Solo para Clarone (Clarineta) de Ernst Mahle: abordagens metodológicas para uma interpretação musical

Kleiton da Cruz Prestes[1]

Glaubert Gleizes Faber Nüske [2]

Categoria: Comunicação

Resumo: Neste artigo discute-se acerca de abordagens metodológicas para uma interpretação musical através do relato de pesquisa realizado no âmbito do desenvolvimento de uma monografia de curso de especialização em música que teve como objeto a obra Solo para Clarone (Clarineta) de Ernst Mahle. Para isto, são discutidas as problemáticas que cercam as metodologias utilizadas nas produções acadêmicas em performance e interpretação musical, o uso de sistematismo e empirismo no desenvolvimento de análises e o papel do performer. Assim, aqui são apresentados os procedimentos e reflexões desenvolvidos no contexto da pesquisa com a finalidade de suscitar a discussão sobre abordagens metodológicas que unam processos sistemáticos e empíricos na área de performance musical. Como resultado, pretende-se agregar reflexões sobre a aplicação de estratégias metodológicas na área, além de contribuir para a discussão sobre criatividade metodológica na pesquisa em performance musical.

Palavras-chave: Performance musical. Interpretação musical. Metodologia. Abordagem metodológica. Ernst Mahle.

Solo for Clarone (Clarinet) by Ernst Mahle: methodological approaches to musical interpretation

Abstract: This article discusses methodological approaches to musical interpretation through a research report carried out in the context of the development of a monograph for a specialization course in music whose object was the work Solo para Clarone (Clarinet) by Ernst Mahle. For this, the issues surrounding the methodologies used in academic productions in musical performance and interpretation, the use of systemism and empiricism in the development of analyzes and the role of the performer are discussed. Thus, here are presented the procedures and reflections developed in the context of the research with the purpose of raising the discussion about methodological approaches that unite systematic and empirical processes in the area of musical performance. As a result, it is intended to add reflections on the application of methodological strategies in the area, in addition to contributing to the discussion of methodological creativity in research on musical performance.

Keywords: Musical performance. Musical interpretation. Methodology. Methodological Approach. Ernst Mahle.

[1]Aluno de pós-graduação, Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, kleitonprestes2@gmail.com.

[2] Professor do Departamento de Música, Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, glaubert5@hotmail.com.

Introdução

Este artigo é oriundo da monografia intitulada "Solo para Clarone (Clarineta) de Ernst Mahle: Análise, reflexões e sugestões interpretativas" apresentada ao Curso de Especialização em Música da Universidade Federal de Santa Maria. Através da apresentação de procedimentos e reflexões desenvolvidas nesta pesquisa, que aqui funcionarão como uma espécie de exemplo de caso, almeja-se suscitar debates e alternativas que insiram-se como possibilidades para elaborar abordagens metodológicas que unam métodos sistemáticos e empíricos em pesquisas futuras na área de performance musical.

Na monografia em questão, evidenciou-se uma das obras de Ernst Mahle: o Solo para Clarone (Clarineta) de 1994 dedicado ao claronista italiano Rocco Parisi. A pesquisa incluiu a análise da peça através dos preceitos analíticos sugeridos por White (1994) além de reflexões e sugestões interpretativas advindas dos entendimentos obtidos e particularidades encontradas, bem como oriundas de compreensões empíricas adquiridas através de performances da composição por parte do autor e sua experiência musical prévia em adição à de seu orientador. Juntamente, utilizou-se de bibliografia que auxiliasse na caracterização dos elementos na obra de Mahle, além de consulta, por *e-mail*, ao compositor e ao performer a quem se dedicou a obra.

