

## PREFACIO

Os diversos capítulos deste livro obrigatório de Jorge Antunes tratam de um dos assuntos controvertidos da música de nosso tempo: sua notação, vale dizer, os novos grafismos surgidos na tentativa de melhor escrever o som novo que começou a ser inventado pelos compositores da segunda metade deste século, como Schaeffer, Stockhausen e outros. Um som/ruído, inicialmente batizado de "concreto", "eletrônico" e atualmente um som sintetizado, digitalizado, computadorizado (e outros nomes e adjetivos ainda surgirão), provavelmente sempre reflete sua origem no avanço tecnológico. Mas houve também, por influência desse som eletro-acústico, a procura de um equivalente no campo da música instrumental e vocal.

Para a música montada em "tapes" não havia, a rigor, a necessidade de sua escrita no papel, embora muitas obras tenham tido seu registro, que lembrava aos leigos mais um "eletrocardiograma". Mas para a música a ser executada pelos meios tradicionais foi preciso imaginar o meio de escrevê-la.

E como pautar convenientemente esse novo som, esse "processo vibratório não periódico"? Que símbolos, que desenhos significariam com mais propriedade e precisão o seu caráter, sua conformação? Essa é a história e a explicação dadas, nas páginas deste livro, por uma autoridade no assunto, o compositor Jorge Antunes; com a objetividade e clareza, o espírito científico de um mestre, de um artista que é não só um de nossos maiores criadores (no verdadeiro e relevante sentido desta palavra), como também um físico, acostumado às exatidões matemáticas, um pensador dos problemas da música do século XX. Inquieto, obstinado pesquisador da forma, das combinações estruturais possíveis, das relações entre timbre e cores, sempre sensível, de antenas ligadas para os novos caminhos da música, de repente ele se abre à inspiração livre, ao humor, ao brejeiro, satírico, e nos surpreende com um "Oramatic Polimaniquexixe" (ou "5<? movimento para uma suíte implacavelmente longa e erótica, evocando o espírito boêmio da Lapa carioca das primeiras décadas; Jorge Antunes não deixa de ser também um autêntico carioca. Ele é o verdadeiro herdeiro da tradição de Villa-Lobos, como bem observa um jovem compositor, ex-aluno meu -e grande admirador, como eu, de Jorge Antunes -quando ouvíamos juntos aquela peça na VI Bienal do Rio de Janeiro, na Sala Cecília Meireles. Afinal, Jorge nasceu no Rio.

Em "Três Impressões CancioneirigenC)s" - que tive a sorte de ouvir durante o "World Music Festival of the International Society for Contemporary Music", em Graz, 1982 -a ironia e o engajamento político estão presentes, através de cartazes e leituras de textos, em meio à música de um trio instrumental. Obra forte, original. Esse engajamento será mais atuante, na prática, no ano das "diretas já". Um engajamento que já era notado em sua magnífica "Elegia Violeta para Monsenhor Romero", para orquestra e coro infantil, uma das melhores obras da música brasileira da segunda metade do século -marcante, em sua dramaticidade e ao mesmo tempo frescor, em seu altamente comunicativo e expressivo timbre novo de vozes de crianças mescladas com o som orquestral -que fizemos questão de programar para o XXII Festival Música Nova de Santos/São Paulo.

Como um dos organizadores desse Festival, já em 1975 apresentei sua obra "Auto-retrato sobre paisaje porterio", homenageando seu pioneirismo na área da música eletrônica. A "verve" popularesca, comunicativa, de Jorge Antunes já se fazia sentir na citação de tangos argentinos, em meio à trama eletroacústica. Em outros momentos, Jorge Antunes novamente nos surpreende com propostas inusitadas, exortando os compositores brasileiros a comporem músicas carnavalescas, ou abrindo um concurso para a composição de um novo hino nacional, para substituir o "virandú". A gente pode até não concordar, mas é tudo muito engraçado, muito curioso, e vem sacudir o

conformismo das pessoas; No mínimo, muito saudável, mostrando o lado simpaticamente moleque de um espírito sempre jovem, "enfant terrible", como é o de Jorge Antunes.

