

## Interpretación y ejecución musical Conceptos que conviene compartir

Musical performance and interpretation. Concepts that should be shared

Performance e interpretação musical. Conceitos que devem ser compartilhados

 **Sonia Albano de Lima**

[soniaalbano@uol.com.br](mailto:soniaalbano@uol.com.br)

Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, Brasil

---

**Resumen** | Este artículo tiene como objetivo discutir la importancia de los cursos de posgradación en música que tengan prácticas interpretativas como línea de investigación, ofreciendo igualdad entre el discurso académico, ampliamente presente entre los profesores y doctores, y el discurso de los intérpretes, más orientado a la obtención de perfeccionamiento técnico-profesional. La fundamentación teórica del texto está basada en los investigadores Lucas Robatto (2013) y Gerhard Mantel (2010), entre otros.

**Palabras clave** | discurso académico, discurso de los instrumentistas, interpretación musical, performance

**Abstract** | This article aims to discuss the importance of postgraduate music courses that include performance practices as a line of research, offering equality between the academic discourse, widely present among professors and doctors, and the discourse of performers, more oriented toward obtaining technical and professional development. The theoretical foundation of the text is based on researchers Lucas Robatto (2013) and Gerhard Mantel (2010), among others.

**Keywords** | academic discourse, instrumentalist discourse, music interpretation, performance

**Resumo** | O objetivo deste artigo é discutir a importância de cursos de pós-graduação em música que tenham as práticas interpretativas como linha de pesquisa, oferecendo uma equidade entre o discurso acadêmico presente principalmente entre professores e doutores e o discurso dos intérpretes, porém mais voltado para o aprimoramento técnico-profissional. A fundamentação teórica do texto foi realizada por dois pesquisadores, Lucas Robatto (2013) e Gerhard Mantel (2010), entre outros.

**Palavras chave** | discurso acadêmico, discurso dos instrumentistas, interpretação musical, performance



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA

## Performance e interpretação musical: conceitos que devem ser compartilhados

### Introdução

O texto que se segue tem como objetivo demonstrar o quanto os cursos de pós-graduação em música, que tem como linha de pesquisa as práticas interpretativas, devem transitar de forma não hierarquizada entre o discurso acadêmico, costumeiramente presente nas dissertações e teses realizadas nos Mestrados e Doutorados Acadêmicos e o discurso dos *performers*, mais direcionado a obtenção de um aprimoramento técnico profissionalizante, hoje mais presentes nos Mestrados e Doutorados Profissionais, recentemente instaurados nas Universidades.

Se tal questão parece ter uma importância restrita, ela me parece fundamental no intuito de promover maior integração entre os dois discursos e impedir o caráter ideológico que circunda boa parte das pesquisas de pós-graduação direcionadas à performance, por privilegiarem com maior intensidade o discurso acadêmico, em detrimento daquele mais voltado para a prática musical. Essa medida traria maior visibilidade e importância para as pesquisas direcionadas à performance, ampliando significativamente o campo de investigação nesta subárea, de maneira a promover mais intensamente a interligação dos princípios práticos e teóricos que circundam o cenário musical.

O texto publicado pelo musicista e pesquisador Lucas Robatto (2013) descreve, com muita pertinência, os motivos históricos que levaram as Universidades a valorizarem bem mais as pesquisas envolvendo um discurso acadêmico em detrimento daquelas voltadas para as práticas musicais. Na atualidade temos observado a necessidade de integrar cada vez mais esses dois discursos, para que pesquisas musicais da atualidade não se limitem exclusivamente a promover investigações de cunho teórico, discutindo questões musicológicas, culturais, sociais e filosóficas que também estão contidas no exercício da prática instrumental sob um contexto diferenciado. Essa conduta investigativa traria benefícios consideráveis para esse campo de análise.

Robatto (2013), nesta publicação relata que os programas de pós-graduação em música no Brasil, por um longo período seguiram um percurso cientificista voltado para geração de conhecimentos teórico-musicais, a semelhança do que vinha ocorrendo nas demais áreas de conhecimento, minimizando a importância de difundir pesquisas voltadas para o aprimoramento prático do profissional de música. Nesse sentido o objetivo de se promover investigações voltadas para as práticas interpretativas não foi direcionado para a formação do artista profissional, mas sim para a formação de um docente pesquisador. Seguindo esse padrão de análise, a produção artística, nas teses e dissertações realizadas, só adquiria consistência quando alinhada aos objetivos almejados pela pesquisa de cunho acadêmico.