Através de Borém e Ray (2012) pode-se perceber que a pesquisa em performance musical no Brasil apresenta um crescimento significativo, seja através do número de trabalhos que aumenta a cada ano, da variedade de temas advindas também da intersecção com outras áreas ou até em resultado do aumento de congressos e espaços científicos relacionados à música. Ainda assim, Borém e Ray apontam que

> Alguns problemas - novos e antigos - ainda permeiam o cenário da pesquisa em Performance Musical no Brasil. Ainda ligados à tradição de uma herança acadêmica em que a performance foi a última subárea da música a se ingressar em programas de pós-graduação *strictu senso* (grosso modo, primeiro nos EUA, depois no Brasil e atualmente na Europa) em que performers são orientados por pesquisadores de outras subáreas da música sem experiência em performance musical. Os sinais mais claros deste descompasso estão evidentes na quantidade de trabalhos de viés

> analítico, musicológico ou educacional que apresentam dois problemas básicos: falta de profundidade e ausência de uma relação factível com a performance. (BORÉM; RAY, 2012, p. 160)

Desde a constatação dos autores, passaram-se nove anos e o contexto, provavelmente, já mostra-se diferente. Entretanto, se a performance como última subárea da música a ingressar nos tais programas de pós-graduação já demonstrava certa defasagem em suas pesquisas, mais evidente será se comparada com outras áreas de conhecimento com tradição estabelecida no meio científico. Iazetta (2009 Apud SISTE, 2009, p. 15) já havia apontado anteriormente que:

> Você pode pensar que um conhecimento mais sofisticado na área de práticas interpretativas, que venha de uma atividade de pós-graduação, possa gerar, por exemplo, melhores professores de música, possa gerar um conhecimento maior de questões históricas e estilísticas dentro da música. E que, obviamente, tudo isso, em alguma medida, vai reverter para a performance musical, mas não da maneira direta e imediatista.

Ainda assim, este panorama geral tecido por tais autores não esconde vestígios que comprovam uma área que apesar dos avanços, muitas vezes, possui debilidades metodológicas. Em alguns casos, por falta de uma metodologia esclarecida, encontram-se pesquisas onde não se verificam processos e etapas delimitadas. Com o aumento de empatia para com os intérpretes, e a noção de que estes possam produzir informação que muitas vezes é advinda de conhecimento tácito, entende-se que não se deve descartar a autonomia destes músicos. Deveriam poder desenvolver suas pesquisas e reflexões amparados por suas práticas pessoais e empíricas, mas se for o caso, é necessário que as seções dedicadas à metodologia explicitem tal escolha e que esta não se assemelhe à um descuido. Assim, espera-se neste artigo apresentar e exemplificar uma abordagem onde muito do que se expôs foi arbitrário, mas que isto foi declarado e, sempre que possível, foram evidenciadas as motivações.

Para finalizar a contextualização de como ocorreu o desenvolvimento da monografia, salienta-se que a pesquisa carrega um peso ainda maior em relação à profundidade e aplicabilidade por ter sido desenvolvida no âmbito de um curso de especialização que possui a performance musical como uma de suas linhas de pesquisa.

Buscou-se levar em consideração também a bagagem de conhecimento empírico e tácito fornecida pelo orientador: um profissional com experiência em performance. Além disso, através da análise aplicada buscou-se entender como é constituída a obra específica do compositor e como seus elementos podem ser explorados em uma performance para que se elaborassem sugestões interpretativas aplicáveis ao Solo para Clarone (Clarineta) de Ernst Mahle.

1 Relato metodológico

Para melhor sustentar as reflexões e sugestões interpretativas aplicáveis à performance do objeto empírico, fez-se necessário a discussão sobre alguns tópicos e o apontamento de escolhas seguidas. Sobre as abordagens possíveis na criação de uma performance musical, McElheran afirma que

> Existem dois ideais opostos na performance musical. Por um lado, podemos ser puramente subjetivos e pessoais em nossa interpretação da página impressa. Por outro lado, podemos tentar recriar conscienciosamente as ideias musicais do compositor, auxiliados por suas marcações na própria composição e obras semelhantes, suas opiniões expressas sobre a performance e nosso conhecimento das condições e costumes de sua época. (McELHERAN, 1966, p. 95)

Desta forma, na pesquisa buscou-se um equilíbrio entre estes ideais citados pelo autor, utilizando-se dos elementos advindos das experiências do intérprete e escolhas pessoais, que seriam constituintes da intuição informada apontada por Rink (2019) e também, em parcela, tenta-se aproximar das ideias musicais do compositor, o que foi feito através de uma análise da obra. Ao sugerir a análise de uma peça para subsidiar reflexões sobre performance, abre-se um leque de possibilidades e discussões sobre o que isso possa significar. Rink (2019) afirma que alguns estudiosos consideram que a análise está implícita no que fazem os intérpretes, por mais intuitivo e assistemático que seja, enquanto para outros, deve-se empregar uma análise teórica rigorosa para poder estudar sua profundidade estética e ao encontro disto, Meyer aponta que

