



Um Panorama da Música e da Paisagem Sonora da Grande Guerra na Inglaterra e seus Símbolos Sonoros: apontamentos preliminares

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Willian Gomes Pedrozo
UNESP - wgpedrozo@gmail.com

Resumo: Este artigo é resultado da análise parcial dos dados da pesquisa em andamento intitulada “Ode to Death: A Música Vocal na Grande Guerra e seus Símbolos Sonoros”. Investigamos a possível relação entre obras de alguns compositores e a Paisagem Sonora da Primeira Guerra Mundial. Partindo do conceito de Símbolo Sonoro, definido por SCHAFER e atrelado à ideias de canção cunhadas por RIDLEY. Salientamos a carência de estudos do repertório vinculado a este período e fizemos propostas de análise do material, escolhendo a peça *Ode to Death* de HOLST para dar continuidade à pesquisa.

Palavras-chave: Paisagem sonora. Símbolo Sonoro. Música. Primeira Guerra Mundial. Voz.

An Overview of the Music and Soundscape of the Great War in England and their Sound Symbols: preliminary notes

Abstract: This article is the result of the partial analysis of data, collected on the on going research “Ode to Death: The Vocal Music in the the Great War and their Sound Symbols”. We investigated the possible relationship between the works of some composers and the Soudscape of the First World War. Based on the concept of Sound Symbol, defined by SCHAFER and linked to song ideas presented by RIDLEY. We emphasize the lack studies on the repertoire of this period and made proposal for material analysis, which lead us to choose the piece *Ode to Death* from HOLST to continue the research.

Keywords: Soundscape. Sound Symbol. Music. First World War. Voice.

1. Introdução

Este texto é resultado parcial dos dados obtidos a partir da pesquisa de iniciação científica “Ode to Death: A Música Vocal da Grande Guerra e Seus Símbolos Sonoros”, realizada de 2014 até o presente no Instituto de Artes da UNESP. Neste artigo pretendemos elucidar as informações que nos motivaram a escolher a obra *Ode to Death*, de Gustav Holst (1874 - 1934), para nortear o projeto que está em andamento.

Inicialmente percebemos que as circunstâncias que deram início a Primeira Guerra Mundial e o cenário que se estabeleceu a partir dali afetaram os artistas que se envolveram no conflito. Em decorrência disto a música produzida por certos compositores evidencia traços importantes das expressões de mudanças culturais, oposições nacionalistas e da mudança do ambiente sonoro da época. Estas características mostram-se presentes na produção musical que faz referência à aquele momento.



A escolha do período se deu por entendermos que o choque trazido pela Primeira Guerra Mundial afetou profundamente a interação social devido às novas proporções de agressão física e psicológica presentes naquele período, como descreve Walter Benjamin:

Uma geração que ainda fora a escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo o centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano.

(BENJAMIN, p. 115. 1985)

Esta percepção de um novo nível alcançado para a fragilidade humana, em decorrência do aparecimento de um potente arsenal de guerra a base de, principalmente, pólvora, também encontrou coro em depoimentos dados por soldados e outros envolvidos na guerra que se viram numa nova Paisagem Sonora cunhada pelo primeiro conflito de dimensão global da história humana. A exemplo disto, segue comentário de uma testemunha ocular deste, até então, desconhecido maquinário:

O monstro vinha em duas partes, puxadas por trinta e seis cavalos. O chão tremia. Os corvos ficavam mudos em consternação da aparência deste fenomenal aparato. Então vinha a explosão assustadora. O pessoal era jogado para trás, a terra vibrava como um terremoto e todas as janelas presentes nas adjacências eram estilhaçadas.

(Soldado Belga. The First World War - BBC)

A descrição é importante uma vez que, além do relato das consequências físicas (que também acabam desencadeando outros sons) como o estilhaçamento dos vidros, também deixa claro que o rompimento de um ambiente sonoro mais estável e, em certa medida, previsível e sua substituição brusca por uma nova Paisagem Sonora, repleta de ruídos de guerra, gerou uma reação de espanto aos ouvintes uma vez que este novo ambiente sonoro trouxe uma gama de informações acústicas referentes ao combate armado não antes vivenciadas, ampliando assim a relação do “Ruído de Guerra” descrito por Schafer (SCHAFER, p. 80 – 82. 2011) com a percepção humana.

