



Música contemporânea e o mergulho no universo dos sons.

Prof. Dr. Alexandre Roberto Lunsqui UNESP – IA
alunsqui@yahoo.com

Dra. Sandra Carvalho de Mattos PUC-SP
sdmattos@terra.com.br

Resumo: O objetivo do presente texto é uma reflexão sobre o ato da criação como um convite ao mergulho em universos sonoros. Na música tonal não há surpresas. Há um campo previsível. Na atualidade quando compomos estamos investigando um espaço de conhecimento. É trilhar em direção à compreensão e procura de novas formas de aproximação sonora. Criar é se aventurar em novas experiências e novos mundos.

Palavras chave: criação, composição, música.

Este é um momento crítico na história da música. Na verdade, é uma moeda de duas faces: uma assustadora e outra encantadora. Um momento de muitas possibilidades, mas também de grande distanciamento entre o compositor e o público como nunca antes experimentamos. Nos últimos cinquenta anos o público não se adiantou com prazer a uma única estreia de ópera ou sinfonia.

Esse fato indica que o compositor e o público estão em oceanos à parte e tem sido dessa forma no último meio século. Algo semelhante nunca aconteceu antes, desde o Renascimento. Na verdade, isso significa uma dramática transformação na nossa sociedade musical: nós não vivemos mais baseados na composição de nosso tempo. Isto é um fenômeno do século XX, assegura Bernstein. (BERNSTEIN, 2007)

O objetivo do presente trabalho é sinalizar a importância do convívio com a criatividade por meio da música. Uma proposta ao público a abandonar, argumenta Vargas Llosa, ao menos por um momento, as mãos do deus folgazão, amante do luxo e frívolo, ao qual rende tributo há pelo menos meio século e continua a cada dia mais (LLOSA, 2013). O compositor é um criador e não um repetidor.

O intuito é apontar a criação como um convite ao mergulho em universos sonoros ao mesmo tempo desconhecidos e familiares. Durante o decorrer do texto uso preferencialmente as palavras recolhidas em entrevistas de compositores como



Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Luciano Berio, Leonard Bernstein, complementadas por Rainer Maria Rilke, Cecília Meireles, Juan Miró, Fayga Ostrower e Mario Vargas Llosa.

Criar é fazer surgir algo de singular. É um diálogo com o mundo. A dificuldade encontra-se no momento em que o público, de forma geral, está suspenso entre a música de concerto da atualidade com forte marca do século XIX, apresentada nas grandes salas de concerto e a música popular profundamente tonal.

Em concertos, quando o repertório é composto por música contemporânea, assistimos a situações desconcertantes, tal como quando o público sai da sala até mesmo durante a peça. Sala São Paulo: Sinfonia Para Oito Vozes e Orquestra, Luciano *Berio*, Swingle Singers. Vejo uma jovem que poucos minutos após iniciado o concerto, liga o celular e passa a jogar. Depois comenta: ‘Vim ao concerto assistir um grupo que amo, mas só encontrei as peças que queria ouvir no final em forma de bis’. Ao termino de outro concerto, a violista é abordada por uma senhora que pergunta: ‘Há tantas peças bonitas. Porque vocês tocaram isso?’

Todo artista é envolto pelo mundo que habita. Na prática criadora há dois fios relacionados à produção que atam a obra como um todo: a singularidade do artista, seus gostos e crenças, um projeto singular, pessoal; e o fato de que ele encontra-se localizado em um espaço e em um tempo que inevitavelmente o afetam e dialogam com ele. Para o artista se faz necessário liberdade de espírito para dialogar com seu tempo. Só ela abre novos horizontes. (MIRÓ, 1992)

Vivemos envoltos por música desde ainda no útero. No cotidiano, somos constantemente acalentados ou excitados por melodias nos consultórios médicos, nas academias, no apartamento ao lado, nos fones de ouvido de pessoas que trabalham, que correm, se distraem nos trajetos dos transportes públicos. Não há surpresas. Cada um faz uma trilha sonora e repousa nos braços das melodias como fundo musical de suas atividades. Somente a audição de melodias e nada mais.

Nesse universo sonoro não há elementos efervescentes que surjam da previsibilidade. Em uma experiência tão linear, é de se supor que qualquer canção da Bossa Nova e suas harmonias, soará a qualquer ouvido desavisado algo como uma sinfonia.