Os Mestrados e Doutorados Profissionais parecem estar amenizando esse comportamento epistemológico dicotomizado, visando qualificar mais efetivamente instrumentistas, regentes, compositores, cantores e professores voltados para essas formações profissionais que, com certeza irão atuar de maneira mais qualificada no mercado de trabalho, resolvendo problemas que circundam este setor profissional. Há nas investigações produzidas nesses cursos, a operacionalização de medidas prescritivas auxiliares à formação desses músicos, à sua produção, gerenciamento, difusão e transmissão desse conhecimento prático-musical.

No artigo produzido em 2015, Robatto admite que o mestrado profissional desenvolve pesquisas aplicadas que resultam em novos produtos ou processo, aos quais se agregam novas funcionalidades ou

características que trazem ao setor, inovação, maior impacto científico e profissional, além da produção de registros detalhados desta produção e como gerenciar esse conhecimento.

O caráter ideológico que norteou boa parte dos discursos acadêmicos trouxe aos profissionais de música uma certa dificuldade em transitar de forma não hierarquizada entre o campo prático e o campo acadêmico das investigações voltadas para esse setor.

## O conceito de performance e o conceito de interpretação

Muito desse caráter ideológico está centrado na dificuldade de se alinhar dois conceitos distintos que necessariamente devem caminhar juntos – o conceito de performance e o conceito de interpretação. No artigo de Robatto (2013) e na publicação de Albano de Lima *et al.* (2006), os dois conceitos foram bastante refletidos.

Não existe uma definição clara e abrangente desses dois conceitos, nem no meio artístico nem na academia. Enquanto a prática artística e a performance se projetam como um evento único que pode ser reproduzido inúmeras vezes, mas não pode ser reencenado, a não ser a partir de gravações, a interpretação, diferentemente, resulta de uma série de decisões previamente analisadas, avaliadas e refletidas pelo instrumentista, regente, cantor ou compositor, que podem ser empregadas ou menosprezadas em cada uma das diferentes performances realizadas. Nesse sentido o conceito de interpretação vislumbra a possibilidade de se produzir uma pesquisa mais ampla do que aquelas que circundam o conceito de performance, tendo em vista o caráter único que lhe é destinado. Esse comportamento, por vezes, inibe o pós-graduando de promover um discurso que auxiliará em muito o ensino da performance, as técnicas de execução de um determinado repertório, os aspectos corporais, psicológicos e cognitivos envolvidos nessa prática e o registro dessas práticas musicais.

As pesquisas que envolvem a interpretação, mais centradas na relação do intérprete com a obra, com o seu criador, com o contexto de origem, ou com aspectos intelectuais presentes na ação de produzir e conferir um sentido a uma determinada performance, ensejam uma ligação mais ajustada ao discurso acadêmico. Já, as pesquisas voltadas para a performance estão mais centradas em produzir um discurso estritamente direcionado para as necessidades dos músicos praticantes e para os aspectos técnicos e corporais que envolvem essa execução.

Robatto (2013) relata que a autoridade destinada ao discurso acadêmico não advém de uma avaliação qualitativa das práticas artísticas abordadas, mas da avaliação das práticas científicas presentes nesse discurso, fazendo com que o discurso prático seja inferior e bastante minimizado em relação ao discurso acadêmico, antes mesmo de ser avaliado por aquilo que efetivamente ele quer expressar. Um diálogo não hierarquizado desses dois discursos, traria para as investigações dirigidas para a performance, um potencial informativo e uma construção de conhecimentos disponíveis para análises futuras, que serviriam como orientações valiosas para a execução musical.

