar relações entre estilos e, portanto, para estabelecer as cadeias de causalidade que operam ao longo da dimensão de tempo e são ancorados no tempo por informação factual verificável.

A maioria das análises musicais baseia-se na partitura e consideram-na como a apresentação final das ideias musicais. Nesse sentido, é de grande interesse, para a análise de fonogramas, o conceito de

¹⁷ Antenor Ferreira Corrêa, 'O sentido da análise musical', *Revista Opus*, 12 (dez. 2006), pp. 33-53 (p. 33).

¹⁸ Corrêa, p. 51.

Bent e Pople sobre procedimentos de análise¹⁹. Os autores afirmam a possibilidade de ser aplicado a diferentes estilos de composição, assim como a diferentes estilos de interpretação.

Portanto, considera-se muito significativo que os procedimentos de análise estejam, na atualidade, ligados à escuta, ou seja, à análise aural, podendo também ser aplicados tanto para estilos de composição quanto para estilos de desempenho e interpretação. Além disso, não é claro o ponto no qual acaba a composição e começa a interpretação quando se trata de improvisações, como no caso das diferentes performances da música popular e das improvisações do jazz; de material etnomusicológico, sobretudo aqueles encontrados em gravações realizadas ao vivo, entre outros. Muitas dessas músicas, em primeira instância, só poderão ser analisadas auralmente.

No campo da pesquisa de interpretação, por exemplo, de pianista eruditos, genericamente, sendo notáveis as diferenças entre versões no que se refere aos andamentos, agógica, respirações e utilização de pedal, por exemplo, incita minudenciá-las (as diferenças) através da análise aural dos fonogramas e utilizar essa tarefa com o seguinte objetivo: apontar os aspectos mais típicos daquela interpretação (pianística) revelados e, conseqüentemente, comprovar a utilidade da revisão fonográfica como importante auxílio aos intérpretes no estudo interpretativo de peças.

Questões relevantes podem ser elaboradas: Seria a revisão fonográfica de gravação realizada com a interpretação, por exemplo, do próprio compositor item importante para o intérprete se aproximar do caráter de uma obra com mais clareza e segurança? As versões gravadas estabelecem tradições distintas das partituras? A liberdade de interpretação põe em risco a fidelidade ao texto? Que critérios adotar na realização de uma análise aural sem a utilização, por exemplo, de programas de software que mostram graficamente flutuações dinâmicas e rítmicas? Na busca de subsídios e fundamentos teóricos para algumas possíveis respostas, discussões e objeções, constata-se que o equilíbrio entre fidelidade ao texto e liberdade de interpretação tem sido objeto de diversos estudos, demandado questionamentos e suscitado proposições em trabalhos de autores como Riemann, Cortot, Schnabel, Leonard Meyer, Harnoncourt e Rosen entre outros²⁰. Considerações semelhantes podem ser aplicadas à análise aural da *performance* da música clássica contidas em fonogramas com a interpretação, por exemplo, do próprio compositor, embora nestes casos seja possível utilizar a partitura como ponto de referência. Cabe ressaltar que, por não terem sido localizados modelos ou padrões de análise musical (aural), procurou-se,

¹⁹ Ian D. Bent,; Anthony Pople, 'Analysis', *The Grove Music Online*. Grove 2001. Ed. L. Macy, disponível em: <<http://www.grovemusic.com>>.

²⁰ Hugo Riemann, *Musikalische Dynamik und Agogik: Lehrbuch der musikalischen Phrasierung*, Hamburg: D. Rahter, 1884; Alfred Cortot, *Curso de Interpretação. Recolhido e redigido por Jeanne Thieffry* (1934), Brasília: Musimed, 1986, traduzido por Joel Bello Soares; Konrad Wolff, *The Teaching of Artur Schnabel – a guide to interpretation*, London: Faber and Faber, 1972; Leonard Meyer, *Emotions and Meaning in Music*, Chicago: The University Of Chicago Press, 1961; Nikolaus Harnoncourt, *O Discurso dos Sons – Caminhos para uma Nova Compreensão. Musical*, 2a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990 e Charles Rosen, *Plaisir de Jouer Plaisir de Penser*, Paris: Editions Eshel, 1993, *Music and Sentiment*, New Haven/ London: Yale University Press, 2010.

então, criar um modelo de análise aural particularizado baseado em critérios e regras de interpretação já existentes desde o século XIX²¹.

Nesse sentido, em minha tese tomou-se como base para análise aural o guia de interpretação de Artur Schnabel²². Em todo o guia de interpretação, Schnabel recorrentemente fala sobre articulações musicais. O termo ‘articulação’, entretanto, foi usado bastante elasticamente pelo autor, referindo-se ao esclarecimento de detalhes musicais disponíveis para o artista tais como duração, volume, tempo, etc. Para Wolff, na concepção de Schnabel, a articulação é o elemento mais sutil da ‘performance’, tão sutil que na maior parte do tempo não se consegue de forma precisa indicá-la na partitura²³.

Em meu trabalho²⁴ optei pelo levantamento dos aspectos musicais interpretativos inerentes à execução das performances previamente escolhidas, tomando como base o guia de interpretação de Artur Schnabel²⁵. A análise aural baseou-se nos aspectos abordados no guia de Schnabel referentes aos tempos, aos andamentos, à dinâmica, à agógica e, sobretudo, às articulações musicais, em destaque nos capítulos referentes aos tipos de articulação melódica, harmônica, métrica e rítmica²⁶.

