

# A nova imagem do mundo: Estética, Estruturalismo e Planimetria

H. J. Koellreutter

Uma nova imagem do mundo, resultante das descobertas da ciência moderna em nosso século, requer sérias transformações nos conceitos da estética tradicional da música, ou seja, o repertório dos signos sonoros, sintaxe, codificação, estrutura, forma e estilo.

Esses conceitos são tão básicos para a análise e descrição da produção artística em nosso tempo, que sua modificação impõe a transformação de todo o referencial da teoria musical, modificação esta que atinge também o ensino da música, principalmente no nível universitário.

Acontece que, nesta segunda metade do século, há duas décadas aproximadamente, surgem movimentos sociais e culturais, portanto também científicos e filosóficos, os quais tendem a transcender e superar o racionalismo e suas doutrinas, positivismo e mecanicismo, isto é, aquelas correntes filosóficas que enfatizaram o pensar racional especulativo, o qual, durante séculos, orientou nossa cultura e a estética musical, em particular. Estes movimentos, forçosamente, levam à emergência de uma nova visão da realidade, exigindo uma mudança fundamental em nossos pensamentos, percepções e valores, em geral, e na música, em particular. Assim, estão desaparecendo ou transformando-se, em nossos dias, quase todos os conceitos fundamentais da estética e da teoria tradicionais: o ideal clássico de objetividade não pode mais ser sustentado. O mito dos valores absolutos, desde já, desapareceu. A cada artista cabe decidir, a partir de hoje, que caminho escolher.

O *Estudo para José Eduardo* constitui um trabalho de tendência estruturalista. Estruturalismo é uma corrente estética em que unidades estruturais (gestalten) substituem melodia, harmonia e outras características da música tradicional, formando a idéia de uma teia de inter-relações em constante movimento (variações). Desaparecem os contrários opostos (“contraria sunt complementa”, Niels Bohr), assim como consonância e dissonância, tônica e dominante, acorde e melodia, contraponto e harmonia, tempo fraco e forte, além da antinomia de temas contrastantes.

Desse modo, desaparece também a contraposição de composição e improvisação. *Edu* é um meio-termo entre música composta e predeterminada e música a ser improvisada. Compositor e intérprete, ou até o ouvinte, tornam-se co-autores, por assim dizer. O *Estudo para José Eduardo* é, portanto, “onijetivo”, um trabalho que desconhece a divisão rigorosa entre subjetivo e objetivo,

unindo o intuitivo e o racional. Conserva-se, no entanto, a diferença de elementos passageiros e móveis (variação), elementos duradouros e imóveis, os chamados constantes estruturais. Pois: o que é passageiro, de fato já passou, enquanto o que se demora, leva à profundidade...

Desaparecem o pentagrama e a "composição para vozes", os quais são substituídos pelo campo sonoro, resultado da organização planimétrica dos signos musicais dentro de um determinado lapso de tempo. O campo sonoro é o produto de uma estética relativista do impreciso e paradoxal, compreendendo estruturas de determinação aproximativa e tendendo à fusão, diluição e unificação, e descuidando dos elementos que requerem precisão, exatidão, rigor e regularidade de execução. Pois, a estética relativista do impreciso e paradoxal não considera, em princípio, alturas e intervalos absolutos, mas graduações e tendências. Na composição de campos sonoros, o processo de desenvolvimento cede lugar ao processo de transformação. A determinação de graduações e tendências encontra-se entre o preciso e o impreciso, entre o determinado e o indeterminado. Assim, a composição de campos sonoros depende, principalmente, do equilíbrio das relações entre ordem e desordem, entre as camadas de sons curtos (pontos), longos (linhas), grupos e complexos sonoros e entre os graus de adensamento e rarefação.

A partitura de *Edu* é multidimensional, entendendo-se por dimensão a sucessão e simultaneidade dos sons (1ª e 2ª dimensão, respectivamente), convergência e integração dos mesmos (3ª e 4ª dimensão, respectivamente). A composição, portanto, permite realizações da partitura: modais, tonais, politonais, atonais, seriais e independentes de idiomas sonoros tradicionais.

A estrutura de *Edu* é holística, pois, sua partitura prevê duas realizações: uma realização "A" estruturando os sons, e uma outra "B" estruturando pausas e silêncios, à semelhança das imagens positiva e negativa da fotografia, ou à imitação da renda que, formando desenhos de malhas abertas, faz transparecer o fundo "vazio" subjacente. Pois, a composição holística não permite que o som seja separado do espaço vazio, ou seja, o silêncio, em que ele ocorre.