> Análise é algo que acontece sempre que a pessoa atende inteligentemente ao mundo. Sempre que os estímulos são agrupados, ordenados e

> relacionados em padrões e processos coerentes, a análise se fez presente. A execução de uma peça musical é, portanto, a atualização de um ato analítico, mesmo que tal análise possa ter sido intuitiva e assistemática. Pois o que um artista faz é estabelecer relacionamentos e padrões potenciais na partitura do compositor claros para a mente e os ouvidos do ouvinte experiente. (MEYER, 1973 p. 29)

Percebe-se que há discussão na área da pesquisa em performance sobre a aplicação da análise e os limites entre a abordagem sistemática e intuitiva. Meyer (1973, p. 29-30) salienta que pode haver uma série de interpretações viáveis de uma composição particular e as decisões podem depender do gosto, temperamento e treinamento do crítico ou do intérprete. Assim, considerando também as inúmeras formas de abordagens e métodos possíveis para analisar uma peça e construir sua interpretação, optou-se por construir a metodologia embasando-se em mais de um teórico e utilizando elementos advindos das análises de diversos autores. Além disso, foram observadas características da peça de forma teórico-analítica, mas não sendo excluídas do processo a intuição e decisões pessoais. Ainda, completando a parcela da pesquisa baseada no empirismo, como tratava-se de uma produção acadêmica no âmbito de um curso de especialização onde há um recital como componente curricular e um professor que orienta a construção do mesmo, levou-se em consideração na tomada de decisões a experiência deste, que também deve ser reconhecido como um performer. Tentando-se recriar o cenário ilustrado por Graham (1998) ao afirmar que "devemos trabalhar em direção a um ponto onde professores e alunos espontaneamente discutam interpretação e escolhas interpretativas, ao invés de apenas afinação e dedilhados". (GRAHAM, 1998, p. 24)

Já para a porção da análise com abordagem sistemática, levaram-se em consideração aspectos advindos de White (1994). O método analítico que o autor intitula como análise compreensiva se apresenta dividido em dois passos no seu livro, sendo que no primeiro, intitulado análise descritiva, analisam-se os elementos musicais de uma obra em três níveis chamados de microanálise, análise intermediária e macroanálise. Já o segundo, nomeado como síntese e conclusões consiste no "momento no qual todos esses dados coletados são interpretados e ressignificados a fim de compreender questões estéticas e estilísticas da obra e do compositor" (LEITE, 2017, p.

26). Ainda, vale se ressaltar que os níveis de análise propostos pelo autor são subdivididos também em elementos.

A partir da observação dos passos propostos por White (1994), optou-se por considerar a subdivisão de elementos musicais proposta nos níveis de análise como guia para analisar a obra. Sendo apenas dissertados na pesquisa os detalhes que foram julgados pertinentes pelo autor para a idealização de reflexões aplicáveis à performance. Além disso, o procedimento metodológico contido na análise proposta pelo autor, intitulado síntese e conclusões foi incorporado e ressignificado à medida que se mostrou necessário, dentro de um capítulo da monografia que foi denominado como reflexões e sugestões interpretativas. Entendendo que a obra estudada foi composta já em um período onde tradições musicais ou costumes nem sempre são estritamente seguidos como foram em outros períodos da história, utilizaram-se outros autores para complementar o entendimento e explicação de especificidades musicais inerentes das produções do século XX em diante.