Tais eventos podem ter servido como fator de instigação para compositores que tiveram contato com este Ruído de Guerra de alguma forma, fazendo com que isso influenciasse suas obras de alguma maneira.

Também consideramos que a Paisagem Sonora da Primeira Guerra Mundial possa ser relevante para a produção de canção do período, pois entendemos que:

(...) Mesmo com a nossa linguagem avançada, ainda hoje, continuamos, no vocabulário descritivo, a resgatar sons ouvidos no ambiente acústico; e bem pode ser que as mais complexas extensões acústicas do homem – suas ferramentas e seus recursos de sinalização – também continuem, até certo ponto, a ampliar os mesmos modelos arquetípicos.

(SCHAFER, p. 68 – 69. 2001)

Assim sendo, acreditamos que seja relevante a investigação do impacto deste contexto sonoro, seus símbolos e representações na produção de canção. Os autores que tiveram contato indireto com esta Paisagem Sonora, através de relatos de experiência de sujeitos que efetivamente vivenciaram os acontecimentos também receberão atenção e poderão ser comparados com aqueles cujo contato foi direto.

Para identificar esses elementos, partimos do conceito de Símbolo Sonoro levantado por Schafer, que o define como:

Os sons do ambiente tem significados referenciais. Para o pesquisador da paisagem sonora, eles não são meramente abstratos, mas precisam ser investigados como signos, sinais e símbolos acústicos. Um signo é qualquer representação da realidade física (a nota dó de uma partitura musical, o botão de ligar e desligar do rádio etc.). Um signo não soa, apenas indica. Um sinal é um som que tem um significado específico e, frequentemente, estimula uma resposta direta (a campainha do telefone, uma sirene etc.). Um símbolo, toda via, tem conotações mais ricas. (...) Um evento sonoro é simbólico quando desperta em nós emoções ou pensamentos, além de suas sensações mecânicas ou funções sinalizadoras, quando possui numinosidade ou reverberação que ressoa nos mais profundos recessos da psique.

(SCHAFER, p. 239. 2011)

Buscamos, para fins de recorte, iniciar o levantamento de dados para descrever como poderiam os compositores se utilizarem da **voz** como símbolo sonoro em suas obras, como pode ser notado este uso ou mesmo se alguns compositores tem mais padrões para este uso que outros. Ainda neste sentido procuramos buscar evidências de como a voz poderia ser usada como símbolo sonoro ou, mesmo, como símbolos sonoros poderiam estar inseridos na voz.

Assim sendo, para aprofundarmos a discussão dentro do tema, levamos em consideração os meios pelos quais estes Símbolos Sonoros podem se fazer presentes nas obras pesquisadas, dado que a apropriação feita deles por compositores é diversa e podem ser brevemente demonstrada no contexto do uso da voz como Símbolo Sonoro, nos exemplos que seguem. Neste primeiro o pesquisador aborda a peça “Les Cris de Paris” (Os Pregões de Paris) do compositor renascentista



Clément Janequin:

Até 1880, em Londres, era possível ouvir pregoeiros. Como se constata, os gritos de rua eram parte de um ambiente sonoro, em que as vozes ressoavam, antes da Revolução Industrial. (...). Vê-se que compositores como Janequin [Clément Janequin], estavam de ouvidos atentos aos sons que os cercavam, de modo que estes instigaram suas mentes criativas, levando-os a compor as obras a partir dos sons de pregoeiros. Este é um exemplo contundente de que os sons da rua são ricos em simbolismo, despertando ideias, sentimentos e emoções em seus ouvintes, fazendo-os, como os compositores, se expressarem em composições vocais. Pode-se afirmar ainda que o fato de os sons das ruas, como os pregões, terem ocupado um espaço central na atenção de muitos compositores, pode mostrar que estes tinham, apesar de não se saber com clareza quais eram, suas representações a respeito dos eventos sonoros que aconteciam nas ruas das cidades onde viviam ou passavam. Esses sons que faziam parte da vida dessas pessoas ordenavam-nas em torno deles fomentando uma série de ideias, metáforas e imagens que se interligavam gerando símbolos, que existiam em função do uso pela comunidade que as produzia.