Não estou aqui a juntar adjetivos para um prefácio de elogios convencionais ao autor. Eu pesei cada palavra, relacionando-a sempre a um fato observado, uma vez que tenho tido inúmeras oportunidades de acompanhar bem de perto a carreira de Jorge Antunes, não só o trazendo aos nossos Festivais de Santos/São Paulo, como me encontrando com ele em diversos eventos nacionais e no exterior. Pude comprovar sua obstinação, sua fé naquilo que faz, que lhe dá uma força de remover montanhas.

Não me esqueço de sua maestria, em sua prodigiosa "mise en scène", utilizando meios extremamente simples, pobres, bem terceiro-mundo, dos quais ele soube extrair efeitos mágicos, que deslumbram os espectadores que lotavam o auditório. Movimento (dança), Sons e Cores (título da obra), identificados pelo altíssimo profissionalismo de Jorge Antunes, num espetáculo sem falha que ele apresentou no Teatro Municipal de Santos, durante nosso XIX Festival Música Nova.

Este livro fala por si mesmo, quanto à sua importância, o leitor verificará. Posso adiantar que ele é indispensável ao estudioso da problemática da música contemporânea voltada para as experiências de vanguarda. As coisas que me ligam a Jorge Antunes e que o ligam a mim devem tê-lo levado a honrar com o pedido deste prefácio. Jorge Antunes quis revolucionar tudo. E revolucionou. Eu também sou de uma geração que desejou fazer o mesmo. De tempos em tempos aparecem grupos de artistas que querem mudar tudo. Os dadaístas, os futuristas também mudaram tudo, e antes de nós.

Vejam, ouçam Luigi Russolo, George Antheil, Erik Satie, Kurt Schwitters, imbatíveis em sua ousadia. Tudo já foi inventado. O negócio é inventar de novo, sempre.

O problema atual, na música brasileira, é que está faltando uma outra geração que queira inventar, refazer tudo, novamente. Este livro de Jorge Antunes é oportuno porque poderá agitar o marasmo que anda por a esse acomodamento pós-moderno, insensivelmente retrógrado em alguns casos. Um livro que poderá estimular os jovens compositores a romperem com esse conformismo.

Faltam mais livros como este no Brasil. Que ao menos Jorge Antunes continue a escrevê-los, é a nossa esperança.

GILBERTO MENDES

Santos, 06 de junho de 1988.

## INTRODUÇÃO

Provavelmente o musicólogo do futuro poderá, mais facilmente, encontrar as características de pensamento comuns na vasta e diversificada produção musical da segunda metade de nosso século, o que lhe permitirá classificar, de modo simples, os estilos e as escolas do nosso presente. Para ele, será mais fácil observar o fenômeno musical de nossa era, pois que ele será um observador situado fora do fenômeno a ser observado.

Mas, no que diz respeito à notação musical destes estilos e escolas, aquele musicólogo do futuro ficará, certamente, perplexo e desorientado em face da complexidade da matéria de estudo: muito embora existam vários símbolos novos, difundidos e unanimemente utilizados por diversos compositores, a perplexidade acontecerá quando se constatar que, em geral, cada compositor tem a sua própria notação .

Algumas tentativas têm sido feitas, a nível internacional, no sentido de se chegar a conclusões que poderiam desembocar na standardização de uma nova notação musical. São dignos de menção os dois Congressos organizados pelo Instituto Italo Latinoamericano di Cultura em 1971 e em 1973, em Roma, e ainda a Conferência Internacional organizada por Kurt Stone, no Instituut voor Psychoakoestiek en Elektronische Muziek, na Universidade de Gand, Bélgica, em 1974.