Além disso, foi usada como máxima no desenvolvimento da análise e nas escolhas interpretativas uma das apostilas de Ernst Mahle. Segundo Barros (2005, p. 153), "as indicações, conselhos e exemplos que compõem a apostila Problemas de Interpretação têm por objetivo auxiliar o intérprete a desenvolver sua capacidade de tomar decisões estéticas". Apesar de ser um material breve e que, provavelmente, tenha sido elaborado para fins didáticos, este teve sua contribuição retirada de sua valorização implícita da autonomia do intérprete. Na apostila, Ernst Mahle por meio de exemplos e situações, ressalta o papel do intérprete e o situa entre apresentar uma obra o mais fielmente possível à partitura e a modificação a ponto de criar uma transcrição pessoal. No prefácio encontra-se a afirmação de que "o meio termo seria usar o conhecimento científico combinado com a força da fantasia e submetido ao senso estético" (Mahle, [19--?b], p. 4) destacando que alguns problemas necessitam de resoluções empíricas. Também foram obtidas informações adicionais através da observação da partitura e de informações nela contidas; da exploração do catálogo de obras de Ernst Mahle; e por meio de dados passados via e-mail por Rocco Parisi, pela Associação Amigos Mahle e por Maria Apparecida Mahle.

2 Aplicação e discussões

Com a finalidade de elucidar um pouco da porção sistemática apresentada na monografia, formula-se agora um breve resumo com algumas informações que foram consideradas importantes, e que são resultado da análise empregada. Para fins de sintetização, salienta-se que diferentemente da pesquisa completa, aqui os dados não serão divididos nos níveis micro, médio e macro, já que a apresentação deste conteúdo serve apenas para elucidar possibilidades e não, necessariamente, informar sobre um caso específico. Dando início às exposições, a análise descritiva mencionada na metodologia iniciou-se com um panorama geral da obra, levando em White (1994) ao afirmar que uma visão geral ou macroanálise superficial da peça deveria ser realizada antes de serem efetuados os níveis analíticos ajudando a colocar as observações em uma ordem de pensamento adequada. Em função disso, como primeiro passo, formulou-se a divisão para a peça de Ernst Mahle em uma forma ternária A B A'.

Dentre outras informações obtidas pode-se mencionar a identificação da construção motívica da peça, que se dá através de dois motivos principais onde um deles influencia principalmente com sua linha melódica e o outro com sua construção rítmica. A percepção de que tratava-se de uma obra com estruturas cadenciais não convencionais, onde as mesmas não podem ser definidas totalmente pela melodia. Também de que a composição analisada não poderia, por exemplo, ter sua harmonia caracterizada pela busca e nomenclatura de acordes e progressões. Além disso, adquiriu-se informações sobre o procedimento composicional de Mahle, o que auxiliou no entendimento do objeto. Para isso e outras questões, foram utilizadas bibliografia de outros pesquisadores e não apenas do teórico base para a metodologia. Então, a partir de Luna (2013) com sua análise do Quarteto para Contrabaixos 1995 de Ernst Mahle, foi possível a cogitação de que no solo, o compositor também utiliza-se da recombinação de tetracordes dos modos eclesiásticos como procedimento composicional. Que em conjunto com a apostila de Mahle [19--?a], *Escalas, Modos e Séries* (D30), levantou indícios de que a construção dava-se com a utilização do modo menor-lídio-dórico.

Entendeu-se o solo como uma monofonia com a inserção de elementos contrapontísticos na seção B. Com a textura é caracterizada pela utilização de uma ampla extensão de alturas e de grande movimentação rítmica, enquanto a segunda parte

da obra tem seu caráter contrapontístico advindo principalmente pela mudança súbita entre notas graves e agudas e também da alternância entre figuras rítmicas de maior e menor duração. Em função da análise, deu-se atenção aos grandes contrastes de intensidade, com uma grande variedade de indicações, que podem ser observadas desde as marcações de dinâmica em pontos específicos, propondo mudanças súbitas, quanto em notações de *crescendo* e *decrescendo.* Este é um ponto crucial para a questão metodológica discutida neste artigo, pois assim pode-se se exemplificar um pouco da abordagem proposta. A questão relacionada às intensidades na obra pode não ser o fator mais relevante no entendimento da obra, mesmo assim, buscou-se explicitar este apontamento. Seria possível apontar tais informações na monografia apenas em forma de texto, ou, apresentando um trecho recortado da partitura. Entretanto, sugere-se que ao apresentar os detalhes em formas mais ilustrativas, como em gráficos ou outros recursos, adiciona-se mais credibilidade, onde as percepções deixam de depender unicamente do autor e pode haver um fortalecimento do pacto de troca para com o leitor.