De acordo com o dicionário Houaiss (1980; p.276), a performance está mais ligada ao fazer, ao executar. É uma prática destinada às questões voltadas para o treino, a repetição de exercícios, ou tudo aquilo que se opõe a teoria ou à ideia. Ela está muito mais voltada para o desenvolvimento de uma atividade motora necessária à boa execução, ela vislumbra um padrão performático que prevê a repetição, o condicionamento motor, o fazer mecânico. Já a interpretação traz a ideia da mediação, da tradução e a expressão de um pensamento. Ela pressupõe da parte do *performer*, a escolha das possibilidades musicais contidas nos limites formais do texto e a avaliação dessas possibilidades, ou seja, a mensagem lançada no texto musical só adquire viabilidade quando traduzida pelo sujeito interpretante. A interpretação revela o valor expressivo da música, seu estilo, sua concepção, seu sentido estético e historiográfico, de maneira a torná-la uma experiência musical renovada, frente a um sistema notacional que tenta preservar com justeza a ideia original do criador da obra, sem se deter em questões que envolvem tanto a subjetividade como a objetividade do intérprete.

Na publicação de Albano de Lima *et al.* (2006) estão presentes inúmeros capítulos que, em última análise,

relatam que apesar da performance contemplar a obra de arte sob uma ótica mais tecnicista, ela pode ser transmutada a partir de processos interpretativos, capazes de revelar relações e implicações conceituais que não estão presentes no texto musical, sejam elas de ordem filosófica, cultural, psicológica, histórica, ou sociológica, de maneira a pensar a performance musical como um processo de execução que não dispensa nem os aspectos técnicos presentes na prática musical, nem os interpretativos que remodelam substancialmente essa ação. Tal pensamento atribui à performance musical uma abrangência cognitiva bem mais ampla e uma perspectiva de ação mais interdisciplinar, fazendo com que diversas áreas de conhecimento possam interagir na ação executória sob condições múltiplas e diversificadas.

Dessa maneira, uma execução musical pode ser recriada em diversas leituras, comportando uma plurissignificância que não está circunscrita nem em critérios puramente subjetivos produzidos pelo sujeito interpretante, nem na objetividade impressa na obra de arte, mas na integração desses dois fatores. O livro de Gerhard Mantel (2010) traz inúmeros exemplos de execuções musicais que adotam esses dois critérios de forma integrada:

[...] para conseguir una interpretación convincente son de suma ayuda las informaciones acerca de la génesis de una obra, el contexto estilístico y biográfico, el conocimiento de la estructura, el carácter, la atmosfera. Estas informaciones no sólo nos indican el camino hacia la interpretación ‘correcta’, sino que también estimulan nuestra fantasía y crean así las condiciones previas para una versión que emocione e conmueva al oyente, para una ‘mediación’ entre el compositor y el oyente (Mantel, 2018; p. 28).

Assim pensado, a percepção interpretativa de uma determinada composição projeta-se como um processo global e articulado, de maneira a evocar performances distintas uma das outras, concentradas em padrões rítmicos diferenciados, na dinâmica, na articulação, no tempo, no timbre e até mesmo no comportamento psicológico e cognitivo do intérprete. Essas diferentes formas de percepção levam um *performer* a adotar padrões de pensamento mais intuitivos, outros mais conscientes e conceituais. Para este autor o ritmo de uma música não deve ser uniforme como o delineado pelo metrônomo, mas deve seguir de forma integrada o movimento do corpo e o da linguagem musical. Para Mantel o pulso musical relaciona-se com todos os parâmetros variáveis que aparecem na música, a saber: tensão no retardo, na dissonância, nos acordes, na harmonia, entre outros. Trata-se, portanto, de uma liberdade artística a ser realizada. Essa mesma liberdade está presente nas questões que envolvem a dinâmica.

Nesta publicação Mantel (2010; pp. 61-69) apresenta inúmeros planos de interpretação de uma dinâmica que se mesclam, sem descartar os aspectos psicológicos que envolvem essa performance, que não serão aqui abordados, tendo em vista que experimentar a dinâmica em uma performance relaciona-se com a energia, tanto na execução musical como na relação que ela estabelece com o ouvinte. Padrões de dinâmica, assim como os padrões rítmicos não são executados de forma livre, mas também não devem ser executados sem considerarmos os planos de dinâmica referendados por ele e os aspectos psicológicos que envolvem este processo.