Os dois Congressos de Roma, deixados de lado o conagraçamento e os encontros sociais dos compositores participantes, não produziram nada de interessante além de duas ou três comunicações de idéias e estudos. A Conferência de Gand chegou a resultados mais concretos e objetivos, embora pouco significativos em qualidade e em quantidade. Enquanto nos encontros de Roma mais de 90% dos participantes eram compositores engajados na música contemporânea e na discussão de sua problemática, no encontro de Gand mais de 70% dos congressistas eram de "interessados" em geral: estudantes, observadores e musicólogos.

As reuniões e discussões na Bélgica foram precedidas de uma enquête, feita através de correspondência postal, com compositores do mundo inteiro, com a qual foram recolhidas respostas e propostas de soluções para diferentes questões e problemas referentes à nova notação. Feito o estudo e o levantamento estatístico daquelas respostas, a organização do Congresso adotou um método de seleção de propostas que tinha as características de uma "democracia representativa" bastante discutível: os congressistas votavam, para que fossem eleitas as "melhores notações". Os signos e símbolos "eleitos" foram repertoriados e publicados na revista Interface, em novembro de 1975.

Em realidade, a maior parte daqueles "eleitos" são coerentes e eficazes no que diz respeito à clareza das significações e à simplificação da escritura musical. A maioria daqueles signos e símbolos, por acaso, coincide com alguns dos encontrados em nossas partituras e, portanto, com alguns dos signos incluídos e estudados neste livro. Quando tomamos conhecimento do resultado das "eleições", no Congresso da Bélgica, sentimo-nos "referendados" com relação à nossa notação musical. Mas a questão crucial é que foi muito pequena a quantidade de problemas e questões estudadas e discutidas na Conferência de Gand, em comparação com a quantidade total dos problemas encontrados no domínio global da notação da música de nossos dias.

Para evitar deduções que pudessem nos acusar de "pretensiosos", apressemo-nos em afirmar que nosso trabalho, no presente livro, não aspira ser a panacéia musical: ele visa repertoriar, descrever e analisar uma enorme quantidade de novos conceitos e procedimentos musicais que podem, eles

mesmos e seus signos e símbolos representativos, induzir à solução de novos problemas que sejam propostos ou "inventados".

A totalidade dos signos estudados neste livro é o resultado de um posicionamento, em face do problema da representação gráfica, que qualificamos de fonetista. Neste tipo de atitude semiológica os parâmetros altura, duração, intensidade e forma dinâmica são tratados, a nível de representação gráfica, em seu aspecto efeito e não em seu aspecto causa. O posicionamento fonetista, através de notações simbólicas ou analógicas, dá conta de esclarecer ao músico intérprete com relação ao fenômeno sonoro desejado pelo compositor, e não com relação, unicamente, ao modo e à técnica de execução que poderiam dar lugar ao evento sonoro desejado.

Além dos pontos por nós enfocados acima, dois outros, de igual importância, nortearam o nosso trabalho. O primeiro é o princípio de que a introdução de novos signos só se justifica na medida em que surge a necessidade de se resolver um problema novo que não pode ser resolvido pela notação tradicional. O segundo estabelece que as novas notações que visam resolver problemas novos devem ser, o mais que possível, derivadas da notação tradicional.

O livro inclui uma grande quantidade de exemplos musicais com a utilização dos signos, de modo a ilustrar a questão da estruturação e construção musical, assim como da própria partiturização do signo. Todos os exemplos são extraídos de nossas próprias obras que, ao longo dos últimos 25 anos, vêm sendo apresentadas pelos mais diferentes solistas e conjuntos de diversos países, com uma compreensão perfeita da escritura musical, sem a necessidade de esclarecimentos verbais nem nas partituras, nem através de cartas, nem pessoalmente pela linguagem falada. cremos que fica assim demonstrada a eficácia dos signos e símbolos da nova notação musical.