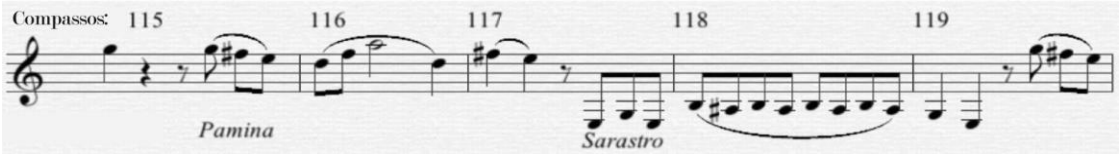
Além das percepções já apontadas, diversas outras informações foram obtidas como os momentos de maior tensão e repouso contidos na peça, dentre outras, mas agora encerra-se o detalhamento dos dados obtidos e inicia-se o apontamento de como estes foram utilizadas e sobre de que forma o empirismo pode auxiliar do ponto de vista metodológico. Então, deste ponto em diante, abordam-se as reflexões e sugestões interpretativas desenvolvidas a partir da análise. Na monografia apresentada, foram divididas em propostas gerais e específicas, mas novamente, para fins apenas ilustrativos, os tópicos serão dissertados sem subdivisões.

Através da análise realizada, fez-se possível a percepção de como se organiza a obra. Passaram a ser visíveis suas divisões, principais elementos constituintes e quais destes dão organicidade à peça. E com estas informações torna-se viável ponderar sobre o que será destacado durante a performance, concordando com a premissa de Cone (1968, p. 34 apud RINK, 2019, p. 19) ao afirmar que “toda interpretação válida [...] representa não a aproximação de algum ideal, mas uma escolha: ‘quais das relações implícitas numa peça precisam ser enfatizadas, reveladas?”. E este considerou-se um interessante equilíbrio para o sistematismo e empirismo, onde a porção analítica

pendeu mais para o lado sistêmico e a seção de sugestões para às escolhas baseadas também em vivência musical.

Durante a análise, notou-se então que para a valorização da peça e maior exploração de possibilidades, seria útil o uso de recursos na performance que auxiliassem no estabelecimento de identidades para as seções. Dentre as alternativas possíveis para trabalhar com os contrastes das partes optou-se por destacar as alterações tímbricas, levando em consideração a afirmação de que "a variação do timbre é uma das principais formas através das quais os intérpretes comunicam a estrutura musical, ideias, emoções e personalidade musical" (Holmes, p. 301). A partir daqui, como em diversos trabalhos, seria possível encerrar as discussões na etapa de escolha por valorização tímbrica, ou utilizar resumidamente alguma metáfora que evocasse uma ambientação para o timbre. Porém, considerou-se interessante ampliar a equação e assim, comunicou-se a escolha pelo realce no fator timbre; de que se utilizaria de metáfora, para que não se desviasse do foco da pesquisa, pois trata-se de um tema abrangente; e ainda, encontrou-se uma produção que, através de princípios semióticos e culturais, fazia associações de elementos musicais com emoções percebidas. Provavelmente, pode-se localizar diversas produções como estas e ainda, que difiram em seus apontamentos, mas, este não era o ponto que interessava para a monografia, então escolheu-se uma pesquisa pela qual houve-se concordância com as ideias e contexto do autor. O importante foi o esforço por demonstrar, de forma acadêmica, os princípios que influenciaram nas escolhas feitas e como aquele pensamento funcionava. Nem sempre há como expor-se o detalhamento por trás de uma decisão, mas julga-se que, sempre que for possível, deve ser feito e também auxiliará na recepção de futuros leitores.

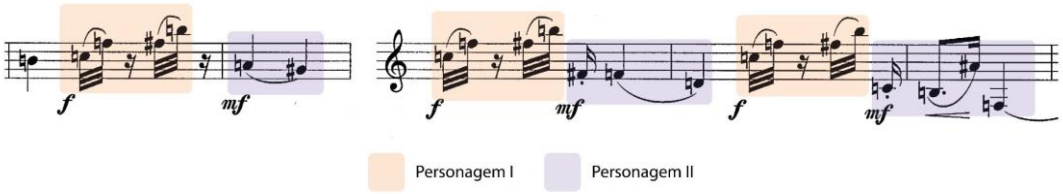
Também muitas reflexões existentes na monografia foram representadas de forma gráfica, com exemplos musicais desenvolvidos por terceiros ou pelo próprio autor, com marcações e apontamento. Um desses trata-se da comparação de um trecho



