

## ANÁLISE COMO FERRAMENTA DA REGÊNCIA: CONCEPÇÃO, PREPARAÇÃO E APLICAÇÃO

**José Maurício Valle Brandão**

Graduado em Instrumento, mestre e doutor em Música pela Universidade Federal da Bahia. Doutor em Música pela Louisiana State University, Estados Unidos. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Regência, atuando em: execução musical, regência orquestral e coral, educação musical, ópera e musicologia. Professor Adjunto na UFBA desde 2010. Atualmente é chefe do Departamento de Música e coordenador artístico da Orquestra Sinfônica e Madrigal da UFBA.

jmvbrandao@gmail.com

### **Resumo**

O presente artigo apresenta uma reflexão acerca da análise como recurso de trabalho na área de Execução Musical, particularmente na Regência. A abordagem procura evidenciar o entendimento da análise para a área, o processo formativo corrente e a sua aplicação como recurso de estudo/trabalho.

**Palavras-chave:** Teoria da Música; análise; execução musical; regência.

Entende-se por análise em música o processo de “resolução de uma estrutura musical nos seus elementos constituintes relativamente mais simples, e a investigação das funções destes elementos dentro do âmbito desta estrutura” (BENT, 1980, p. 340). Tal procedimento tem por objetivo escrutinar os materiais musicais de modo a compreender sua estrutura, verificar as relações entre as suas partes constituintes, identificar procedimentos e ações, numa postura essencialmente sintática e por vezes cinética. Essa parte do estudo da música “toma como ponto de partida a música em si, em vez de fatores a ela externos” (BENT, 1980, p. 341).

Enunciada dessa forma, a análise em música é parte do corpo de conhecimentos da área da Teoria da Música<sup>1</sup>, e subtende apenas a abordagem de materiais musicais

---

<sup>1</sup> Teoria [da música] é atualmente entendida fundamentalmente como o estudo da estrutura da música. Isso pode ser dividido entre melodia, ritmo, contraponto, harmonia e forma, mas esses elementos são difíceis de se distinguir um do

intrinsecamente. Acontece, porém, que no escopo da execução musical – onde está situada a regência – a abordagem do entorno e do extrínseco à música é de paralela e fulcral importância. A Musicologia, a Educação, a Psicologia e a Sociologia da Música oferecem ao executante ferramentas cuja ausência compromete a investigação e o entendimento dos fenômenos musicais. Dessa forma, o termo análise, dentro do ambiente da execução musical, deve ter duas esferas de significado: uma delas, como enunciado acima, dentro do conceito clássico de análise em música; e outra ligada ao conceito genérico e filosófico de análise e síntese, no qual o fim último é a compreensão do fenômeno e não apenas sua decomposição.

O processo analítico, por sua natureza, enquanto procedimento teórico, é posterior à prática. O fenômeno – a obra musical no presente caso – existe, fruto do trabalho do compositor, e a análise é usada *a posteriori* para estudo e compreensão. Para a regência, por outro lado, a análise precede à prática. Pela análise, e todas as suas decorrências, o regente constrói sua leitura da obra, de onde será elaborada sua interpretação e execução. Nesse caso, pois, a análise é um processo dialético de desconstrução/construção, elo fundamental entre o imaginário do compositor, o registro de sua obra, o documento/tradição que a preserva, a leitura do executante e sua interpretação.

No processo de formação em música, o aprendizado da análise é muitas vezes implementado a partir do estudo dos diversos elementos estruturais de música: harmonia, contraponto, forma etc. Daí, num primeiro momento, é recorrente identificar diversas “análises”, a saber: harmônica, formal, frasal, da condução de vozes etc. De fato, para além desse nível elementar, variados métodos analíticos são de uso corrente. São relevantes: a análise da estrutura fundamental de Schenker; a análise dos processos temáticos de Rétzi; a análise funcional de Keller; a análise das estruturas frasais de Riemann – apenas para mencionar algumas – além das aplicações em análise dos ciclos hexatônicos, teoria dos conjuntos, classes e funções, distribuição e linearidade.

Numa abordagem exterior à Teoria da Música, situam-se: as análises históricas e estético-estilísticas, dentro do campo de estudo da Musicologia; abordagens ligadas à percepção, cognição e memória musical dentro dos campos da Educação e da Psicologia da Música; e, de maneira mais aprofundada, incursões na Sociologia e Antropologia da Música. Um estudo da história da Teoria da Música também pode se mostrar de grande utilidade.

---

outro e de separá-los dos seus contextos. Num nível essencialmente fundamental, a teoria da música inclui considerações sobre sistemas tonais, escalas, afinação, intervalos, consonâncias e dissonâncias, proporções métricas, notação musical e acústica dos sistemas de afinação. Um corpo de teoria existe também sobre outros aspectos da música, tais como: composição, performance, orquestração, ornamentação, improvisação e produção de sons eletrônicos (PALISCA, 1980, p. 741).

Diante de todo esse arcabouço de conhecimentos, porém, constata-se que não existe método analítico ou técnica de análise única e completa, aplicável a todos os casos e à totalidade da literatura e repertório. A análise como ferramenta é um conjunto de conhecimentos que precisa ser encaixado no propósito da abordagem que se necessita e do material inquirido. Daí a necessidade de uma formação plural em análise, que contemple as mais diversas abordagens. Dessa forma, o regente poderá usar o procedimento ou método – isoladamente ou em combinação – que melhor explique o fenômeno em questão.

