

Fonética e música eletroacústica: em busca de uma sintaxe musical por arquétipos naturais

Henderson J. Rodrigues

PPGM/UFPB

GMT/UFPB

e-mail: henderson_rodrigues@hotmail.com

Sumário:

O desenvolvimento do escopo teórico e prático da música eletroacústica perpassa a utilização da voz. Encontramos tal uso nas músicas de Stockhausen, Luciano Bério, Francis Dhomont, Flo Menezes, para citar alguns. Desta forma esta pesquisa direciona-se a analisar a forma de utilização da voz na construção do discurso musical de alguns compositores de modo a propor uma sintaxe musical apoiada nas características naturais da voz. Como metodologia de análise será utilizada a abordagem por objetos sonoros de Pierre Schaeffer e mais especificamente as contribuições de Michel Chion e a espectromorfologia de Denis Smalley.

Palavras-Chave: Música eletroacústica, sintaxe musical, acústica vocal, objeto sonoro.

Introdução

No século XX, vimos nascer uma corrente musical direcionada, sobretudo, a trabalhar um discurso que, embora estivesse ligado ao desenvolvimento tecnológico, teve como base estética a criação de ambientes sonoros a partir de sons concretos e eletrônicos. A poética eletroacústica tem sido enfocada como sendo continuação quase linear do desenvolvimento das vertentes concreta e eletrônica do início da década de 1950. Esta conceituação parte da premissa que o uso de sons concretos por parte dos compositores eletrônicos como Karlheinz Stockhausen, em sua obra *Gesang der Jünglinge*, “concretizou” a música eletrônica, ou seja, nas palavras de Menezes:

A partir desta incorporação do elemento concreto em Colônia, a oposição binária entre a vertente francesa e a vertente eletrônica de Eimert e de seus partidários na Alemanha foi definitivamente suprimida [...] isto produziu-se, no que diz respeito ao desenvolvimento da vertente eletrônica, a partir deste evento crucial: a inserção da voz (Menezes, 1996, p. 40).

Comparando a estética da música concreta com a da música eletrônica, verificamos que ambas utilizam técnicas de manipulação sonora direcionada de forma diferente. A música concreta, de Pierre Schaeffer, busca inicialmente, eliminar a abstração da escrita musical e direciona-se para o controle direto do som. Esta forma de procedimento gera alguns problemas, sobretudo no que diz respeito ao controle acústico das amostras sonoras. O som gravado, não é desprovido de significados e portanto carrega uma “marca registrada” na construção do discurso musical, por outro lado, mesmo depois de transformar o som através de processos de repetição, cortes, e colagens, o objeto sonoro (para utilizar o termo de Schaeffer) necessitava de uma escuta especializada. Neste quadro Schaeffer propõe uma forma de escuta “reduzida”, bem como, uma classificação das características sonoras, que podemos considerar como sendo uma classificação dos novos “instrumentos” de Schaeffer.

Paralelamente, a música eletrônica utilizando-se de escrita não convencional, direcionava-se para a criação tímbrica que inicialmente baseava-se na utilização de séries de notas (agora utilizada como parciais do som) e na criação de espectros sonoros totalmente novos. As pesquisas

na música eletrônica partem, então, da senóide que podemos considerar como um objeto mínimo, atômico, a partir de relações seriais, o som complexo é construído, ou seja o caminho da corrente eletrônica é, portanto, inverso ao da música concreta. Porém, ao utilizar o serialismo como elemento organizador, os timbres não tinham o efeito desejado, ou seja, as alturas não se cristalizavam e quando isto acontecia perdia-se a noção da série (*c.f.* Menezes, 1996), houve a necessidade de novos caminhos para o trabalho com as novas possibilidades de criação de sonoridades.

Nesta busca, o trabalho com a voz foi uma das possibilidades encontradas por Stockhausen. Em *Gesang der Jünglinge*, em particular, o uso da voz é significativo para determinar uma nova poética entendida por Menezes (1996), entre outros, como eletroacústica. Embora esta obra específica possa ser contestada, em nossa pesquisa partiremos deste pressuposto, especificamente no que diz respeito a simbiose entre música eletrônica e a voz. A sintaxe musical eletroacústica que utilizam a voz é o objeto desta pesquisa, para tanto se faz necessário uma definição de sintaxe da música eletroacústica.