inserido na parte B da peça com um fragmento presente no Concerto para Clarineta em Lá Maior de W.A. Mozart. Beere (2009), analisa as performances deste concerto por Paul Dean e Craig Hill. Durante tal estudo, expõe as observações de Dean, e aponta que o clarinetista entende tal concerto como um diálogo dramático e o associa com a ópera A Flauta Mágica, também de Mozart. Abaixo, no exemplo 2, pode-se notar estas associações.

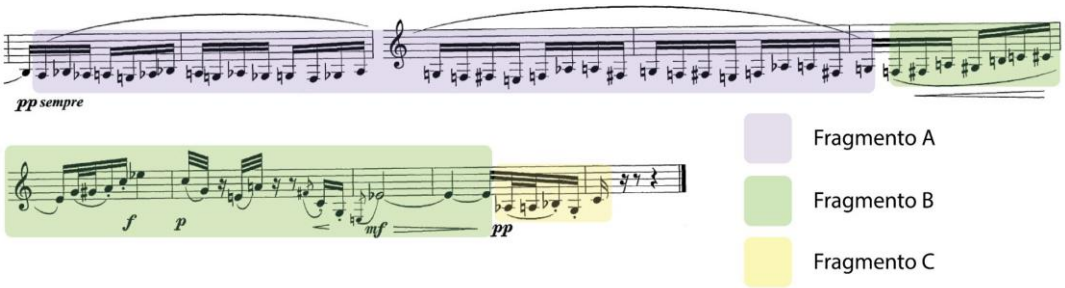
Exemplo 1: Tradução da elucidação apresentada por Beere (2009, p. 29). Fonte: Desenvolvida pelo autor.

Foi entendido que no do solo de Ernst Mahle, um de seus fragmentos compartilha semelhanças com o caráter dialógico do exemplo observado no concerto de Mozart e como fruto das percepções semióticas adquiridas através da experiência empírica, optou-se por delegar personalidades às vozes envolvidas nos diálogos presentes na peça. Isto foi feito como sugestão de recurso para a performance e, para critério elucidativo, cada voz foi entendida como um personagem e cada uma recebeu um caráter específico. Para facilitar o entendimento, um esquema demonstrando essa ideia foi elaborado e posteriormente explicado e complementado através do texto.



Exemplo 2: Representação do entendimento dialógico observado. Fonte: Desenvolvida pelo autor.

Outra situação debatida com auxílio de recurso gráfico, na monografia em questão, refere-se ao final do solo. Considerou-se a composição como sendo relativamente curta, então julgou-se necessário averiguar maneiras que ultrapassassem a entrega de um encerramento, recursos para que o fechamento fosse uma construção. E dito isso, apresentou-se uma subdivisão em fragmentos de pontos-chave de seu fim, como se pode ver abaixo no Exemplo 3.



Exemplo 3: Fragmentos do final da obra Fonte: Desenvolvida pelo autor.

A partir deste exemplo, criaram-se uma série de recomendações interpretativas para os momentos finais da peça. Mas, tanto o Exemplo 2 quanto o Exemplo 3 são trazidos neste artigo para que se ilustre um pouco sobre como recursos gráficos foram utilizados do ponto de vista demonstrativo. Tudo que envolve estes exemplos poderia ser apenas decidido, sem que se expusesse, ou poderia ser exposto exclusivamente de forma textual. Entretanto, salienta-se que adicionar a dimensão da representação gráfica como ferramenta é uma forma garantir que mais informação possa ser transmitida entre quem escreve e quem lê. E deve-se lembrar que a utilização e imagens em uma pesquisa possibilita não apenas a apresentação de documentos tal como se apresentam, mas que se desenvolvam esquemas e a abordagem detalhada de seus elementos constituintes, enriquecendo assim uma pesquisa também com questões que não poderiam ser totalmente abordadas somente com recursos textuais.