Na engenharia há o termo: conservação de energia, ou seja, a lei ou princípio da conservação de energia que determina que a quantidade total de energia em um sistema isolado permanece constante. Este princípio está intimamente ligado com a própria definição da *energia*. A memória é um mecanismo fundamental de conservação de energia. Na música tonal criamos uma biblioteca de padrões que se repetem. Há algo de previsível. A maioria de nós ouve música tonal desde o início da vida e queremos o descanso do universo sonoro conhecido.

O compositor é um criador. Pode-se dizer que o movimento criativo é a coexistência de mundos possíveis. A obra de arte é uma realidade em mobilidade, em movimento. Não há metas estabelecidas. O ato de fazer é seguido por um imenso sentimento de responsabilidade. Trata-se sempre de um procedimento de conscientização. (OSTROWER, 2013) Criação implica em desenvolvimento, crescimento e vida. Criar é tirar do nada, dar existência, gerar, formar.

Criar é como fazer uma viagem. Se pudéssemos vivenciar uma viagem, minuto a minuto antes de fazê-la, jamais sairíamos. Na viagem há algo de previsto e de novidade. Criar é um percurso que “caminha, em um ambiente de imprecisão, em direção à construção de um objeto, com determinadas características.” (SALLES, 2004, p.36)

Temos uma gama enorme de sons que nos acompanham desde o ventre materno. Dar existência a algo novo é tomar toda essa informação e torná-la em algo. Compor é usar o mesmo material, ou seja, o som, e fundar novas formas de ouvir, de manipular e de organizar um fenômeno acústico. É um desafio. É descobrir a cada momento ou reiterar o que já sabe.

Vivemos cercados por todas as influências que nos conduziram até aqui. O mundo tem o gosto de nossas memórias. Quando Xenakis compõe, para ele não é necessariamente estar focado em nenhuma influência em particular. Uma melodia sentimental pode o levar às lágrimas. A despeito de soar ridículo, são emoções plantadas desde a infância, reitera o autor. Apesar de admitir a influência de tudo o que ouve, afirma que não é contra a tradição. “Eu luto por diferentes pontos, mas isso não significa que eu gostaria de destruir a tradição”¹ (VARGA,1996, p.50)

Quando compomos, estamos investigando um campo de conhecimento. É como colocar-se à margem. Nem o compositor sabe em que lugar chegará, nem tão pouco o

¹ “I fight for different goals but that doesn’t mean I want to destroy tradition.” (VARGAS,2001, p.50)



que encontrará. Tudo o mais vira secundário. É o caminho da compreensão e procura. Miró comenta sobre a influência de Klee em sua pintura: “ele me fez sentir que havia mais do que a pintura-pintura em toda expressão plástica, que era preciso ir além para atingir as zonas de maior emoção e profundidade.” (MIRÓ, 1992,p.63)

Compõe-se com sons, da mesma forma em que ‘compõe-se’ com tintas, com mármore. Compor é um desafio, é buscar entre os objetos sonoros sem qualquer conexão algo orgânico que dê inteligibilidade. É um ato solitário. “Quando você tenta escrever algo, é necessário sentir-se absolutamente sozinho, como uma centelha na escuridão do universo. Isso é tudo. Você está completamente por sua própria conta”² assegura Xenakis (VARGA,1996, p. 211).

Criar é esforço e procura. “Nas coisas mais profundas e importantes estamos indizivelmente sós. (...) Ninguém o pode aconselhar ou ajudar – ninguém. Não há senão um caminho,” afirma Rilke (RILKE, 2001. Digital). Quando compomos precisamos descobrir um corpo sonoro e o movimento desse corpo sonoro é a questão principal. Somente termina-se a composição quando algo se aquieta, um caminho que se completa.

Se estamos dentro do campo tonal há um movimento melódico que nos conduz para algum lugar. São os territórios harmônicos da música tonal. Quando escrevemos na música contemporânea não há um padrão previamente estabelecido. Há o som e deve-se dar movimento a ele. Definir o movimento é criar uma rede de energia, uma força que se desloca no tempo e que irá criar um itinerário, uma sensação de percurso.