(MIGUEL, p. 108. 2012)

Ou ainda podemos observar esta apropriação de simbolismos de uma outra forma, presentes na música de compositores como Claude Debussy. Para ele os símbolos se encontram num material menos concreto, mas mostram-se bastante mais interessantes para expressar seu sentimento de revanchismo para com os alemães¹. Ele procura na música de seus antecessores franceses (principalmente em Rameau e Couperin) base para defender-se da cultura alemã.

Para Debussy, Rameau é antídoto da música alemã, sobre a égide patriótica, o compositor milita a favor de uma espécie de elitismo. Ele teme “que nossos ouvidos tenham perdido a faculdade de escutar com atenção delicada esta delicada música que proíbe a si mesma qualquer ruído desgracioso [termo usado por ele], mas reserva a acolhida de uma polidez encantadora aos que sabem ouvi-la..

(DEBUSSY apud BENEDETTI, p. 35 – 36. 2013)

Assim, nota-se que a técnica composicional e vocabulários tidos como puramente franceses evocam, para Debussy, um importante sentimento de nacionalismo que lhe serviria de proteção contra a cultura e contra a escola composicional de uma nação inimiga. Entendemos, então, que ideologias presentes neste momento histórico (como por exemplo o pangermanismo, pan-eslavismo ou mesmo o revanchismo) mantêm forte influência nas escolhas composicionais dos autores, seja do ponto de vista da escolha dos seus textos ou de suas estéticas.

Ainda levamos em conta as considerações de Ridley a cerca da escolha das palavras dentro



da canção com intenção de construir, através de timbres, coerência ao significado entendendo que “As canções não são um híbrido de palavra e música. Elas são um tipo de música – um tipo que inclui palavras” (RIDLEY, p. 132. 2008).

2. Compositores e obras: apontamentos preliminares

Para dar início a este estudo mantivemos nosso foco na Inglaterra, dado o grau de envolvimento deste país no conflito e a alta incidência de participação de seus compositores no mesmo. Está sendo investigada a produção de composição vocal de compositores que procuraram, de alguma forma, expressar musicalmente os acontecimentos do período que compreende a Primeira Guerra Mundial, fazendo indicações de autores ingleses que tiveram contato direto ou mesmo indireto com a Paisagem Sonora da guerra nos anos de 1914 a 1918.

Dentro deste levantamento podemos citar compositores que foram também soldados como Arthur Bliss (1891-1975), George Butterworth (1885-1916), William Baines (1899-1922), George Antoine (1890 - 1918), Cecil Cole (1888-1918), Ernest Farrar (1885-1918), Frederic Kelly (1881-1916), Rudi Stephan (1887-1915), Ralph Vaughan Williams (1872-1958), Fernand Halphen (1872-1917), William B Manson (1896-1916), George J Wilkinson (1885-1916), E. J. Moeran (1884-1950) entre outros, ainda que este recorte se refira apenas a ingleses, sendo que alguns deixaram relatos de vivência, composições inspiradas pelo cenário em questão ou ambos.

Há também registros encontrados de letras cantadas por soldados anônimos, como as compilações da “The Western Front Association”, apesar de estas não entrarem em nosso campo de análise por carecerem de registro da música em si.

Ainda reforçamos a relevância do tema dada a presença recorrente deste em obras de diversos compositores, gêneros e estéticas, alguns de outras nacionalidades, como nos exemplos a seguir: *The Banks of Green Willow* (Butterworth), *Le tombeau de Couperin* (Ravel), *Variations for Orchestra* (Schoenberg), *War Requiem* (Brittens), *In Flanders Fields* (Ives), *Symphony no. 5. Op. 50* (Nielsen), *Cello Concerto in E minor, Op. 85* (Elgar) etc.