Esses pontos foram utilizados para nortear a análise da ‘performance’ nos fonogramas. Outra razão para se tomar como base o guia de Schnabel é o fato de ele ter sido, além de teórico, especialista nos clássicos com base prática e interpretativa metodizada. A revisão fonográfica do trabalho utilizou como referência aspectos musicais e interpretativos inerentes à execução e interpretação de um compositor-intérprete brasileiro – Radamés Gnattali, face à sua partitura autógrafa. Existem, porém, registro de outros compositores, como Ravel²⁷, Scriabin²⁸, Debussy²⁹, Prokofiev³⁰,

²¹ Mathis Lussy, *Le Traité de l'expression Musicale*. Paris: Heugel, 1873; *Le Traité de l'expression Musicale*, Paris: Heugel, 1873; *Le Rythme Musical: son origine, sa fonction et son accentuation*, Paris: Heugel, 1884; *L'Anacrouse dans la Musique Moderne*, Paris: Heugel, 1903 e *El Ritmo Musical – Su Origen, Función y Acentuación*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1945.

²² Fernanda C. Canaud, *Virtuosismo e “Swing” Revelados na Revisão Fonográfica de Flor da Noite e Modinha & Baião de Radamés Gnattali*, Tese (Doutorado em Música), Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

²³ Wolff, 1972, p.26

²⁴ Canaud, Cap. 2, pp. 89-94.

²⁵ Artur Schnabel (1882-1951), pianista, compositor e professor foi discípulo de Theodor Leschetizky (1830-1915). Schnabel ficou conhecido por sua seriedade intelectual como músico, evitando a técnica pura. Especialista dos clássicos (austro-alemães), particularmente, as obras de Beethoven e Schubert. Suas performances destas composições foram aclamadas como modelos de penetração interpretativa em suas gravações de Beethoven (Harold Schonberg, *Los Grandes Pianistas*. Buenos Aires: Juan Vergara Editor, 1990, pp. 346-352).

²⁶ Wolff, Caps 4-7, pp. 30-72.

²⁷ Alexander Louiu, *Maurice Ravel plays Ravel: Sonatina – 1º e 2º movimentos*. Enviado em 2007. Disponível em: <<http://youtube/zE0kvi-15L4>>. Acesso em: 22 jan. 2013.

²⁸ *Ibid.*, *Scriabin plays Scriabin*: Estudo op. 8 nº 12. Enviado em 20 jan. 2008. Disponível em: <<http://youtu.be/VK2uTtuI84w>>. Acesso em: 22 jan. 2013.

²⁹ *Ibid.*, e *Claude Debussy plays Debussy: La soirée dans Grenade*. Enviado em 2007, disponível em <http://youtube/PekrB_JuGIc>. Acesso em: 22 jan. 2013.

³⁰ TRUECRYPT, *Sergei Prokofiev plays Prokofiev*. Enviado em 20 jan. 2008, disponível em <http://youtube/AHv919Pn8_w>. Acesso em: 12 jan. 2013.

Leschetizky³¹, entre outros, interpretando algumas de suas próprias obras, cujas performances disponibilizadas na internet demonstram versões bastante personalizadas que merecem ser analisadas por pianistas, professores e estudiosos em geral. Canaud utiliza a análise aural com objetivo de contribuir para futuras ‘performances’ da música estudada, corroborando o pensamento de Wallace Berry que declara “toda descoberta analítica influencia de alguma forma a performance”³².

Detalhes musicais interpretativos fazem parte do momento da execução. O artista muitas vezes toma liberdades imprevistas tais como duração, intensidade, tempo, que podem ser eventualmente fruto de um momento do intérprete, e até mesmo um ‘insight’, que por sua vez tem a ver com a conexão do significado musical, com a articulação adequada no discurso musical. Chueke refere-se a esses detalhes subjetivos da interpretação como “aspecto mágico” da ‘performance’ musical, para tratar tais liberdades no momento da execução³³.

A análise aural se baseia na pesquisa ‘ex post facto’, depois dos fatos. Este tipo de pesquisa é experimental, mas se difere da experimental convencional propriamente dita pelo fato de o fenômeno ocorrer naturalmente sem que o investigador tenha controle sobre ele, ou seja, nesse caso, o pesquisador passa a ser um mero observador do acontecimento. Então, a leitura de uma partitura e a sua execução na forma de música tende a ganhar nova interpretação após a análise aural (ex post facto), visto que determinados elementos não são apresentados apenas na escrita, mas sim na ‘performance’.

Em última instância, conclui-se que o todo e o detalhe minudenciados através de diversos tipos de análises aurais também ajudam o intérprete a atingir seu objetivo principal, que é a absorção, compreensão e comunicação da música que executa.

A revisão fonográfica da ‘performance’ é recomendável como ferramenta de aperfeiçoamento musical, bem como referência para evidenciar aspectos musicais e interpretativos inerentes à execução e interpretação do próprio autor/intérprete, face à partitura. Além disso, a análise aural pode ser reconhecida como um desdobramento da revisão fonográfica, e utilizada com objetivo de contribuir para futuras ‘performances’ do repertório pianístico. O trabalho de revisão fonográfica e análise aural pode ser aplicado no aperfeiçoamento da performance de qualquer outro instrumentista, e portanto, torna-se recomendável a todos músicos dedicados as práticas interpretativas.

³¹ *Ibid.*, *Leschetizky plays Leschetizky Die beiden Lerchen*. Enviado em 12 abr. 2008. Disponível em <<http://youtube/n0XP4xuRVpQ>>. Acesso em: 12 jan. 2013.

³² Canaud, p. 13; Wallace Berry. *Musical Structure and Performance*, New Haven: Yale University Press, 1989, p. 44.

³³ Chueke, p. 11.