Quando Cage criou 4’33’’ ele estabelece um itinerário. O pianista não toca, não há o som do instrumento, mas somente os ruídos do entorno, os sons internos de cada um, a expectativa. Cage estabelece uma viagem que é vivida por 4’33’’. Ele propõe a descoberta de objetos estranhos que não estavam lá. O fazer criativo sempre se estende num movimento simultâneo de exteriorização e interiorização da experiência de vida. Nele encontra-se a compreensão maior de si mesmo e uma abertura inabalável a novas perspectivas de ser. (OSTROWER, 2013)

Na criação é necessário criar algum padrão rítmico, de textura, uma forma. É conduzir e ser conduzido ao mesmo tempo. O músico e o ouvinte unem-se na mesma

² “When you’re train to do something you should feel absolutely alone, like a spark in the blackness of the universe. That’s all. You’re all by yourself.” (VARGA, 1996, p.211)



peessoa que inaugura a audição do novo. “Sou um compositor, mas também sou um ouvinte, e, no que diz respeito a mim mesmo, sou o melhor público que conheço. Sou a encarnação do público ideal”, revela Berio (BERIO:1981, p. 13).

Produzir uma peça musical tem algo de arqueólogo que na escavação vê somente as camadas de terra e repentinamente surge algo não esperado. Ao escavar há um itinerário, mas o que irá surgir não é dito anteriormente. Stockhausen comenta que experimentou a música nesses termos por ele mesmo e sua consciência foi aguçada como resultado (MACONIE, STOCKHAUSEN, 2009, p. 63). Ao aguçar a consciência tornou-se mais sensitivo.

Criar, apesar de ser o colóquio do artista com sua primeira plateia - ele mesmo, é um ato impregnado do desejo de partilhar. A esperança é que alguém, em algum momento, o acompanhe nesse trajeto que não é uma rua conhecida. Há o sabor de aventura nesse espaço que não está pronto. Cecília Meireles, na introdução ao livro *Carta a um poeta*, ao escrever sobre o ato de criação de um poema nos afirma que “sobre um poema quase nunca há nada a dizer. Deseja-se que seja amado, se possível” (RILKE, 2001: Digital). O processo de criação é uma tendência para o outro, e está em sua essência a necessidade de seu produto ser compartilhado.

A criação da obra de arte não é recriar. É propor uma experiência. É necessário que o ouvinte dê oportunidade à aventura sonora, à descoberta. Temos o instinto primário de conservação de energia, e nos mantemos no local de conforto, mas a descoberta é importante para podermos encontrar novos mundos de experiências sonoras. No processo criativo compreendemos e integramos o compreendido em forma original de nível de consciência. Podemos “condensar o novo entendimento em termos de linguagem. Significa introduzir novas ordenações, forma.” (OSTROWER, 2013, p.271)

Vivemos um tempo plural onde, simultaneamente vivem o universo tonal, confirmando-o ou negando-o, e a pluralidade das propostas de manipulação sonora. Estamos somente no início da Curva de Gauss de utilização e vivencia da nova forma sonora. Haverá um pico, onde compositor e público encontraremos um ponto de convivência e conforto, mas ainda não sabemos o que se estabelecerá.

Quando o compositor trabalha, não está compondo para alguém. A composição é um convite ao ouvinte à oportunidade de aventura e de descoberta. “Na obra musical



existe sempre uma zona de irrealidade que só pode ser apreendida através da mediação de obras assimiladas e de experiências vividas.” (BERIO: 1981, p.6) Quando ouvimos uma obra, e deixamo-nos guiar pelo compositor, ele se concilia com o ouvinte como alguém que o acompanha.



Referências

- . BERIO, Luciano. **Entrevista sobre a música contemporânea**; realizada por Rosana Dalmonte; tradução Álvaro Lorencini e Leticia Zini Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1981.
- . BERNSTEIN, Leonard . **The infinite variety of music**. New York: Amadeus Press. Digital, 2007
- . LLOSA, Mario Vargas. **A civilização do espetáculo. Uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura**; tradução Ivone Benedetti. Rio de Janeiro: Objetiva.2013
- . MACONIE, Robin- STOCKHAUSEN, **Sobre a música. Palestras e entrevistas compiladas por Robin Maconie**. São Paulo: Madras.2009
- . MIRÓ, Joan. **A cor dos meus sonhos: entrevistas com Georges Raillard**; tradução Neide Luzia de Rezende. São Paulo: Estação Liberdade.1992.
- . OSTROWER, Faga. **Acasos e criação artística**. Campinas: Editora UNICAMP. 2013.
- . RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta e Canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilker**; tradução Paulo Rónai e Cecília Meireles. São Paulo: Globo. 2001.
- . SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume. 2004
- . VARGA, Bálint András. **Conversations with Xenakis**. London: faber and faber. 1996.