



Adriano Gado¹

Movimentos Renovadores

Os movimentos renovadores na música tiveram início antes da Primeira Guerra Mundial, na primeira década dos anos noventa. Antes disso, porém, Wagner e Liszt haviam dilatado enormemente o campo da harmonia, acelerando as mudanças; Schoenberg começa a compor sem temas ou tonalidade; Strauss avança até o limiar da atonalidade e Mahler, através da expansão das estruturas de frase e do uso e da organização da modulação. Em outra linha atuava Debussy, criando o pensamento musical não vinculado à harmonia tonal, abrindo para novas estruturas.

Cromatismo

Compositores de toda a Europa se sentiram seduzidos pelo poderoso apelo da harmonia cromática wagneriana e convencidos de que ela poderia constituir a pedra angular de uma nova arte musical. Os mais bem sucedidos entre os compositores que seguiram Wagner em linha mais ou menos direta - Mahler, Strauss, Schoenberg - sentiram a necessidade de se afastar cada vez mais das simples tríades em que se fundamenta a harmonia diatônica. E evidentemente, tal processo não poderia continuar sem que fossem abaladas as bases do edifício tonal. Na trajetória histórica de 'Tristão', a música submeteu-se a uma atomização, em que clusters harmônicos não-tonais giravam em torno de dominantes e tônicas isoladas, e o motivo cromático negaria todas as referências da tônica e a desviaria para a atonalidade.

No plano rítmico Stravinsky tratou o material musical por meio de princípios estruturais inteiramente novos, fundamentados na dissimetria, na independência e no próprio desenvolvimento das células rítmicas e Debussy desorganizou a estrutura métrica e o conceito de forma. Foram a harmonia de Schoenberg, o ritmo de Stravinsky e a forma de Debussy que maior interesse despertaram e mais importância tiveram para os compositores no decorrer do século XX.

Desintegração da tonalidade

Schoenberg, ao efetuar uma ação centralizadora e condensadora dos múltiplos esforços da desintegração tonal (essencialmente morfológica), parte da evasão da tonalidade clássica - em suas diversas passagens supercromáticas - e rompe deliberadamente com tudo quanto pudesse significar um prolongamento dos princípios clássicos; e nessa linha caracterizada por tantos esforços encaminhados a um mesmo fim, avançou até as conseqüências finais da tonalidade.

Schoenberg tinha aguda consciência de que as inovações harmônicas de seu tempo ameaçavam os fundamentos diatônicos da música, e sua reação consistiu em reforçar o arcabouço formal - essencialmente no âmbito harmônico -, forçando os novos acordes a exercer uma função estrutural. O resultado foi, segundo o próprio compositor, a *pantonalidade*. Foi em 1912 que ele fez explodir a tonalidade, e levou a organização intervalar a um emprego racional, sistematizado mais tarde no emprego da série dodecafônica - da organização tonal passou para a serial.

¹ Disponível em: <http://adriano.gado.sites.uol.com.br/mov.ren.dodec.htm>

Técnica Dodecafônica e Serialismo

Finalmente em 1923, Schoenberg criou a técnica dos doze sons com a finalidade de organizar esse últimos que lançara anos antes, gerando nova ordem e coerência ao discurso musical. Em princípio, esta técnica consiste em dispor os doze sons da escala cromática em uma ordem fixa, a série, que pode ser utilizada na criação de melodias e harmonias. Os desenvolvimentos particulares foram levados a termo por Alban Berg e Anton Webern - que utilizaram séries em sentidos diferentes. Posteriormente, compositores como Babbitt e Boulez estenderam-na a outros parâmetros além da altura, como intensidade, timbre e duração - serialismo integral.

Na técnica dos doze sons de Schoenberg a instauração da série provém de uma ultratematização, na qual os intervalos do tema podem ser considerados como absolutos, desligados de qualquer obrigação rítmica ou expressiva. Essa ultratematização fica subjacente na idéia de série. Pierre Boulez explica que nas obras seriais de Schoenberg, a confusão entre o tema e série deixa clara a sua incapacidade para entrever o universo sonoro evocado pela série. Logo, o dodecafonismo não consiste, então, senão em uma lei rigorosa para controlar a escrita cromática; ele não desempenha senão um papel de instrumento regulador, e o fenômeno serial terá, por assim dizer, passado despercebido por Schoenberg.

