

A TRANSMISSÃO DA EMOÇÃO NA PERFORMANCE MUSICAL: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA¹

Daniel Augusto Lira Vieira de Melo², Leonardo Piermartiri³.

¹ Vinculado ao projeto “Música e Performance: estudo das técnicas de ensino de instrumento de corda com aplicabilidade na execução musical de obras relevantes.”

² Acadêmico (a) do Curso de Música, Opção Violino – CEART – Bolsista PROBIC

³ Orientador, Departamento de Música – CEART – leopier@yahoo.com

A abordagem técnica denominada *Coordination* criada pela violista Karen Tuttle (1920-2010) tem ganhado notoriedade em sua aplicação na performance de instrumentos de corda friccionada. “Não se trata de um método para [instrumentos de corda friccionada] em níveis progressivos, mas de princípios que se mostram eficazes, com a intenção de coordenar os âmbitos corpóreos, musicais e emocionais, conectando assim os aspectos subjetivos e objetivos da execução musical.” (PIERMARTIRI 2020, p. 2) Tuttle não escreveu métodos e textos relacionados ao *coordination*, o estudo dessa abordagem pôde ser feito por meio de fontes secundárias e terciárias, através de alunos que receberam instruções dela e escreveram relatos de sua experiência. Sob a influência de renomados músicos que davam a devida importância as questões da expressão musical, Karen Tuttle desenvolveu uma lista de emoções sendo elas: amor, alegria, raiva, medo e tristeza. Sua justificativa era de que, “Se você quer comover as pessoas, você deve comover a si mesmo” (DANE *apud* PIERMARTIRI, 2020, p. 15). A aplicação das emoções listadas por Tuttle seguiria três aplicações, expressão facial, experiência pessoal vivida, ambas relacionadas a emoção a qual se deseja aplicar na música, e a terceira aplicação estaria relacionada ao plexo solar buscando conectar a emoção e a produção do som cantando enquanto toca.

O grande pedagogo russo do violino, Leopold Auer, expressa em relação a interpretação: “Se [o músico] deseja criar uma impressão favorável como intérprete do violino, deve evitar a monotonia e a falta de cor, e só a introdução das nuances e acentos nos seus devidos lugares facilitará os seus esforços nesse sentido”¹. Mas como? Declarações como esta são usuais àqueles que praticam o instrumento. Apesar da existência de diversos métodos que abordam a técnica do instrumento é indubitável a necessidade de um método que trate de questões a respeito da interpretação musical, como o músico deve alcançar uma performance fluida transmitindo ao ouvinte as emoções desejadas.

Por meio de uma revisão sistemática da literatura pude selecionar obras relevantes no que tangem a interpretação musical e emoção na música. Na biografia utilizada comumente os autores compartilham de ideias similares àquelas expressas por pedagogos do violino ao exemplo do Galamian, quando diz que “o músico deve compreender bem o significado da música, deve ter imaginação criativa e uma abordagem emocional pessoal da obra” assim como ele Gabriellson compartilha de pensamentos similares ao dizer que “o músico deve ter uma representação adequada da música em questão, uma compreensão do que a música é, da sua estrutura e significado, e saber como tornar isto evidente na interpretação.” (GABRIELSSON 1999, p. 47)

¹ AUER, Leopold, **Violin playing as I teach it**, New York, N.Y: Dover Publications, 1980.

Pesquisas proeminentes realizaram testes a fim de chegar a uma conclusão a respeito dos parâmetros técnicos musicais e sua influência em despertar emoções. Os resultados de estudos realizados por Gabriellson constataram os seguintes resultados: tempo, amplitude sonora (dinâmicas), entonação, timbre, tons, intervalos, vibrato e velocidade rítmica afetam diretamente na expressão percebida pelo ouvinte. Assim como o instrumento utilizado e o gênero musical que o intérprete executa.

Esta pesquisa pode ser relacionada com a de autores como Juslin que investiga a psicologia na música. Resultados similares foram obtidos em análises realizadas por ele aferindo parâmetros técnicos sonoros da música e a relação de expressividade por meio de análise de variância. Em um de seus artigos discutiu os modelos e estratégias utilizados por professores de música, os quais utilizavam-se de metáforas, *aural modelling*² e emoções sentidas. Segundo ele esses métodos não propiciam *feedbacks* informativos ao performer. Muitas escolas acreditam que a expressão musical não pode ser ensinada e não há meios de ensinar técnicas para uma performance expressiva. Apesar dos músicos terem em consideração a expressividade, o ponto principal da execução. Seria trivial acreditar nessas prerrogativas uma vez que por meio do uso adequado dos elementos físico acústicos na música, desencadearia a emoção desejada no ouvinte. “Um bom intérprete musical é aquele cuja entrega combina um completo domínio técnico com uma interpretação compreensível e convincente para todos” (Galamian).

O canto é um dos métodos mais utilizados no momento em que os músicos desenvolvem um repertório, no entanto, não é completamente eficaz quando se refere à expressão musical. O *aural modelling* consiste na atuação do professor, fornecendo um modelo do que se deseja do aluno por meio da imitação. Podendo ser difícil para o aluno saber o que deve ouvir e como o representar. Um outro método utilizado é a metáfora, ao qual esta estratégia utiliza imagens para criar as qualidades emocionais do desempenho, criando um estado emocional dentro do executante. Essa estratégia tem a sua própria eficácia, no entanto, depende da experiência pessoal do intérprete para construir a emoção certa com a peça de música certa.

A teoria da comunicação emocional criada por Juslin demonstrou sucesso na procura da emoção e do significado na música. Teoria esta, com a qual o intérprete deve utilizar ferramentas específicas para alcançar a expressão pessoal que deseja. A teoria da comunicação emocional tem sido comprovada através de investigação utilizando intérpretes e ouvintes. Utilizando dois grupos de intérpretes, um com *feedback* cognitivo e outro sem. O *feedback* cognitivo consiste no *feedback* dirigido ao músico com a ferramenta específica necessária para despertar a emoção certa nos ouvintes. Aqueles que o fizeram tiveram sucesso com o *feedback* a obter a expressão desejada. Os intérpretes que não receberam o *feedback* não obtiveram a mesma taxa de aprovação que os que receberam o *feedback* cognitivo.

A pesquisa não atingiu todos os seus objetivos no que concerne a criação de um método de expressividade musical direcionado a cordas friccionadas, entretanto, os resultados obtidos com a revisão sistemática da literatura puderam ser úteis no que diz respeito aos modelos já utilizados e testados evitando experimentações falhas já descobertas.

Palavras-chave: *Coordination*, interpretação musical, musical e emoção.

² A tradução literal da palavra seria modelagem auditiva. Acredito que ela não represente fielmente a ideia do autor. Essa palavra pode ser entendida como: refinamento auditivo/ guia de interpretação. O que consiste em uma performance que serviria de exemplo ao estudante para construir a sua própria.