Num senso geral, a preparação pessoal do regente pode ser resumida numa frase que encerra o objetivo desse processo: o regente deve conhecer verdadeiramente a partitura que executa, e determinar exatamente o que espera obter dela. Nesse sentido, a regência é a mais delicada das atividades de execução musical, pois a realização da ideia do compositor não é produto direto de sua vivência, mas sim do que consegue transferir aos seus executantes.

É esta a problemática de todos os intérpretes [o problema do relacionamento com a obra]; mais premente, porém, no caso da regência, pois que a convicção de regente deve ser tão profundamente vivenciada, que possa transferir-se para os músicos como se fosse produto da vivência de cada um deles (MAGNANI, 1984, p. 20-21).

Esta realidade proporciona ao regente, enquanto executante, uma vivência completamente distinta dos demais *performers* – instrumentistas ou cantores – uma vez que, antes de qualquer realização musical concreta, ele deve criar no seu ouvido interno todas as condições, elementos e circunstâncias da *performance* a ser realizada. “Esta imagem deve refletir todos os aspectos do fazer musical, dos mínimos detalhes à ampla fluência da música, do primeiro ao último compasso” (RUDOLF, 1980, p. 313). De todo modo, transposta a fase de escolha de repertório, a preparação do regente inicialmente deve ser enfocada como o estudo da partitura. Isso consiste basicamente num processo de compreensão da obra musical, fundado num procedimento de escolhas, um elenco de decisões acerca de andamentos, articulações, fraseados, dinâmicas e demais elementos da estruturação musical, que ao lado dos conceitos estético-estilísticos, do conhecimento de práticas interpretativas e de uma considerável dose de bom senso, irão compor o ideal interpretativo a ser atingido na execução. Por conseguinte, todo esse processo depende diretamente de todo *background* na formação do músico-regente: na determinação de um andamento, de uma articulação ou de determinado elemento do seu gestual. De fato, sua segurança na transmissão das ideias que deseja realizar aos seus executantes estará fundamentada em todo o conjunto de conhecimentos de música e das áreas mais

diversas do conhecimento que adquirir na sua formação.

Magnani (1984) no que denomina “relacionamento regente-obra”, divide o processo de preparação do regente, no que tange ao estudo da partitura [análise], em três fases: primeira, denominada crítico-filológica; segunda, denominada estratégica; terceira, denominada tática. Na primeira fase, ele classifica a atividade do regente como filológica, linguística e crítica, no sentido da captação e extração da leitura mais “correta e autêntica” possível do texto musical. Na segunda, ele acredita que o regente deve determinar o grau de sua liberdade no que concerne aos elementos que utilizará e sua respectiva dosagem na construção do seu ideal interpretativo. Na terceira, ele define a estruturação dos procedimentos a serem utilizados em ensaio, de modo a obter dos executantes o resultado que deseja.

Para além dos processos de estudo, planejamento e organização com vistas à construção da execução musical, a análise – aqui referida no seu senso geral – pode ser definida como diretriz de eficácia para a busca da excelência. Dentre tantos aspectos que em seu uso concorrem para o incremento de qualidade dos resultados, um deles pode ser evidenciado com grande relevância: a administração e otimização do uso do tempo. Um sólido processo de análise concorrerá para um melhor equacionamento do uso do tempo de estudo e ensaios, cujo desdobramento imediato é a possibilidade de melhor concurso para obtenção dos objetivos traçados.

Sob o ponto de vista da execução musical, o regente deve dominar aquilo que pretende realizar, de modo a manipular o material musical e humano que dispõe, estando preparado para efetuar as escolhas e decisões que julga pertinente, com o intuito de obter o resultado que espera como ideal estético e interpretativo. Nesse sentido, deve eger, através de seu estudo e pesquisa – onde a análise se insere – aquilo que determinará como “correto” e como “bonito”<sup>2</sup>, o que deve estar fundamentado em todo o conjunto de conhecimentos de arte, música, história, estética etc., cuja formação e amadurecimento não são aptidões inatas, mas sim conhecimentos construídos.



2 Em 1832 Ludwig Spohr publicou um tratado de execução do violino - *Violinschule* - no qual expressa, sob o seu ponto de vista o que é “correto” e o que é “bonito” na execução musical (Richter Vortrag e Schöner Vortrag, respectivamente). Uma execução “correta” inclui uma afinação apurada, ritmos exatos, uniformidade dos tempos além da observação das indicações do compositor. Uma execução “bonita” requer um refinado tratamento das dinâmicas, acentos, agógica e fraseados. Além disso, mudanças de andamento podem ser sugeridas por afetos de cada determinada passagem (RUDOLF, 1980, p. 331).

## REFERÊNCIAS

- BENT, I. D. Analysis. *The new grove dictionary of music and musicians*. 5. ed. London: Macmillan Publishers Co., 1980.
- MAGNANI, S. Algumas observações sobre o ofício e a arte da regência. *ART 010: Revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA*, Salvador, v. 10, p. 19-26, 1984.
- PALISCA, C. V. Theory, theorists. *The new grove dictionary of music and musicians*. 5. ed. London: Macmillan Publishers Co., 1980.
- RUDOLF, M. *The grammar of conducting*. 2. ed. New York: Schirmer, 1980.

### **Musical Analysis, a toll for conducting: conception, preparation and application**

**Abstract:** This article presents a survey about musical analysis as a work tool in performance, especially in conducting. The approach aims to point out the area's understanding of analysis, its current learning process, and its application as study/work resource.

**Keywords:** Music theory; musical analysis; musical performance; conducting.