PREFÁCIO

Em 31 de agosto de 1997, as finais do Prêmio Mercúrio de Música foi televisionado. As nomeações incluíam Suécia, Mark Anthony Turnage, The Chemical Brothers, e John Taverner. E o quê é tão notável nisso? Apenas porque poucos anos antes teria sido incomum para compositores ‘clássicos’ como Turnage a Taverner aparecer no mesmo palco de grupos pop como Suécia e Chemical Brothers, e inconcebível eles serem julgados uns contra outros. (Os vencedores, no entanto, foram Roni Size e Reprazent Collective, bem conhecidos na cena da selva de Bristol). Mas então, isso foi apenas uma semana depois que a “Canção para Atenas” de Taverner foi exibida ao lado da performance de “Candle in the wind” do, agora “Sir”, Elton John, no funeral da princesa Diana. E no mês seguinte, a composição coral sinfônica de (Sir) Paul McCartney teve sua estreia no London’s Royal Albert Hall. Enquanto isso, no outro lado do Atlântico, doutorandos já escrevem teses sobre Frank Zappa, que misturou “acid rock” com música clássica de concerto. Por toda parte, as barreiras que outrora mantinham diferentes estilos e tradições musicais firmemente separadas estão desmoronando.

É um fato óbvio que o mundo é abundante de diferentes espécies de música: tradicional, folk, clássica, jazz, rock, pop, world, apenas para nomear algumas. Esse sempre foi o caso, mas as modernas comunicações e a tecnologia de reprodução do som fizeram do pluralismo musical parte do cotidiano. (Você pode ouvir isso toda vez que andar num Shopping Center). Mas ainda as maneiras que pensamos sobre música não reflete isso. Cada tipo de música vem com seu próprio jeito de pensar sobre música, como se cada um fosse a *única* maneira de pensar a música (e a única música em que se deve pensar). Em especial, a maneira de pensar sobre música que foi construída em escolas e universidades -- e a maioria dos livros sobre música, por essa razão – reflete mais a maneira que a música era na Europa do século XIX, do que a maneira que ela é hoje, em qualquer lugar. O resultado é uma espécie de lacuna de credibilidade entre a música e como a pensamos.

Nesta *Muito* *Breve Introdução* eu quero pôr toda música no mapa. Ou melhor, já que se trata de uma *muito* breve introdução, quero estender um mapa em que toda música possa a princípio ser colocada, se é que há espaço para isso. E isso tem um efeito extensivo em termos do que este livro *não é*. Que não é um ABC da música, fornecendo um sumário resumido dos assim chamados rudimentos (pautas, claves, escalas, acordes e tudo mais) seguido de um rápido mergulho no repertório. A razão pela qual isto não pode ser um ABC da música é que não poderia ser apenas um ABC, um ΑΒΓ, um АБГ, e um ABC, para não mencionar um ABC. Se você quer sensatamente falar sobre música que tenha todo um alfabeto, então toda música tem seu próprio alfabeto. Visto dessa forma, toda música precisaria de sua *Muito breve Introdução*.

Toda música é diferente, mas toda música é música também. Há um nível do qual você pode falar de “música” (no qual posso escrever esta *Muito Breve Introdução*), mas não é o nível ABC. Falar sobre música em geral é falar sobre o que a música significa – e mais basicamente, como é (como pode ser) que a música opera como um agente de significado. Porque a música não é apenas alguma coisa bela para ouvir. Pelo contrário, ela está profundamente embutida na cultura humana (da mesma maneira que não há uma cultura que não tenha um idoma, também não há uma que não tenha sua música). Música de alguma maneira parece ser natural, existir como algo independente – e ainda assim está impregnada de valores humanos, com nosso senso do que é bom ou mau, certo ou errado. Música não acontece apenas, ela é o que fazemos, e o que fazemos dela. As pessoas *pensam* através da música, decidem que são através dela, expressam a si próprias através dela.

