

37º Festival de Música de Londrina - 2017

Dez passos essenciais para o estudo e preparação de uma partitura

Angelo Dias

01 - Familiarizar-se com as informações gerais sobre a peça contidas na partitura, tais como os nomes do compositor, do arranjador, do autor do poema, do tradutor (caso o original seja em língua estrangeira), do editor (ou revisor) e da editora; a data de composição da obra, a data de publicação da partitura, a data em que o poema foi escrito ou publicado, o nome da obra maior de onde pode ter sido extraída esta peça ou seu respectivo poema etc.

02 - Pesquisar tudo que puder sobre a peça e seu compositor, o período da história em que foi escrita e em que circunstâncias. A execução musical e a interpretação de uma obra podem mudar radicalmente se a mesma estiver sendo preparada seguindo-se regras estilísticas que pertencem a outro período da história da música. (Ex. um moteto de Palestrina ou Lasso sendo cantado como se fosse um moteto de Mendelssohn ou Bruckner).

03 - Estudar o texto. Em que língua está o poema? Existe uma tradução na própria partitura? Existe alguma particularidade na pronúncia que deva ser observada a fim de assegurar uma interpretação correta da peça? (Ex: o Latim “afrancesado” da música sacra francesa da Idade Média ao Período Barroco). É vital que o regente e o coro saibam **exatamente** o que estão cantando. Interpretação é a alma da performance musical, e nas obras vocais ela só acontece quando impulsionada pela compreensão do poema e da verdade emocional que o poeta tentou transmitir em palavras, e que o compositor tentou delinear com a música. Se não houver uma tradução disponível, mãos à obra! Peça uma emprestada a seus professores ou colegas regentes, ligue para alguém, mande um E-mail, acesse um *site* na Web, ou encontre um bom dicionário e faça o melhor que puder com ele... Mas, não deixe isso pra depois, pois a música depende de como você concebe o texto.

04 - Localizar todas as indicações de dinâmica e agógica contidas na partitura (ex. *piano*, *pianissimo*, *forte*, *rallentando*, *affretando* etc.) e reavaliá-las à luz da interpretação do texto, do fraseado musical e da linguagem rítmica e harmônica da peça.

05 - Usando o texto como referência **inicial**, identificar os períodos e frases da peça. A seguir, deixe o texto de lado e tente delinear a estrutura da peça, usando apenas a música como referencial. Nesta etapa é necessário que se faça um “mapa harmônico” e melódico da obra, identificando as tonalidades principais e secundárias das diversas seções. Para isso pode-se utilizar toda uma gama de recursos, mas o método mais elementar continua sendo identificar todas as cadências perfeitas (ex. V-I ou IV-I ou II+ - V ou ainda III+ - VI etc.). Também é de suma importância, principalmente em se tratando de repertório composto até o século XVII, que se identifique precisamente o **modo** em que a peça foi escrita (ex. dórico, frígio,

mixilídio, etc.) e não apenas se ela é “maior” ou “menor”. Quase sempre as “tonalidades” encontradas na música do Renascimento e do Barroco não são o que aparentam ser...

06 - Usando a análise do item cinco como referência, identificar todas as peculiaridades sonoras da obra, tais como dissonâncias entre as vozes (ex. atritos de 2ª maior ou menor etc.), seqüências melódicas entre duas ou mais vozes cantando em terças ou sextas paralelas, antecipações e retardos de notas nas cadências, mudanças súbitas de tessitura (ex. todas as vozes cantando no registro grave, ou todas se movendo na região aguda), dinâmica e articulação contrastantes (ex. uma voz cantando *forte* e as outras cantando *piano*) etc.

07 - Usando os itens cinco e seis como referência, fazer uma análise “vocal” da peça. Cante todas as vozes separadamente, mesmo que algumas fiquem um pouco fora de seu registro vocal normal (se precisar, transponha). Isso é **crucial** para que o regente entenda as frases musicalmente nas diversas vozes em separado, e saiba como trabalhá-las no *tutti*, obtendo um resultado sonoro apropriado, eficiente e rápido em seu ensaio. Esse procedimento também é importante para que o regente identifique possíveis problemas na emissão vocal (ataques, modificação de vogais, notas de passagem, notas longas etc.), dicção, respiração, ritmo, articulação e afinação dos naipes, solucionando-os antes que os mesmos ocorram durante o ensaio.

08 - Usando os itens cinco, seis e sete como referência, colocar as indicações de respiração e fraseado nas diversas vozes, individualmente ou em blocos. Nada pode ser mais útil ao aprendizado de uma peça do que uma compreensão estrutural da música por parte dos cantores. Assim sendo, as respirações dividem a partitura em pedaços “digeríveis”, facilitando esse entendimento do todo.

09 - De acordo com suas possibilidades técnicas, tocar ao piano as diversas vozes, agrupadas de duas a duas (ex. soprano & baixo, alto & tenor, soprano & alto etc.), três a três, até tocar todas elas simultaneamente. Isso ajudará o regente a ter uma concepção sonora prévia da música antes que o coro comece o trabalho de ensaio.

10 - Finalmente, fazer um planejamento cuidadoso da regência da peça e praticar todos os gestos que se pretenda utilizar, cuidando para que sejam claros e apropriados. Para tanto é necessário que se conheça **bem** a peça em todos os seus aspectos, pois o gestual transmitirá aos cantores informações vitais sobre as concepções objetivas (tempo, agógica, articulação, dinâmica, respiração) e subjetivas (fraseado, expressão, interpretação, sentimento, personalidade vocal) que o regente desenvolveu sobre a peça. **A regência deve ser a materialização de tudo o que o regente trabalhou nos itens de um a nove.** Regência é comunicação! O gestual deve transmitir a idéia, a visão que o regente tem da peça. Caso contrário, nós poderíamos muito bem ser substituídos (e com vantagem!!!) por um metrônomo gigante, e tudo acabaria na mesma, não é verdade...?