Destes compositores e obras, decidimos destacar *Ode to Death* para coro misto e orquestra de Gustav Holst (1874 - 1934) e elaborada sobre poema de Walt Whitman (1819 - 1892), já que enquadra-se nas características propostas pelo trabalho. Tendo em vista a relevância deste compositor entre seus contemporâneos ingleses e considerando sua participação em eventos da Grande Guerra, acreditamos que esta peça possa contribuir como referência para análise dos



dados de outros compositores do recorte em pesquisas futuras.

Ode to Death ainda torna-se interessante por ser uma das obras da fase madura de Holst, como indicado por seu contemporâneo Vaughan Williams em suas cartas (WILLIAMS, p. 317. 1920). Foi escrita motivada pelo sentimento de luto pelos mortos, após o fim da Grande Guerra e em memória de alguns de seus amigos que faleceram no front como Butterworth, Farrar, entre outros. O texto de Whitman é um trecho de *Memories of President Lincoln* denominado *Leaves of Grass* e de modo geral fala sobre a serenidade diante do destino da morte.

Considerações Finais

Neste levantamento preliminar nos deparamos com uma vasta quantidade de materiais pouco (ou nada) explorados dentro da temática estabelecida. Percebemos que a Primeira Guerra Mundial gerou grande impacto na produção artística de seu tempo e mesmo de tempos seguintes e, apesar disso, tem esse impacto pouco trazido a tona uma vez que os eventos que tomaram espaço nas décadas seguintes, durante a Segunda Guerra Mundial, eclipsaram sua relevância. Assim, concluímos que seja importante indicar que esse campo carece de atenção e que esses estudos podem valorizar essas obras do século XX de maneira que sejam devidamente contextualizadas.

Ainda dentro de nossa proposta, entendemos que a proposição da abordagem por meio do Símbolo Sonoro se faz relevante para compreender um viés da expressão da voz humana inserida no contexto dado, e pretendemos indicar no restante da pesquisa como isso se deu para que no futuro se torne uma possibilidade de paralaxe em pesquisas similares.

Não obstante, indicamos *Ode to Death* como sendo uma composição que possa apontar caminhos e tendências para análise de obras deste segmento.

REFERÊNCIAS

ANÔNIMO. *Soldier's songs of the Great War*. Sítio: <http://www.westernfrontassociation.com/great-war-people/48-brothers-arms/372-songs-war.html> >. Acesso em 09 de Abril de 2015.

BENEDETTI, Danieli Verônica Longo. *Obras de Guerra: A Produção Musical Francesa Durante os Anos da Primeira Guerra Mundial*. São Paulo. Annablume, 2013.



BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo. Editora Brasiliense, 3ª edição. 1987.

MIGUEL, Fábio. *Paisagem Sonora: Um Estudo da Voz Humana Como Símbolo Sonoro*. Tese de Doutorado. Instituto de Artes da Unesp, 2012.

RIDLEY, Aaron. *A Filosofia da Música: Tema e Variações*. São Paulo Edição Loyola., 2008.

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do Mundo*. São Paulo. Editora Unesp, 2011.

WILLIAMS, Vaughan R. *Music and Letters, Vol. I, No. 4*. Oxford university press. 1920.

The First World War. Direção e Produção Marcus Kiggel, Documentário, 500 min. BBC.

HOLST, Gustav. *Ode to Death*. Inglaterra. Novello & Co, 1973.

NOTAS

1 O Revanchismo foi a reação da população parisiense, a partir de Janeiro de 1871, diante da rendição do governo Francês durante a guerra Franco-Prussiana. Este sentimento de vingança seria cultivado pelos franceses e influenciaria todo quadro político e cultural até a declaração da Primeira Guerra Mundial (BENEDETTI, p. 29, 2013).