3 Considerações finais

Em relação à metodologia, através da observação do desenvolvimento desta pesquisa, sugere-se que não se tema a união do sistematismo, empirismo e o que Rink (2019) intitula por intuição informada. Entendendo que “o intérprete não é um

reprodutor de instruções a mercê de suas próprias possibilidades musicais, ele é um artista que tem diante de si a tarefa de compreensão no tríplice diálogo (obra-intérprete-ouvinte)" (SILVA, 2014, p. 19). Ou seja, o intérprete se encontra em uma função de mediação entre obra e público que, para ser transmitida, precisa ser antes compreendida, o que não acontecerá "senão a partir da tradição musical aprendida" (Ibid, p. 31).

Defendendo que eleve-se o número de pesquisas que relatam processos criativos ou elaboram propostas interpretativas, como já é costume em outras áreas de conhecimento, coloca-se a seguinte reflexão:

> As inúmeras horas de estudo gastas pelos intérpretes para chegarem ao domínio técnico necessário à execução de uma obra estariam à margem desse processo, não sendo capazes de gerar nenhum conhecimento da obra? Certamente, deve haver um conhecimento específico, não verbal e ainda não mormente documentado, nascido durante este processo de preparação da obra, que se origina do contato direto com ela e que pode conter informações que guiem a interpretação, tanto quanto as análises tradicionais. (SISTE, 2009, p. 75)

Além disso, sobre os futuros intérpretes-pesquisadores e sua autonomia quanto aos processos envolvidos na criação, no relato e nos métodos coloca-se esta pesquisa como produção concordante com os pensamentos expostos por López-Cano e San Cristóbal (2014). Em seu livro, a partir da revisão de projetos buscam localizar e explicar algumas tendências, modelos e estratégias metodológicas que ilustram o que tem se publicado sobre pesquisa-artística. Que, com discussões sobre tais elementos, em alguns pontos também apontam-se percepções e sugestões. Entre estas, alguns dos entendimentos que podem contribuir também com outros pesquisadores são considerações elaboradas para aqueles que pretendem ingressar no campo da investigação. Estes, segundo os autores (Ibid, p. 36-37), devem estar dispostos a trabalhar para um novo perfil do músico, que dentre outros fatores, inclui a reflexão contínua sobre a sua própria prática artística; a problematização de aspectos da sua atividade artística pessoal e do seu meio para oferecer diagnósticos, análises, reflexões e soluções; e a construção do próprio discurso sobre a sua proposta artística que coloca

em primeiro plano uma argumentação eficaz sobre a sua contribuição pessoal para a música dos nossos dias.

Em uma comparação deste olhar metodológico sugerido neste artigo, com a percepção empregada em outras áreas, como por teóricos de análise da narrativa, cita-se Motta, o qual aponta que

> Todo analista deve trazer para suas abordagens e procedimentos operacionais iniciativas imaginativas - desde que elas sejam bem justificadas, coerentes em relação ao problema de pesquisa, e pertinentes em relação ao objeto. Criatividade metodológica, *bene trovato*, pode gerar interpretações mais potentes. (MOTTA, 2013, p. 119)

Ou seja, as pesquisas relacionadas à performance musical também devem propor, sugerir e inovar, desde que amparadas e defendidas por justificativas e métodos, unindo tanto aspectos teóricos quanto práticos, que ocupam grande parcela do estudo musical dos performers. E com isso, sintetiza-se uma última vez os recursos utilizados na metodologia que pretende-se compartilhar a partir destes artigo. Para os fins da monografia, utilizou-se de uma análise sistemática intitulada análise descritiva, que foi proposta por White (1994). Salienta-se que foi considerado interessante que houvesse, pelo menos um autor, para uma sustentação mais forte, principalmente para os fins analíticos. Diversos poderiam ser utilizados, mas optou-se por este justamente porque seus caminhos eram explicitamente delimitados, com a presença de diversos níveis, que servem como etapas metodológicas. E posteriormente, foram escolhidas informações obtidas na análise, de um ponto de vista empírico, ou seja, escolheu-se o que iria ser explorado. De modo que, para estas situações, criaram-se propostas interpretativas. Entretanto, para que as discussões não se assemelhassem à coincidências, decidiu-se trazer textos e autores que ajudassem no entendimento dos porquês de cada decisão. E sempre que possível, principalmente quando não encontrou-se bibliografia para sustentar situações específicas, exploraram-se recursos gráficos para que as situações tornassem-se mais explícitas. E a ferramenta visual para estas figuras foi muito importante para o resultado final, pois possibilitou o atravessamento de algumas barreiras impostas pela linguagem escrita.