Para Aguiar (2004), a sintaxe musical está ligada a regras e estrutura da linguagem, e principalmente “à moderna concepção de intuição sintática, nomeadamente no que diz respeito ao campo da música contemporânea” (Aguiar, 2004, p. 128) e completa quando diz que “os compositores podem escrever com a mesma sintaxe mas com estilo diferente. A sintaxe tem regras, o estilo não” (Aguiar, 2004, p. 129). A idéia de sintaxe como regra subjacente ao discurso musical esta presente também no trabalho de Santaella (2000), para esta autora:

Um aspecto bastante presente nos estudos estruturalistas da sintaxe realizados neste século é a determinação do elemento que funciona como unidade mínima a ser combinada em seqüências para se obter os vários agrupamentos e níveis sintáticos [...] Assim sendo, a música é uma linguagem que, além das sintaxes similares às da língua, também trabalha com as sintaxes da simultaneidade, sintaxes harmônicas, texturais, espessas, homólogas às sintaxes das linguagens plásticas, visuais (Santaella, 2000).

O objeto sonoro, para Santaella, seria a unidade mínima formadora deste discurso, ou seja, as características do objeto sonoro e as organizações possíveis a partir dele constitui-se as regras “gramaticais” básicas da sintaxe musical. Este aspecto da sintaxe musical, assim como para Aguiar (2004), tem seu campo ampliado pelas possibilidades de construção atômica do som, principalmente na música eletroacústica. Sobre esta ampliação Santaella completa:

De fato, o advento de novas máquinas, gravador, sintetizador, computador etc. para a produção musical, levando muito adiante a penetração, já iniciada pela música pós-tonal, na microscopia intra-atômica do som, veio tornar a onipresença da sintaxe sonora ainda mais flagrante [...] Hoje, cada estúdio de música eletroacústica é um laboratório de sintaxe e cada composição que é nele produzido, um tubo de ensaio sintático (Santaella, 2000).

Quanto às características da sintaxe musical, Emmerson (2003) define ainda dois tipos de sintaxe, a sintaxe abstrata e a sintaxe abstraída. Esta diferenciação, para Aguiar (2005b), resumidamente, depende da relação existente entre a idéia e o material de construção musical. Assim:

A sintaxe abstraída seria o resultado de um processo perceptivo que passa pela escuta reduzida para isolar parâmetros que permitam a elaboração das seqüências constitutivas da obra. [...] A sintaxe abstrata resulta de um planejamento ou projeção em relação com a forma ou estrutura de uma obra anterior ao confronto perceptivo com o material, quer dizer, a uma atitude compositiva típica da tradição serial. (Aguiar, 2005b, p. 355; 356)

Portanto a definição que utilizaremos estará situada de acordo com Emmerson (2003) de sintaxe abstraída, utilizando como objeto atômico sonoro àqueles gerados pelas características acústicas vocais, visto que para Emmerson (2003) comentado por Aguiar (2005b) “qualquer material que estivesse na capacidade de ser modelado de tal maneira a imitar as inflexões da fala [...] poderia servir ao mesmo propósito, [ou seja] a sintaxe não é abstraída da percepção do material e sim imposta a ele” (Aguiar, 2005b, p. 359).

A partir desta definição de sintaxe, e por esta possuir uma relação com a maneira como os sons são escutados pelo ouvinte, faz-se necessário uma abordagem metodológica que valorize as características acústicas do som. Nossa metodologia estará apoiada na definição de objeto musical e na escuta reduzida de Pierre Schaeffer.

Metodologia

No decorrer da pesquisa serão realizados dois tipos de análise de repertório eletroacústico que trabalha a voz como elemento de construção do discurso musical. O primeiro diz respeito à identificação de objetos sonoros que se constitui base do discurso musical, isto será realizado através da proposta de Schaeffer. O segundo momento de análise, buscará, através da análise espectral e *espectromorfológica* do som, como propõe Denis Smalley, encontrar elementos acústicos presentes nos objetos musicais já selecionados, para daí, propor uma sintaxe musical proveniente das relações atômicas do som coletado.

