

A viagem por dentro do som/Scelsi-o molecular

tradução da contracapa do CD - Kya

Encontrar, coletar, relacionar, modificar. Conexões/elos numa corrente de um processo artístico. Cada um implica numa visão mais ampla e profunda de conhecimento e atividade que a superfície seca das palavras sugere. A que ponto por exemplo a "visão" interfere? E por tal visão queremos nos referir à habilidade para ver o que já está ali e aplicá-la para um fim especial, ou a imaginar algo que não havia previamente, neste lugar, daquela maneira? É a visão um tipo de reconhecimento? Ou é o reconhecimento intensificado, contextualizado pela mudança? (Talvez, para explorar um ambiente de mudança verdadeira, um visionário é aquele que deve se aventurar no desconhecido). Reconhecimento demanda conhecimento prévio ou "experiência de". É o reconhecimento responsabilidade do artista ou do público? Qual é o significado de controle se o propósito da arte é transformação via mudança/movimento. Scelsi aparentemente apreciava mistérios e metafísica, usando-os para ajudá-lo a se guiar através dos canais da transformação artística. Ele deliberadamente obscureceu os detalhes de sua vida pessoal, evitou fotografias e, até inventou uma forma alternativa, imagética de assinar seus trabalhos: um círculo com uma linha em baixo. (A natureza contrastante das formas - a auto-contida, completa, redonda linha de um círculo, e a direcional, fragmentada, plana linha reta - estabelece uma tensão dramática que busca resolução em interpretações simbólicas. Uma definição pictórica poderia ser o sol - fonte de toda vida - surgindo ou se pondo sobre o horizonte. Conhecendo todo o interesse profundo de Scelsi pelas culturas asiáticas e hindus, o círculo poderia significar toda a Existência ou uma visão do Vazio ou ambos; ou uma representação do caráter cíclico da vida e do espírito. Ou, indo mais direto ao assunto, como sugere J. Drake, poderia indicar a importância de uma simples nota (som) e sua oscilação. Como Scelsi se relacionava com a ambiguidade da imagem é assunto aberto a debates).

Assim como J. Cage, Scelsi discordava do papel do compositor enquanto árbitro do gosto ou enquanto agente controlador, mas ele tomou um caminho filosófico e portanto, composicional diferente. Apesar de ter se habilitado nos procedimentos seriais no início de sua carreira, por volta de 1950, quando ele voltou a compor depois de um extenso hiato devido ao que se tem apontado como uma crise pessoal e espiritual, ele escapou da controvérsia daquele tempo entre o controle total (Stockhausen, Boulez) versus

indeterminação (Cage) adotando a crença no compositor como um "meio" - um vaso através do qual concepções cosmológicas do som poderiam fluir. As sementes deste tipo de abordagem podem ter se originado nos antigos estudos sobre a música, metodologia e misticismo de Scriabin, empreendidos por Scelsi em sua juventude. Assim com Scriabin, mais tarde em sua vida Scelsi vislumbrou um novo estado de conhecimento através de uma nova forma de percepção musical, desenvolvendo uma nova linguagem tonal a partir da qual não meramente descrever ou simbolizar, mas efetivamente criar este estado - de modo a atuar diretamente na ordem cósmica. Scelsi encontrou este caminho de entrada focando no ponto de origem de toda a música - o som em si mesmo. Inerente à natureza de qualquer som é a sua identidade vibracional, que pode ser reduzida a detalhes microscópicos em padrões particulares, como partículas atômicas constituídas por núcleos circundados por elétrons em movimento. Ao contrário da maioria dos engenheiros acústicos que acreditam que o som existe como uma forma bi-dimensional (frequência e duração), Scelsi sentia que há uma terceira dimensão da sonoridade - a profundidade - que diminui a importância da música enquanto um ato temporal em favor de sua energia cinética, espacial e fatores sensoriais (sensuais), que aumentam seu potencial enquanto agente transformador. Desta maneira Scelsi entendia a necessidade de fazer uma *música de essência* - em oposição à *música de ornamento* - que iria sensibilizar o espaço com as microvariáveis do som que iriam por sua vez fazer da experiência da música uma espécie de "meditação devocional" capaz de iniciar uma transformação individual da percepção e da consciência. Na medida em que a música muda, nós mudamos. O compositor, especialmente aquele com uma visão individual, cria os princípios e procedimentos da música; o musicista cria o som real. Scelsi entendia que, enquanto um meio para o fluxo cósmico da música, ele poderia unicamente dirigir aquele fluxo e não determinar cada aspecto de seu ser individual; o som tem sua vida própria e nossa conexão com ele é uma experiência comunitária (communal). Por isso, ao mesmo tempo em que há um foco na vida interna do som, suas qualidades e características tonais e timbrísticas, é necessário oferecer mais que uma medida de liberdade para o instrumentista. A concentração na essência do som na maneira pela qual Scelsi compunha resulta numa música de transparência e nuance, de fusão tonal, gradações não sistemáticas e intuitivas de frequência, timbre e textura, de insinuação e evocações de modos antigos e de inflexões encantatórias. Suas fontes parecem ser os

mais antigos exemplos de música que conhecemos - ecos da música Grega ou as canções pastorais da Sardenha, escalas mouras ou hindus, modulações bizantinas e melismas árabes evocados em suas peças - culturas que acreditavam no valor espiritual da música, nas qualidades sagradas do som em sua pureza, estado mais revelador e revelado. Seus procedimentos composicionais com estes vários componentes gerando perfis melódicos e uma aura imagética é sua assinatura pessoal, uma caligrafia do som. O *momentum* musical não emerge de um impulso rítmico, mas de um movimento melódico gradual. Sempre as vibrações microtonais de frequências soam como abelhas zumbindo em redor de uma flor mas nunca pousando sobre ela. A música se torna uma metáfora do contínuo fenômeno da existência.

Art Lange 1998