Durante toda a publicação, Mantel expõe diferentes formas de execução do repertório musical, inclusive com relação às modalidades de silêncio que acompanham uma determinada obra, além de discutir como os intérpretes podem variar o tempo musical, uma vez que, para ele a música é pensada como a arte das proporções temporais: “Podemos imaginar que nuestra música está modulada sobre un fondo extensible, como una especie de cinta elástica que simboliza el tiempo. Cuando estiramos esta cinta, se estiran todas las circunstancias ubicadas sobre la cinta” (Mantel, 2010; p. 94).

Também o violonista e pesquisador Flavio Apro (2006) concebe a interpretação musical como fruto do pensamento, devendo existir uma medida viável entre a tradição e a criatividade do intérprete, de maneira a seguir as premissas oriundas da hermenêutica, que se configura como um processo investigativo que não é nem subjetivo, nem objetivo:

A relação entre interpretação e conhecimento está sendo cada vez mais recolocada sob bases epistemológicas, mesmo sob olhares céticos. Trabalhos recentes na área da performance musical no Brasil tem comprovado o efeito salutar da absorção do conhecimento numa execução; desde a história da música, passando por uma sólida base teórica em harmonia, contraponto etc, até o diálogo com os

domínios mais amplos da história geral, sociologia, filosofia e congêneres . [...] Um artista deve exercer sua capacidade criativa e utilizar esses elementos de forma simultaneamente inspirada e racional. É nesse equilíbrio que reside o potencial expressivo do músico. A cultura geral, aliada a uma boa intuição (talento, dom, como alguns preferem), é o elemento indispensável para promover essa difícil conjugação (Apro, 2006; p. 27)

Este autor relata que uma obra musical pode ter infinitas possibilidades de leitura, contudo, todas elas devem estar pautadas em uma pesquisa de base epistemológica. Ao aplicarmos o conhecimento proveniente da pesquisa na interpretação, esta se beneficia com o incremento do entendimento, alterando o modo de expressão de um executante, ao contrário daquele que se baseia única e exclusivamente em gravações para formar seu quadro de referência. Para uma boa execução deve haver da parte do *performer* a precisão de movimentos, a compreensão intelectual e emocional do executante, além da observação dos fatores históricos que permeiam um determinado repertório. Pautado no relato do pesquisador Peter Walls (2017), Apro relata o quanto as execuções musicais, ao longo dos anos, foram transmutadas em razão da adoção do sistema temperado, das mutações ocorridas na escrita musical, na utilização diferenciada das claves, no emprego de novos instrumentos musicais, no uso de novas articulações, novas digitações, entre outras infinitas possibilidades, circunstâncias essas que revelam o quanto a performance é transmutada por fatores históricos adjacentes.

Na mesma publicação de 2006, a autora Sonia Regina Albano de Lima descreve alguns dos fatores históricos que modificaram a execução das partituras do passado, considerando-se que o texto musical escrito, no decorrer dos anos, tornou-se a única possibilidade do compositor e do *performer* reproduzir uma obra musical. Sob essa perspectiva ela relata o quanto a improvisação, costumeiramente adotada pelos intérpretes da Renascença e do Barroco, cedeu lugar a uma execução cada vez mais fiel a partitura:

Na atualidade, improvisar representa ao intérprete da música erudita, a possibilidade de desvendar com expressividade o secreto que habita a obra musical, aquilo que transpassa o universo dos signos gráficos descritos na partitura, aquilo que ainda não foi desvendado ou que desvendado, assume um novo sentido (Albano de Lima, 2006; p. 65).

Considerada a análise das práticas interpretativas segundo padrões históricos, o livro de Frederich Dorian intitulado *História de la ejecucion musical* (1986) traz inúmeros exemplos musicais e um panorama histórico, técnico e até mesmo subjetivo de algumas obras musicais e de gêneros musicais que foram se transmutando desde a Idade Média até a contemporaneidade. Este autor descreve de forma criteriosa as diferenças específicas que permearam os estilos e ideologias interpretativas em diferentes épocas musicais, desde o Renascimento até a atualidade, sob uma perspectiva tanto subjetiva quanto objetiva. De forma similar o livro de Douglas Moore, intitulado *Guia de los estilos musicales* (1988), discute a maneira como as diversas formas e gêneros musicais foram sendo disseminadas ao longo da história da música. As duas publicações trazem estudos musicológicos capazes de nortear de forma benéfica os padrões interpretativos de diversas produções musicais, de maneira a atribuir às práticas interpretativas padrões investigativos de alta relevância.