A proposta de Schaeffer está alicerçada na crença de que é possível ao ouvinte identificar elementos que interliguem o discurso musical eletroacústico. Esta identificação não só diz respeito a algo subjacente ao discurso, como depende do nível de interação do ouvinte com os objetos sonoros. Segundo Aguilar (2005a), os atos de ouvir, entender, escutar e compreender seriam ligados ao nível de reconhecimento das relações sonoras do objeto. A autora ainda completa:

Escutar é uma função que se dirige ativamente ao evento ou acontecimento que está por trás do som [...] *Ouvir* é uma recepção passiva do som. Não podemos deixar de ouvir, pois nossos ouvidos não têm pálpebras e o mundo que habitamos é forçosamente ruidoso. [...] *Entender* é um procedimento por partes, no qual é destacado um som entre vários, ou uma propriedade específica de um som em detrimento de outras [...] A função de *compreender* toma o som como signo ao que dá um valor em um contexto estruturado, em uma linguagem. Compreender envolve assim uma abstração (Aguilar, 2005a, p. 29).

Para Aguilar (2005a) Smalley aproxima a teoria dos objetos sonoros às características lingüísticas da fonte sonora, interpretando os significados inerentes aos objetos sonoros como correlacionados com objetos extra musicais, e, fazendo uso do termo *espectromorfologia*, determina níveis estruturais para identificar as relações existentes. Sua *rede indicativa* servirá de ponto de partida para a comparação dos objetos sonoros coletados nesta pesquisa.

As características acústicas dos objetos sonoros encontrados ao longo da pesquisa, servirão de base na implementação de um *software* de re-síntese e manipulação sonora, que possua potencial de construção de um discurso musical eletroacústico baseado na acústica vocal. Este *Software* será desenvolvido em linguagem *LISP*, tendo em vista sua utilização em conjunto com o pacote do *Open Music*¹.

Considerações finais

Em decorrente da complexidade da música eletroacústica no que concerne ao fenômeno da escuta e o ato de composição musical, neste meio, entendemos que surgem, da prática, questões ainda em andamento que não foram respondidas convenientemente. Tais problemáticas estão ligadas à forma de entendimento e de construção do discurso musical eletroacústico. Assim como para Pantaleoni (2005), uma das respostas poderia estar associada à organização das alturas de modo a propor uma coerência no discurso, como o autor observa:

A *música acusmática*, gênero musical recente na história da música ocidental, comporta uma série de problemas não resolvidos. No âmbito da composição, um dos problemas encontra-se na elaboração de uma sintaxe musical que garanta a *coerência* do discurso musical. A

¹ *Open Music* é um aplicativo desenvolvido pelo IRCAM. Mais informações em: http://freesoftware.ircam.fr/rubrique.php3?id_rubrique=15.

organização das alturas pode ser uma das soluções para o problema (Pantaleoni, 2005, p. 1278)

Nossa proposta percorre um caminho diferente, apresentando que, se existe uma relação entre os objetos sonoros de um discurso eletroacústico e o discurso verbal, é neste ambiente que poderia surgir as relações de sintaxe musical, na organização dos objetos e na construção da forma musical propriamente dita. Neste sentido nossa proposta aproxima-se das experiências realizadas por Menezes (1996) em propor uma *forma-pronúncia* que relaciona a fonética com elementos da forma musical, embora nossa proposta se diferencie no nível com que abordamos o discurso verbal, ou seja, ao nível da sintaxe e não da fonologia.

Referências Bibliográficas

- Aguilar, Maria Cristina. (2004). *Música e Poesia: a relação complexa entre duas artes da comunicação*. *Revista Fórum Media*, No 06, 127-137 Disponível em <<http://www.ipv.pt/forumedia/6/13.pdf>>. Acessado em 24.05.2006
- Aguilar, Ananay, S. (2005a). *Processos de estruturação na escuta de música eletroacústica*. Campinas/SP: Dissertação (mestrado) Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.
- . (2005b). Discurso e sintaxe em Emmerson (1986) In *Anais da ANPPOM*. XV Congresso Nacional da ANPPOM, Rio de Janeiro, 18 a 22 de julho 2005, 351-361.
- Emmerson, Simon (2003). A relação da linguagem com os materiais. *Revista de Performance musical Per Musi*. Nº 07, Tradução de Sérgio Freire.
- Menezes, Flo (org). (1996). *Musica Eletroacústica: historia e estética*. São Paulo: Edusp.
- Pantaleoni, Marcos José da Silva. (2005). Novas abordagens da harmonia na música eletroacústica. In *Anais da ANPPOM*. XV Congresso da ANPPOM, Rio de Janeiro, 18 a 22 de julho 2005, 1277-1280.
- Santaella, Lúcia. (2000) *A sintaxe como eixo da linguagem sonora*. Universidade Católica de São Paulo, Disponível em <<http://www.pucsp.br/pos/cos/clm/forum/sumario.htm>>. Acessado em 24.05.2006.