

Música liminar: apontamentos epistemológicos

Liminal music: epistemological remarks

Palavras-Chave: Epistemologia da Música; Estética liminar; Composição musical.

Keywords: Music Epistemology; Liminal music; Musical composition.

Julio Herrlein

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

julio@julioherrlein.com

A partir de uma experiência recente, ao escutar a composição “*Laterna Magica*”, de Kaija Saariaho², decidi observar mais de perto os compositores e métodos da chamada música liminar³ e, neste trabalho, investigar algumas das razões pelas quais julguei necessário repensar meu modo de ouvir música. Refletindo sobre essa experiência auditiva, senti-me como se fosse o filósofo pré-socrático Tales de Mileto, e estivesse diante de um cientista do século XXI, apresentando-me uma prova de que a água não é a “substância primordial”, essência de todas as coisas do universo.⁴ Com esse exemplo, procuro mostrar que o objeto sonoro que me foi apresentado pareceu refratário aos métodos de análise que eu dispunha, como ocorre tipicamente em mudanças de paradigmas científicos nos quais, de tempos em tempos, é necessário revisar se o modelo epistemológico continua apropriado para lidar com o objeto sobre o qual nos debruçamos. O conhecimento artístico e, mais especificamente, o conhecimento musical, também passa por essas transformações, quando ferramentas usuais passam a não ser mais aplicáveis em determinados contextos, constituindo uma crise desse conhecimento.

No que consiste esse deslocamento do entendimento sonoro? O compositor Gerard Grisey faz uma crítica das práticas composicionais, nas quais uma mediação conceitual se interpõe fortemente entre o compositor e o fenômeno sonoro, onde propriedades não imediatamente sonoras da música em construção influem no processo criativo, por vezes, prevalecendo sobre a percepção.⁵ Em processos composicionais onde há uma sistematização prévia de propriedades possíveis, mas ainda não atualizadas na forma de sons no tempo, o compositor manipula representações, e não os sons propriamente ditos, deslocando a ontologia da música para o terreno conceitual.

1 Estreada em 28 ago. 2009, pela Berlin Philharmonic Orchestra, regida por Simon Rattle. A versão de referência empregada neste trabalho: Finnish Radio Symphony Orchestra, dur. 23’49 - Regente: Sakari Oramo, 27 set. 2011. Selo: Ondine. ASIN: B005FAH180

2 Compositora nascida em HelsinKI, Finlândia, em 1952.

3 Termo preferido pelo compositor Gerard Grisey (1946-1998), em oposição a “música espectral”.

4 Tales de Mileto (624AC – 546AC), filósofo pré-socrático que, na investigação dos primeiros princípios e causas, acreditava ser a água a origem de todas as substâncias do mundo natural.

<http://plato.stanford.edu/entries/presocratics/>

5 Though useful as methods of working, such speculations still fall far short of sound as it is perceived. (GRISEY, 1987, p. 240)

O pressuposto epistemológico da música de Kaija Saariaho parece ser outro: ao invés de dirigir-se à representações, a compositora dirige-se diretamente à manipulação do som, como se a mediação simbólica, especialmente aquela que refere-se à organização sistemática de alturas e ritmos, fosse atenuada em favor do fenômeno sonoro. Isso significa que, em algum sentido, a compositora não “mistura o mapa com o território”⁶ (Grisey, 1987), isto é, a partitura é a representação e o meio de obtenção de uma finalidade sônica e não o contrário, onde o som seria a representação de um conceito idealizado. Isso não significa a inexistência de um plano composicional, porém a finalidade sônica não é preterida pela manutenção da coerência de um método decisório extramusical.

A estética composicional, constituída de sons complexos e ruidosos, chamada por Grisey de “música liminar”⁷, trata das possibilidades de transformação sonora, dos limites que separam o som do ruído, o harmônico do inarmônico, o contínuo do descontínuo, sendo refratária às construções que serviram de base para a tonalidade, e mesmo para a pós-tonalidade. Suas implicações filosóficas também afetam outros gêneros e estéticas, conforme pretendo exemplificar posteriormente.

Referências

- CURD, P. “Presocratic Philosophy”. In: ZALTA, E. N. (Org.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. [S.l.]: [s.n.], 2016.
- GRISEY, Gerard. “Tempus ex Machina: A composer’s reflections on musical time”. *Contemporary Music Review*, v. 2, n. 1, p. 239–275, 01 jan. 1987.
- HUREL, Phillipe. *Spectral music: long-term perspectives*. Website do compositor. Disponível em: http://www.philippe-hurel.fr/en/musique_spectrale.html. Acessado em: 14 abr. 2016.
- SAARIAHO, Kaija. *D’Om Le Vrai Sens for Clarinet and Orchestra / Laterna Magica / Leino Songs*. Ondine. Audio CD. Ondine, 2011. ASIN: B005FAH18O.

6 (...) ended up confusing the map with the lie of the land. (GRISEY, 1987, p. 240)
7 http://www.philippe-hurel.fr/en/musique_spectrale.html