A estética relativista do impreciso e paradoxal leva-nos não só a uma nova vivência da realidade sonora, mas também modifica, e de forma decisiva, nossas noções acerca das relações entre sons e ocorrências musicais. Estes devem ser compreendidos e vividos como se estivessem colidindo em um constante processo de aproximação e afastamento, acolhimento e repulsa, sensação esta que surge devido à mudança de intervalo, timbre, direção e andamento, e desviando mutuamente ao longo das gestaltes do diagrama. É que, no campo sonoro, existem só interações entre gestaltes mediadas através do plano, isto é, através de outras gestaltes. Assim, sons audíveis (positivos) e inaudíveis (negativos), portanto silêncios, causam a sensação de interagir com sons "parasitas", virtuais, por assim dizer, sons que não existem na partitura "de fato", que existem só como faculdade, suscetíveis de se realizarem. Trata-se frequentemente de sons ou ocorrências musicais predeterminados, que contêm as condições essenciais à sua realização, sons vividos e improvisados pelo intérprete, enfim.

A semelhança e dessemelhança dos sons, a tensão e o afrouxamento das

ocorrências musicais causam a sensação de uma constante interação de todos esses elementos, que, aparentemente, se atraem ou repulsam, se aproximam e afastam motivando, desse modo, a impressão de uma união das partes de um todo.

É essencial que *Edu* seja compreendido como uma teia dinâmica de eventos inter-relacionados, ou seja, como um conjunto de estruturas que mudam de acordo com a sensibilidade do executante ou ouvinte. É essencial, porém, que nenhuma das propriedades dessas estruturas seja interpretada como fundamental. Pois, não há, nesta música, sons-objetos (Pierre Schaffer), harmonias ou motivos p.e., mas exclusivamente as relações entre os mesmos.

É óbvio que este tipo de música - sem dúvida de natureza caótica devido a seu alto índice de informação - requer um tipo de audição, de percepção e análise diferente, que amplia e, por isso, transcende o tradicional, pois esta música apresenta à nossa mente e sensibilidade outros estímulos, novos e descostumados.

Outras propriedades do *Estudo para José Eduardo* são:

- a acronometria ou ametria dos elementos temporais como duração e andamento, ou seja, um conceito de temporalidade que transcende o tempo de relógio (metrônomo);
- a ausência de referenciais fixos (temas, motivos, frases, períodos assentados e outros);
- a causalidade, isto é, o princípio de causa e efeito deixa de ser previsível e pressentido;
- multidimensionalidade e multidirecionalidade;
- diafaneidade, ou seja, a música dá passagem ao fundo "vazio" da composição, isto é, ao silêncio; e
- presentificação "a princípio" de todos os componentes da partitura, ou seja, ausência de antes e depois. É que a música, verdadeiramente estruturalista, não tem início nem fim. O que ouvimos parece ser um enxerto de algo que já começou há muito e prosseguirá infinitamente...

A partitura de *Edu* está elaborada na forma de um diagrama gestáltico de natureza planimétrica, isto é, apresentando um levantamento cronográfico destinado a fornecer as medidas e relações do plano da partitura ou de suas partes significativas. Trata-se, de fato, da realização gráfica de um espaço temporal vazio (plano ou fundo) pelo levantamento de ocorrências musicais.

O *Estudo para José Eduardo* é uma obra aberta, um ensaio (*essay*), um experimento artístico destinado à verificação da validade de uma grande parte de conceitos sugeridos pela nova imagem do mundo, na área da estética musical.

### Dizeres explicativos do diagrama K

UT - unidade de tempo, a critério do intérprete.

Símbolos dos simultanóides:

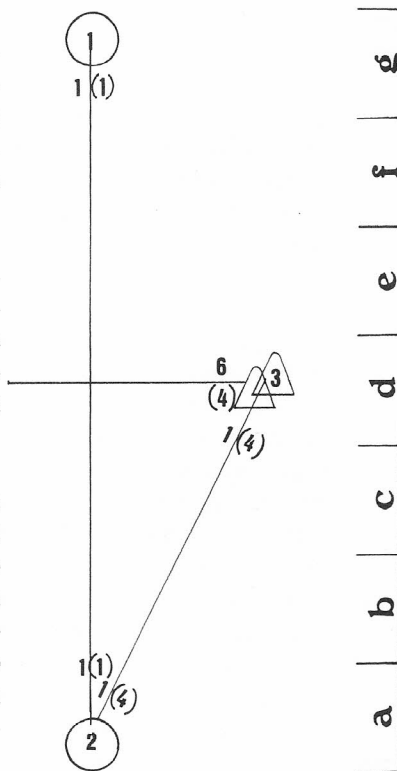
- = 1 ou 2 sons simultâneos
- = 3 ou 4 sons simultâneos
- = 5 ou mais sons simultâneos

Os algorismos ao lado das linhas de trajeto referem-se à duração dos sons e das pausas.

