

John Cage e a teoria da harmonia - James Tenney, 1983

Parte I

“Muitas portas estão agora abertas (elas se abrem de acordo com onde damos atenção). Depois de olhar para trás, nenhuma parede ou porta é vista. Por que alguém por tanto tempo esteve fechado ali dentro?” *Sounds one hears are music* (1978).

.

As relações entre teoria e prática na música ocidental sempre foram um pouco tensas, mas nos primeiros anos deste século elas atingiram um ponto de ruptura. Incapaz de acompanhar as mudanças radicais que vêm ocorrendo na prática composicional, a teoria harmônica tornou-se pouco mais que um exercício de “musicologia histórica” e havia deixado de ter relevância imediata para a música contemporânea. Isso nem sempre foi assim. A maioria dos importantes teóricos do passado - de Guido e Franco passando por Tinctoris e Zarlino até Rameau (e até Riemann) - foram não só compositores, como também seus escritos teóricos lidaram com questões que surgiram em sua própria música e na de seus contemporâneos. Arnold Schoenberg (um dos últimos grandes teóricos compositores) estava ciente das disparidades entre o que poderia ser dito sobre harmonia (ca. 1911) e os desenvolvimentos atuais na prática composicional. Perto do final de seu *Harmonielehre* ele expressa a crença de que "a evolução continuada da teoria da harmonia não é esperada no momento". Escolho interpretar essa afirmação de Schoenberg como anunciando um adiamento dessa evolução, no entanto - não o fim dela.

Uma das razões para a atual disparidade entre a teoria harmônica e a prática composicional não é difícil de identificar: o próprio significado da palavra “harmonia” passou a ser definido de maneira tão restrita que só pode ser pensado como aplicável aos materiais e procedimentos do sistema tonal diatônico / triádico dos últimos dois ou três séculos. A palavra tem uma história muito longa e interessante, no entanto, o que sugere que ela não precisa ser definida de forma tão restrita e que a "evolução contínua da teoria da harmonia" pode depender, entre outras coisas, de uma ampliação de nossa definição de "harmonia."

. . . e talvez também da "teoria". Por "teoria", quero dizer essencialmente o que qualquer bom dicionário nos diz que significa - por exemplo:
. . . a análise de um conjunto de fatos em relação um ao outro. . . os princípios gerais ou abstratos de um corpo de fato, uma ciência ou uma arte. . . um princípio geral plausível ou cientificamente aceitável ou conjunto de princípios oferecidos para explicar os fenômenos...

...ou seja, algo que as versões atuais dos livros didáticos de “teoria da harmonia” não são decididamente - assim como um livro de etiqueta, por exemplo, pode ser interpretado como uma “teoria do comportamento humano” ou um livro de receitas como uma “teoria de Química.”

Parece-me que o que uma verdadeira teoria da harmonia teria que ser agora é uma teoria da percepção harmônica (um componente de uma teoria mais geral da

percepção musical) - consistente com os dados mais recentes disponíveis nos campos da acústica e da psicoacústica, mas também levando em conta a gama muito extensa de experiências musicais disponíveis para nós hoje. Eu sugeriria, além disso, que tal teoria deveria satisfazer as seguintes condições:

Primeiro, deve ser descritivo - não pre - (ou pro) escrito - e, portanto, esteticamente neutro. Ou seja, não presumiria dizer a um compositor o que deveria ou não ser feito, mas quais seriam os resultados se uma determinada coisa fosse feita.

Segundo, deve ser cultural / estilisticamente geral - tão relevante para a música do século XX (ou XXI!) Quanto para a música dos séculos XVIII (ou XIII) e pertinente para a música da Índia ou da África ou floresta tropical brasileira, assim como a da Europa Ocidental ou da América do Norte.

Finalmente - para que tal teoria possa se qualificar como uma "teoria", no sentido mais difundido em que essa palavra é atualmente usada (pelo menos fora da música) - deveria ser (sempre e na máxima extensão possível) quantitativo. A menos que as proposições, deduções e previsões da teoria sejam formuladas quantitativamente, não há como verificar a teoria e, portanto, não há base para comparação com outros sistemas teóricos.

Essa teoria é realmente necessária? Talvez não - a música parece ter se saído muito bem sem ela há muito tempo. Por outro lado, pode-se responder a essa pergunta da maneira que se diz que Ghandi fez quando perguntado o que ele pensava da civilização ocidental: "Seria bom". (1968)

Essa teoria é viável agora? Eu acho que é, ou pelo menos que chegou a hora de começarmos nessa direção - não importa o quão hesitante. Além disso, acredito que o trabalho de John Cage, apesar de representar o maior desafio concebível para qualquer esforço desse tipo, ainda contém muitas sementes férteis para o desenvolvimento teórico - algumas delas não apenas úteis, mas essenciais.

Tal afirmação pode ser uma surpresa para muitos - sem dúvida, incluindo o próprio Cage, já que ele nunca demonstrou vontade de se chamar de teórico, nem interesse no que chama de "harmonia". A maior parte de seus escritos - reunidos - às vezes parece mais com essa "presença espessa de uma só vez um corpo nu e obscurecido da história" (para citar sua descrição de uma pintura de Jasper Johns; 1964) do que um "corpo de princípios" que constitui uma teoria. Mas esses escritos incluem alguns dos exemplos mais convincentes da teoria pura, mas prática, encontrados em qualquer lugar da literatura sobre música do século XX. Seu trabalho nos encoraja a reexaminar todos os nossos velhos hábitos de pensamento, nossas suposições e definições (de "teoria", de "harmonia" - da "música") - mesmo onde (como em "harmonia") ele não o fez. Suas próprias definições precisas de "material", "método", "estrutura", "forma" etc. mesmo onde a necessidade de uma revisão ou extensão seja útil ao máximo hoje em dia - pode servir como um ponto de partida sugestivo para nossos próprios esforços.

Proponho examinar algumas das ideias teóricas de Cage um pouco mais de perto e depois considerar suas possíveis implicações para uma nova teoria da harmonia. Antes de prosseguir, no entanto, quero esclarecer um ponto. Alguns dos críticos de Cage (mesmo amigos) parecem pensar que ele é principalmente um filósofo, e não um compositor - e meu próprio foco em suas contribuições como teórico pode ser mal interpretado para implicar uma noção semelhante da minha parte. Isso seria um erro. Acredito, de fato, que é principalmente por causa de sua música - sua credibilidade

muito substancial como compositor - que somos levados a considerar suas ideias filosóficas e teóricas. Imaginar o contrário é "colocar a carroça diante do cavalo". Em uma carta defendendo a música de Erik Satie, Cage escreveu uma vez:
Parece-me cada vez mais que relegar Satie à posição de ter sido muito influente, mas em seu próprio trabalho, finalmente sem importância, está se recusando a aceitar o desafio que ele tão bravamente nos deu. . . (1951)
O mesmo pode ser dito do próprio John Cage.