Assim, este livro é muito mais sobre pensar sobre músicado que sobre música. E é também sobre as estruturas sociais e institucionais que condicionam o pensar sobre música. O livro começa com uma resposta individual, doméstica à música – com um comercial de televisão, e as diferentes associações e conotações que lhe dá significado – e termina com um instantâneo de como as pessoas estão pensando, e escrevendo, sobre música no mundo acadêmico de hoje. (Como George Miller, meu editor da Oxford University Press, coloca, é nesse ponto que uma gangue de musicólogos vai e vem). Ao focalisar o capítulo final nas questões de música e gênero, não quero dar a impressõ de que os musicólogos só têm sexo na cabeça. Mas é uma longa tradição acadêmica pensar a música como “puramente musical”, como sendo nada a não ser ela mesma, e que criou uma impressão geral entre todos *exceto* os musicólogos que nesse caso a música não deve importar muito. Mais do que qualquer coisa, é o estudo de música e gênero que colocou de volta o significado mundano da música no mapa musicológico e, numa palavra, tirou assim a musicologia do armário.

E de fato, a música importa; se eu não acreditasse nisso, não teria escrito este livro, e se você não acreditasse nisso, não estaria lenda esta frase. Mais do que ser algo à parte, a música está em tudo. Na verdade, ela é menos uma “coisa” do que uma maneira de conhecer o mundo, uma maneira de sermos nós mesmos – embora, e eu explicarei no Capítulo 4, a metáfora da música sendo uma espécie de objeto está profundamente enraizada em sua história. Você poderia quase dizer que música não é “alguma coisa” até, ao pensar e escrever sobre ela, torná-la uma coisa. Se isso soa um pouco paradoxal, a razão é que isso é um pouco paradoxal; talvez Elvis Costello (se foi Elvis Costello) tem razão quando diz que escrever sobre música é como dançar sobre arquitetura. Mas o ponto é que fazemos todos o mesmo. Usamos palavras para dizer o que a música não pode dizer, para dizer o que nós *queremos dizer* por música, o que a música significa para nós. E no fim, são principalmente as palavras que determinam o que a música *significa realmente* para nós.

Mas, por mais breve que seja, um livro com uma abrangência mais ampla que essa excede os limites de expertise de qualquer um; pelo menos, excede os meus limites. Sejam quais forem os erros que permaneceram, meus agradecimentos a Mark Everist, Matthew Head, Roger Parker, Robynn Stilwell e Jonathan Stock, sem os quais haveria mais deles ainda.

N.C.

CAPÍTULO 1

Valores Musicais

Um comercial de televisão

“Quero ser...um *músico*”. Essas são as palavras iniciais de um comercial de televisão da *Prudential* Planos de Previdência que foi transmitido no final de 1992. Começa com um jovem sentado numa cadeira, uma expressão sonhadora e melancólica no rosto, ouvindo música no fone de ouvido (Fig.1). Ele está absorvido na música; ele bate o pé e balança a cabeça no ritmo dela. E ele ainda não está completamente tomado por ela, porque ele ainda está pensando no quê e em quem ele quer ser (as palavras que ouvimos não estão sendo faladas por ninguém, elas estão na cabeça do jovem – alguma coisa que o contexto musical faz parecer natral, pois quando você ouve música você parece deixar o mundo das pessoas e das coisas, e entra numn outro de pensamentos e sensações. Ou, pelo menos, essa é *uma* das muitas experiências que a música tem a oferecer).

Mais tarde no comercial o jovem aparece como um músico. Há um episódio em que ele está tocando com sua banda, tendo atrás duas belas garotas (Fig.2). Tudo é plumas e paetês; isto é glamour, esta é a coisa real, isso é que é ser um músico... Mas a sequência não é mais do que uma fantasia (você pode dizer isso porque, diferentemente do resto do comercial, isto é filmado em preto e branco), e a cena se dissolve numa cena de Shopping Center – o Shopping Center Whitley, em Bayswater, para ser preciso (Fig.3). O jovem está ainda lá, mas seu teclado eletrônico transformaou-se num piano – e as lindas garotas em velhas senhoras. Alguém pergunta: “Você sabe, eu queria ser a namorada do Bobby”. “Ah não”, murmura nosso herói, agora totalmente de volta à realidade, enquanto se instala para tocar ao pedido da mulher.

Você pode pensar no comercial de televisão como uma enorme experiência em significado musical. A propaganda usa a música para comunicar significados que levariam muito tempo para serem colocados em palavras, ou que não seriam convincentes. O comercial da Prudential usa a música como um poderoso símbolo de aspiração, autocontentamento, o desejo de “ser o que você é”