**Realização “A” da Partitura:** os algorismos sem parênteses referem-se à duração do som que os precede; os entre parênteses referem-se à duração de pausas ou silêncios seguintes.

**Realização “B” da Partitura:** os algorismos entre parênteses referem-se à duração do som que os precede; os sem parênteses referem-se à duração de pausas ou silêncios seguintes.

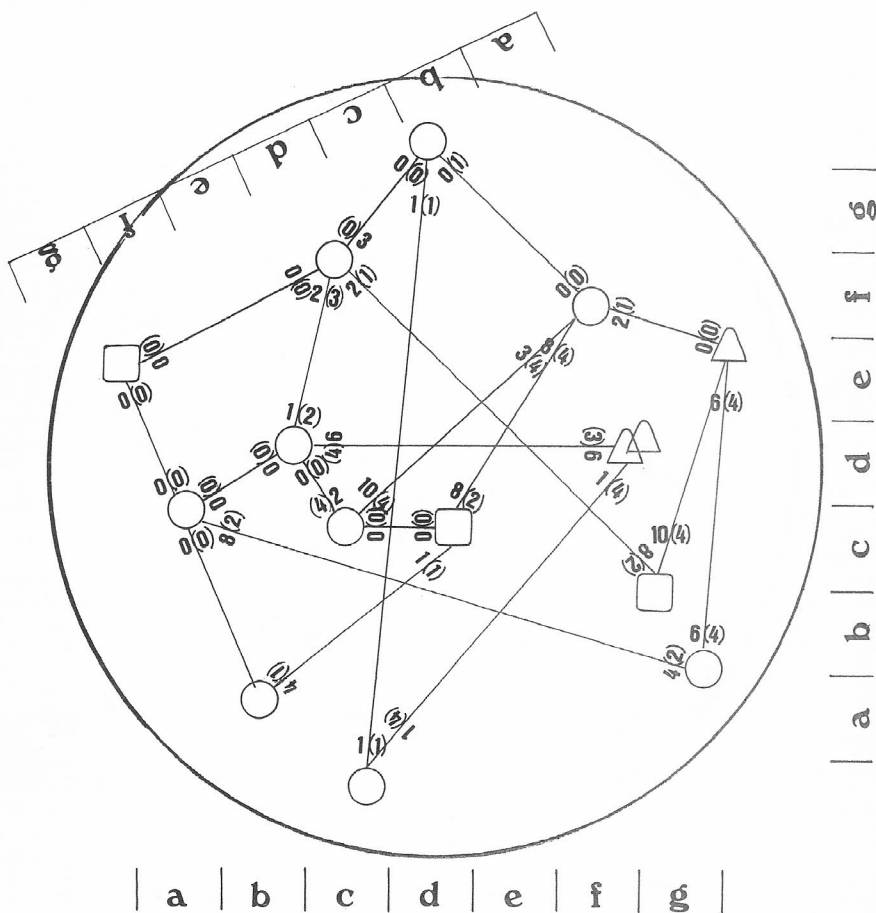
Os simultanóides (blocos sonoros resultantes da emissão simultânea de três ou mais sons de alturas diferentes que não podem ser ordenados exclusivamente em terças sobrepostas) podem ser distribuídos ao longo do teclado do piano, sendo que os sons centrais dos mesmos devem ser realizados no âmbito da oitava, ao lado indicada (a, b, c, d, e, f, g).



Não há alturas definidas. Estas devem ser escolhidas pelo intérprete dentro do âmbito da oitava correspondente, ao lado indicada.

É permitida a passagem por “salto” de uma gestalt a outra. No entanto, somente após um silêncio mais longo do que qualquer pausa ou silêncio precedente, e mudando, obrigatoriamente, de andamento e de unidade de tempo.

### Estudo I



Molto lento

### Estudo II