Com a análise e discussões bibliográficas efetuadas ao longo da monografia, fez-se possível tomar conhecimento sobre diversos aspectos do estilo composicional de Mahle, bem como sobre sua peça especificamente. E com a seção de reflexões e sugestões, foi possível explicitar as escolhas musicais feitas pelo autor-intérprete mas adicionando ao seu argumento discussões teóricos que foram selecionadas com uma porcentagem de arbitrariedade. Com isso, quer se dizer que, não se pode negar que há mais de uma opção interpretativa viável, tal como "a análise por mais abrangente que seja, não possui a verdade completa sobre a obra, e mesmo os teóricos concordam que há análises diferentes e verdadeiras que podem ser tecidas sobre uma obra, basta que se mude o foco" (Siste, 2009, p. 75). Mas o fato de estar produzindo ciência em um campo cheio de nuances e, por vezes, subjetividades, não pode ser um empecilho. É preciso que se busquem autores que corroborem hipóteses ou alternativas ou até, aqueles que estão em posições contrárias, para que a pesquisa acadêmica em performance não se torne um relato raso, mas sim, um discurso polifônico.

Referências

BARROS, Guilherme Antonio Sauerbronn de. Goethe e o Pensamento Estético-Musical de Ernst Mahle: um Estudo do Conceito de Harmonia. 279 p. Tese (Doutorado em Musicologia) - Centro de Letras e Artes, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2005.

BEERE, Justin. The Mozart Basset Clarinet Concerto K. 622: Current Philosophies on Forming an Interpretation. 56 p. Dissertation (Bachelor of Music) - Queensland Conservatorium, Griffith University, Queensland, 2009.

BORÉM, Fausto; RAY, Sonia. Pesquisa em performance musical no Brasil no século XXI: problemas, tendências e alternativas. Anais do Simpósio Nacional de Pós-Graduandos, 2., 2012, Rio de Janeiro. v. 1. p. 121-168. Rio de Janeiro: Unirio, 2012.

GRAHAM, David. Teaching for creativity in music performance. Music Educators Journal, p. 24-28, 1998.

HOLMES, Patricia. An exploration of musical communication through expressive use of timbre: The performer's perspective. Psychology of Music. vol. 40, no. 3, p. 301–323. Maio, 2012.

LEITE, Nathália Freitas. Uma performance brasileira: Análises interpretativas de duas valsas e dois ponteios de compositores brasileiros. Dissertação (Mestrado em Música). 121 f. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

LÓPEZ-CANO, Rubén; SAN CRISTÓBAL, Úrsula. Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos. Barcelona: Fondo para la Cultura y las Artes de México e la Escola Superior de Música de Catalunya, 259 f., 2014.

LUNA, Iradi Tavares de. Quarteto para contrabaixos 1995 de Ernst Mahle: análise interpretativa. 111 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraí-ba, João Pessoa, 2013.

MAHLE, Ernst. Escalas, modos e séries - D30. [19--?a]. Não publicado.

MAHLE, Ernst. Problemas de Interpretação - D37. [19--?b]. Não publicado.

MCELHERAN, Brock. Conducting Technique: For Beginners and Professionals. Oxford University Press. New York, 1966.

MEYER, Leonard B. Explaining Music: Essays and Explorations. University of California Press. Los Angeles, 1973.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise Crítica da Narrativa. Brasília: Universidade de Brasília, 2013.

RINK, John. Leitura, escuta e interpretação. Organização e tradução: Zelia Chueke. 236p. Curitiba: Ed. UFPR, 2019.

SILVA, Luciano Cesar Morais. Interpretação musical como hermenêutica da música: um ensaio sobre performance. Tese (Doutorado em Processos de Criação Musical). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SISTE, Cláudia Elena. A pesquisa em práticas interpretativas: estudos recentes nas universidades estaduais paulistas. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

WHITE, John. Comprehensive Musical Analysis. The Scarecrow Press: London, 1994.