

O TEMPO E A MÚSICA

por

Adriano Jurdão*

“*Jedes Ding hat seine Zeit*” diz-nos Hofmannstahl pela voz da Marechala, essa extraordinária personagem do Cavaleiro de Rosa, de Richard Strauss.

E quando Maria Thérèse afirma que “cada coisa tem o seu tempo” refere-se, na complexidade psicológica que acarreta, a um tempo superior, essencial à Música, um tempo que nos leva a dizer que a música é tempo feito som (vide nota).

Tentando estruturar contudo o Tempo na Música podemos considerar esquematicamente o tempo musical em quatro categorias:

1) O **tempo momento**, a essência do minimalismo musical, explorado esteticamente por Steve Reich ou Philip Glass. As sequências repetitivas das mesmas fórmulas com alterações sucessivas mas microscópicas do núcleo sonoro, são a visão musical de diversos tempos/momentos considerados fulcrais.

E a globalidade da obra é comparável ao pictorismo puntilista onde a apreensão do todo é dada pelo distanciamento visual. No minimalismo musical é necessário o distanciamento horizontal temporal para se poder compreender e apreciar a construção musical.

A compreensão da estrutura destas grandes obras minimalistas requer um posicionamento em tudo semelhante ao da formulação de Arnold Schönberg do conceito de “Grundgestalt”, nos primeiros anos do desenvolvimento conceptual do dodecafonismo e do serialismo atonal.

Aliás quer o dodecafonismo quer a atonalidade são também focagens em momentos temporais, os doze sons, aproximando-se assim do minimalismo.

A análise de Josef Rufer, assistente de Schönberg na Academia Prussiana de Artes nos anos 20 do século passado e sobretudo a brilhante tradução inglesa de Humphrey Searle, leva à interpretação lata do conceito de “Grundgestalt” (*literally*

* Pianista, conselheiro cultural em Brasília.

basic shape in a rather wider sense). E o próprio Rufer confirma esta visão “*lato sensu*” numa carta de 1954 dirigida ao seu tradutor.

Para Schönberg a destruição da essência harmónica de séculos de prática musical não afecta a “forma básica”, um primeiro pensamento criativo, conceito fundamental subjacente a qualquer obra musical, um fundo unificado do “caos” criado pela explosão da harmonia tradicional.

Esta “forma básica”, este “Grundgestalt” seria o que conectaria a tradição musical, especialmente a tradição clássico/romântica da escola de Viena do Séc. XIX, às suas próprias teorias musicais que não seriam assim destrutivas mas vistas numa continuidade essencial que dependia do saber analisar a forma com um posicionamento filosófico/musical diferente. “*Mutatis mutandis*” a visão global do minimalismo, visto com sucessão de inúmeros tempos/momentos encerra em si mesma uma forma básica, como estrutura interna anterior e posterior a qualquer movimento técnico/estético, que lhe dá coesão e harmonia musical.

2) O tempo métrico é o tempo estrutural, fundamental na organização musical e essencial em termos académicos e tradicionais.

A demarcação métrica distingue a música das restantes artes cénicas pois é parte integrante e não alterável da obra musical. Efectivamente se pedirmos a meia dúzia de grandes actores shakespearianos que declamem a mesma passagem do Hamlet teremos muito provavelmente meia dúzia de versões, metricamente diferenciadas, para além, é claro, de inflexões e intenções diversas. Teremos, com grandes actores shakespearianos, seis versões sublimes uma ou outra genial, todas respeitadoras do texto e do espírito do autor.

Façamos, agora o mesmo pedido paralelo a seis grandes pianistas interpretando os mesmos compassos de “*Appassionata*”. Teremos também seis versões diferentes em todos os parâmetros, mas metricamente iguais, pois a métrica é no caso de Beethoven absolutamente imperativa. Mas é o também na mais livre obra romântica onde o rubato não pode ofendê-la, correspondendo ao tronco da grande árvore a que se refere Liszt e que tem que ser imutavelmente estável.

Mesmo por mais livre frase romântica poderá haver um olhar deformante mas nunca uma deformação.

3) Ao considerarmos o tempo/cronométrico referimo-nos aos tempos de Toscanini, rápidos e nervosos, ao tempo de Furtwaengler espriado em grandes linhas. E não é por acaso que um é alemão e outro italiano. Independentemente da óptica utilizada devemos distinguir entre tempo diferenciado e tempo indiferenciado. Em termos conceptuais de Música o tempo indiferenciado é um conceito inútil, pois a falta de definição ou diferenciação impede o julgamento.

Pelo contrário a diferenciação requer a demarcação, métrica e mensurável, mas também a demarcação experiencial, a delimitação das diversas experiências vivenciais humanas, quer sejam culturais, efectivas, políticas, geográficas. E sendo Toscanini italiano e Furtwaengler alemão comparemo-los na essência com Muti e Karajan e vejamos os que os une...! e ouçamos os ambientes etéreos e claros de Pedro de Freitas Branco comparados com a escuridão nórdica de Otto Klemperer. É este tempo, conotado intimamente com cada intérprete, com o seu ritmo cardíaco, com a sua respiração, a sua cultura, o seu posicionamento político ou filosófico que nos leva à forma superior do tempo na música:

4) O **tempo/ritmo**, que nos transporta para o sentido heraclitiano de tempo estrutural de tal modo que tudo é “ritmo”.

Um tempo que ultrapassa a própria música e que levou Hans von Büllow a afirmar “ao princípio era o ritmo”... Um ritmo pictórico ou arquitectural, o ritmo de um arabesco imóvel no tempo agitado no espaço, o ritmo de um bailarino ou do salto de um felino, o ritmo de uma ogiva gótica em tudo semelhante a uma frase de Bach...

E todos estes ritmos não o são por imagem ou extrapolação, são um só e mesmo ritmo, este ritmo que faz a diferença entre o equilíbrio de um jardim à francesa e a liberdade de um jardim inglês. É muito ténue o que separa a regularidade mecânica da regularidade rítmica; basta ouvir Casals frasear uma escala de uma Suíte de Bach para se entender a diferença para a mesma escala num estudo de Cramer. Temos numa regularidade mecânica e noutra a desigualdade disciplinada e cultivada, ainda que seguramente metricamente correcta. E, ironia suprema, o arquimigo do ritmo, a Morte, a medida das medidas, é tradicionalmente apresentado pela ampulheta, que marca o fim de todas as coisas.

O tempo, nestas e noutras visões de análise é o mais importante elemento da Música. Estudiosos como Schenker ou Sessions levaram a sua exegese às últimas consequências. A existência da música exclusivamente temporal, sem as variáveis de altura de som, de melodia ou de harmonia (como acontece nas tradições da Polinésia e em certas tribos africanas) só pode confirmar esta afirmação.

A música estrutura o tempo e é, em muitos aspectos, condicionada por ele.

E como cada de uma sonata, mais uma vez a Marechala nos esclarece “*Die Zeit ist ein sonderbag Ding*”: o tempo é com efeito, uma coisa muito estranha!

Nota: Na realidade a música é tanto tempo feito som, como tempo feito silêncio. A ausência do som, o tempo em silêncio tem uma função expressiva essencial e central para a concepção global de uma interpretação. Ainda recentemente tive a oportunidade de, em ensaios com essa enorme figura da interpretação de *lied* que é Peter Schreier, dedicar quase a totalidade do nosso tempo ao estudo cuidadoso dos silêncios entre cada “*lied*” do *Wintereise*, às respirações dentro dos “*lieder*” ou ao encadeamento expressivo, sem silêncio, que nos leva ao derradeiro *Die Leiermann*.