Outra publicação importante envolvendo questões relacionadas às práticas interpretativas é a de John Rink (2017) . Este autor relata o quanto a interpretação de uma determinada obra musical pode modificar substancialmente uma performance. Aspectos envolvendo a análise minuciosa da obra a ser executada, estudos envolvendo questões voltadas para aspectos relacionados à psicologia e à cognição também interferem nesse processo, bem como, o gestual e o corpo do *performer* durante a execução. A publicação de Colin Lawson e Robin Stowell (2005), igualmente, configura-se como um verdadeiro manual a ser avaliado pelos *performers*.

Essas e outras publicações podem e devem fundamentar pesquisas voltadas para as práticas interpretativas, no sentido de trazer maior aprimoramento musical a quem pretende se aprimorar cada vez mais no processo de execução de uma obra musical, independentemente dos aspectos subjetivos que envolvem determinada performance. Embora, no cenário musical, a subjetividade não possa ser o norteador de uma pesquisa de bases estritamente científicas, ela está sempre presente no processo executório, equilibrando um discurso puramente técnico com o discurso acadêmico. Seria muito importante que mais trabalhos práticos focassem a importância de haver um processo de desestabilização do discurso acadêmico como predominante nas investigações voltadas para a prática instrumental e que fossem disseminadas mais pesquisas focadas na performance propriamente dita.

## Considerações finais

Assim refletido, há que se considerar que a performance de uma obra musical é continuamente remodelada por questões voltadas para outras subáreas da música, bem como a adoção de um conhecimento extramusical disseminado por outras áreas de conhecimento, exigindo da parte do pesquisador de práticas interpretativas um olhar interdisciplinar e hermenêutico contínuo.

Como relatado por L. Robatto (2013; 2015), as pesquisas que se afastam de uma visão cientificista mais presente nas áreas voltadas para as ciências exatas, poderiam auxiliar bem mais a formação de um músico prático e de professores de performance mais preparados e qualificados para o treinamento musical. Nesse sentido a exposição e o estudo de produtos resultantes de práticas musicais poderiam ser consideradas pesquisas de utilidade na formação dos *performers*.

É importante que as investigações em música realizem trocas contínuas e complementares naquilo que envolve o discurso acadêmico e o discurso do *performer*, do regente e do compositor, muito mais voltado para um aprimoramento profissional. Só desta maneira, os dois discursos poderiam ter a mesma importância no mundo acadêmico.

Temos observado que os Mestrados e Doutorados Profissionalizantes que estão sendo implantados no Brasil, têm difundindo uma política que privilegia o estudo de metodologias voltadas para o aprimoramento profissional dos interpretes, tem difundido materiais de análise e práticas musicais capazes de integrar as diversas linguagens artísticas e as demais áreas de conhecimento sob uma perspectiva interdisciplinar, o que traz para a performance melhor reconhecimento, além de potencializar em muito a cooperação com organizações e instituições setoriais. Esses cursos trazem soluções práticas, produtos e serviços mais implicados com o cenário profissional dos músicos e perspectivas de pesquisas inovadoras e impactantes, que oferecem ao cenário musical, maior aplicabilidade.

Seria relevante que as pesquisas produzidas nos mestrados e doutorados acadêmicos, na linha de pesquisa *práticas interpretativas* pudessem realizar mais intensamente investigações dessa natureza, capazes de beneficiar os músicos profissionais, oferecendo registros significativos dessa produção. Desta maneira essas pesquisas atenderiam de pronto as demandas do mercado de trabalho, no intuito de qualificar profissionais de alto nível, abrindo espaço para atender os objetivos e as experiências que circundam essa subárea.

Esses dois discursos, quando unificados e não hierarquizados, afetam em muito os objetivos, as estruturas curriculares dos cursos de pós-graduação, a produção de conhecimentos e os produtos produzidos, as formas de registo dessa produção, os canais de divulgação e circulação desta produção, os critérios e mecanismos de avaliação institucional e os meios de suporte institucional e financiamento.