Já em Webern, ao contrário, a série assume desde logo o aspecto de uma função de intervalos, dando sua estrutura de base à própria composição. Na chamada Segunda Escola de Viena, a série é geralmente considerada como um princípio unificador de base, ligada às formas básicas do contraponto: teremos a série original, sua inversão, seu retrógrado e o retrógrado de sua inversão, ou seja, quatro maneiras de se gerar uma série; além disso, esses quatro tipos vão se aplicar aos doze semitons, do que resultam ao todo, 48 formas de base.

Foram justamente as descobertas técnicas e estéticas desveladas pelos dodecafonistas que serviram como território para o experimentalismo que, em expansão durante quase cinco décadas, caracterizou fração representativa da produção musical de vanguarda do ocidente após a 2ª guerra.

O musicólogo Juan Carlos Paz considera o dodecafonismo como a 'Ars Nova' frente ao tonalismo e afirma que 'houve tantos dodecafonismos quanto dodecafonistas'. A técnica dos doze sons representa o ponto de partida do "Novo Estilo" - entendido como uma verdadeira superação da crise de toda uma época musical, e ao mesmo tempo, um foco gerador de novas forças encaminhadas a uma transmutação dos valores na música atual.

Dodecafonismo no Brasil

No Brasil, a partir da década de 40 a música é representada pelas descobertas de novas perspectivas de organização do espaço musical e a criação de sintagmas originais de alturas - representadas notadamente pelo atonalismo, pelo dodecafonismo e pela exploração do serialismo.

Segundo Carlos Kater, estas novas proposições, libertas dos ditames da tonalidade clássica, devem-se irrefutavelmente a Koellreutter e ao Música Viva. O grupo Música Viva, foi criado em 1939 e entre seus representantes destacam-se Cláudio Santoro, Guerra Peixe, Eunice Katunda e Edino Krieger. Estes compositores preocuparam-se com a renovação da linguagem musical, modificando valores tradicionais e mostrando alternativas dentro do caráter técnico/estrutural. Segundo José Maria Neves, eles conservaram sempre inteira liberdade na manipulação das normas gerais do dodecafonismo, adaptando-as às suas necessidades

expressivas tais como o emprego de princípios seriais e dodecafônicos fundindo-os a constâncias melódicas e rítmicas brasileiras.

Entre 1940 e 1941, o grupo edita a Revista "Música Viva", contendo artigos e estudos sobre problemas técnicos e estéticos da música contemporânea, além de análises de obras, críticas aos sistemas musicais e informações sobre os movimentos musicais nacionais e estrangeiros. O Música Viva instaurou no cenário brasileiro daquele momento uma ordem musical atual, ousada, inquietante e conseqüentemente dinâmica refletindo-se pelos meios de comunicação contemporâneos - mas pouco explorados no ambiente musical do período (programas de rádio, concertos, e também audições experimentais, edições de revista e de músicas) - , pelas obras, cursos, eventos e atividades que realizou, pelas propostas que trouxe à reflexão .

A profícua atuação em uma série de cursos, conferências e dos Concertos Música Viva junto ao Museu de Arte de São Paulo - iniciada por volta de 1947, ano de sua criação - prolonga-se até 1951, quando os eventos musicais ali desenvolvidos reduzem-se expressivamente, deixando de ter relação direta com o movimento. E em 7 de dezembro de 1950, ali se realizou um famoso debate envolvendo as alas pró e contra música atonal-dodecafônica que, reavivando questões político-estéticas, antes e pertinentemente colocadas pelo próprio Música Viva, levou à desarticulação do movimento em São Paulo e logo após, no Rio de Janeiro.

BIBLIOGRAFIA E REFERÊNCIA

- BOULEZ, Pierre: **Apontamentos de Aprendiz**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1995. P. 201, 218, 241-242, 270
- GRIFFITHS, Paul: **A musica Moderna**. Jorge Zahar Editor. RJ. 1997, pp.12, 21, 24, 26, 38, 48
- HYER, Brian: "Tonality", in : *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2001. 'p. 590
- KATER, Carlos: **Música Viva e H. J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade**. Musa Editora: Atravez, 2001, p.14,15,55-56
- NEVES, José Maria: **Música Contemporânea Brasileira**. Ricordi Brasileira, São Paulo, 1981, pp90
- PAZ, Juan Carlos: **Introdução à música de nosso tempo**, São Paulo, Duas Cidades, 1976 p. 101-109