Considerar que uma pesquisa possa trabalhar fundindo esses dois discursos, é o mesmo que unificar em um mesmo discurso a teoria e a prática musical. Assim, conceitos, teorias e experiências estariam interligados de forma bastante reflexiva, trazendo a produção de um material pedagógico mais atualizado, desenvolvendo técnicas capazes de auxiliar mais diretamente a formação de um músico profissional, o que traria para o cenário musical um viés social, cultural, cognitivo e musical mais consolidado à realidade presente. Também há que se considerar o quanto os órgãos e as instituições de fomento poderiam subsidiar pesquisas importantes nesta área.

Atualmente alguns pesquisadores nacionais têm se especializado em produzir pesquisas difundindo relatos de experiência voltados para a performance, entre eles, a pesquisadora e docente da pós-graduação Prof. Dr. Sonia Ray, que realizou diversas publicações difundindo aspectos importantes relacionados a este tema. A publicação mais atualizada foi produzida em 2024 (Ray, 2024), intitulada *Pesquisa em Performance Musical*.

Outro trabalho de pesquisa voltada para a disseminação de manuscritos musicais de compositores brasileiros ainda não editados, de autoria de Albano de Lima e Paulo Ronqui (2019), intitulado Fomento, Edição e Divulgação de Composições Musicais Brasileiras, já publicou 6 edições de partituras musicais de compositores

brasileiros que ainda não haviam sido publicadas, uma delas publicada em 2021 intitulada *Restauração do Manuscrito “Variações para Piston” (1864) de Azarias Dias de Mello*. Muito está sendo feito nesta subárea da música, mas ainda há muito a ser feito.

## Referencias

- Albano de Lima, S. R. (2006). O virtual e o real da interpretação musical. En S. R. Albano de Lima (Ed.), *Performance e Interpretação musical uma prática interdisciplinar*. Musa Editora.
- Albano de Lima, S. R., Apro, F., y Carvalho, M. (2006). Performance, prática e interpretação musical. En S. R. Albano de Lima (Ed.), *Performance e interpretação musical uma prática interdisciplinar*. Musa Editora.
- Albano de Lima, S. R., y Ronqui, P. (2019). *Projeto fomento, editoração e divulgação de composições musicais brasileiras. Artículo Inédito*.
- Apro, F. (2006). Interpretação musical. Um universo(ainda) em construção. En S. R. Albano de Lima (Ed.), *Performance e interpretação musical uma prática interdisciplinar*. Musa Editora.
- Dorian, F. (1986). *Historia de la ejecución musical*. Taurus Ediciones.
- Houaiss, A. (1980). *Pequeno dicionário enciclopédico*. Koogan Larousse.
- Lawson, C., y Stowell, R. (2005). *La interpretación histórica de la música*. Alianza Música.
- Mantel, G. (2010). *Interpretación: del texto al sonido*. Alianza Editorial.
- Moore, D. (1988). *Guía de los estilos musicales*. Taurus Ediciones.
- Ray, S. (2024). *Pesquisa em performance musical*. ABRAPEM.
- Rink, J. (2017). *La interpretación musical* (J. Rink, Ed.). Alianza Editorial.
- Robatto, L. (2013). A interpretação musical: o trânsito entre prática e academia mediado pela ideologia. En L. B. Vieira, L. Robatto, y C. Tourinho (Eds.), *Trânsito entre fronteiras na música*. PPGARTES/ICA/UFBA.
- Robatto, L. (2015). Contextos e desafios para o desenvolvimento da Pós-Graduação profissional em artes no Brasil: A questão da pesquisa. *ARJ – Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes*, 2(1).  
<https://doi.org/10.36025/arj.v2i1.6738>
- Ronqui, P., y Albano de Lima, S. R. (2021). *Restauração do Manuscrito 'Variações para Piston' (1864) de Azarias Dias de Mello*. Publicações ABRAPEM.
- Walls, P. (2017). La interpretación histórica y el intérprete moderno. En J. Rink (Ed.), *La interpretación musical*. Alianza Editorial.