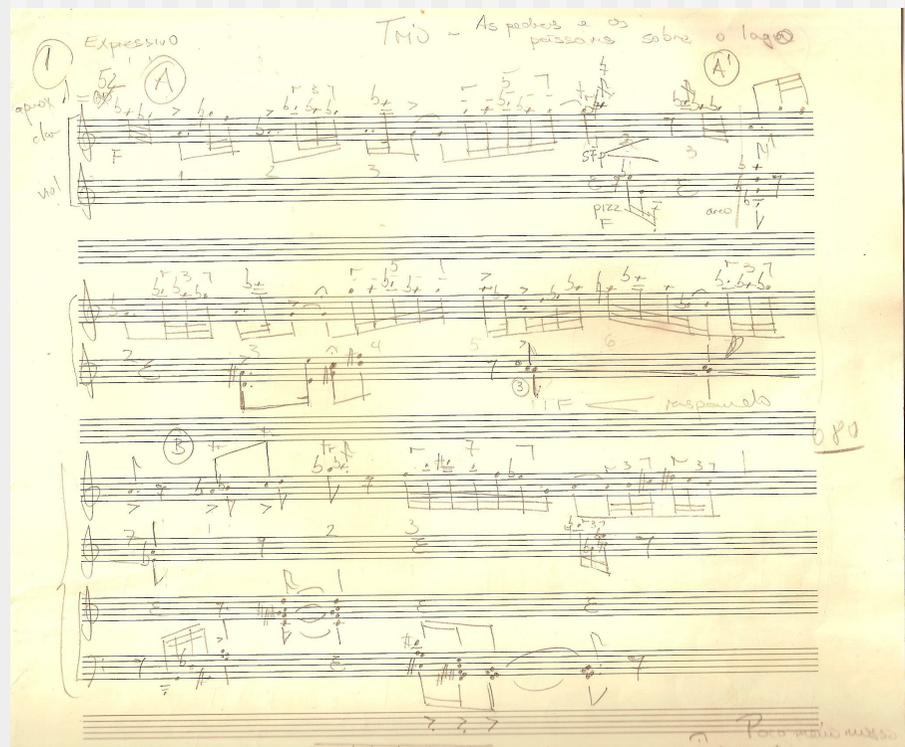


Jardim Japonês

Rogério Costa
2014

Apontamentos sobre um
processo de composição



Composição é o processo de juntar coisas: com-por, dar consistência, criar algo que ainda não existe. Na música criamos blocos de sensação compostos com sons e silêncios sobre o suporte do tempo.

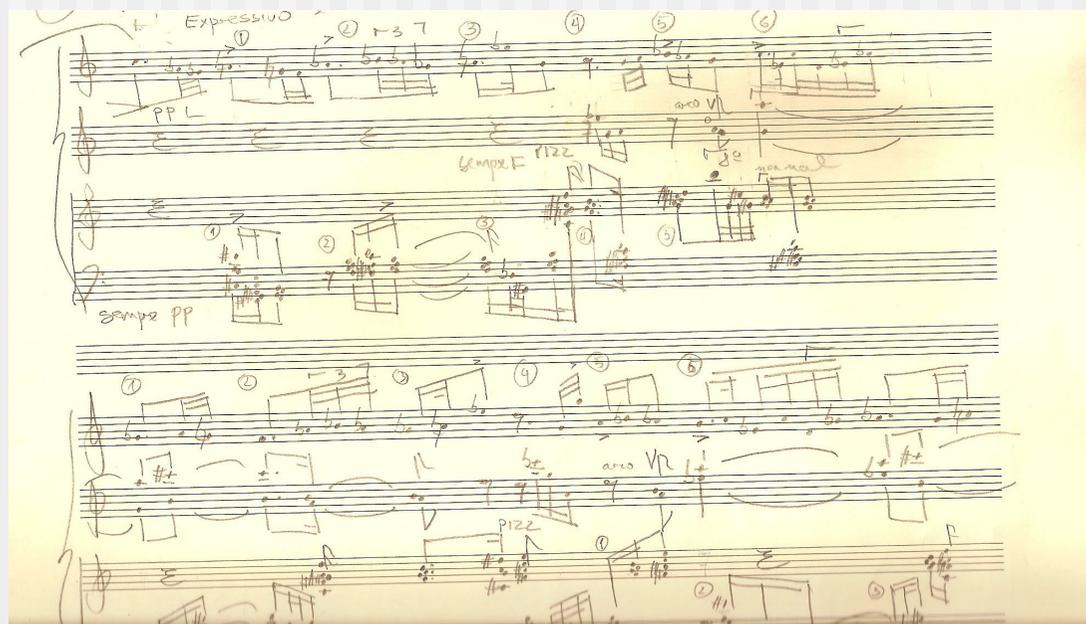


*O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos ... é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si ... a única lei é que o composto deve ficar em pé sozinho... é somente o **ato** pelo qual o composto se conserva em si mesmo... As sensações, como perceptos, não são percepções que remeteriam a um objeto (referência)... a sensação só remete a seu material mesmo: o sorriso de óleo, o gesto de terra cozida, o élan do metal... E, todavia, **a sensação não é idêntica ao material** ... o que se conserva... não é o material, que constitui somente a condição de fato... o que se conserva é o percepto ou o afecto (**é o efeito sobre nós**). O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto. Extrair um bloco de sensações ... toda obra de arte é um monumento... não o que comemora o passado. É um bloco de sensações **presentes** que só devem a si mesmas a sua própria conservação (Deleuze, 2000, p. 213 a 217)*

Paul Klee - Caminhos principais e caminhos secundários/1929

Crítica genética

Segundo Cecília Salles de Almeida, a Crítica Genética nasce da constatação de que uma obra é resultado de um trabalho que passa por transformações progressivas. A obra surge a partir de investimento de tempo, dedicação e disciplina por parte do artista, entretanto, passa por um processo de correções, pesquisas, esboços que causam a impressão de que nasce pronta. O interesse da Crítica Genética está voltado para o processo criativo artístico. Trata-se de uma investigação que indaga a obra de arte a partir de sua fabricação, a partir de sua gênese. Como é criada uma obra? Essa é sua grande questão... Pretende, assim, compreender os mecanismos da produção, elucidar os caminhos seguidos pelo artista e entender o nascimento da obra, ou seja: investiga a gênese da obra. O objeto de estudo da Crítica Genética é o caminho percorrido pelo artista para chegar à obra. É o estudo do processo criativo a partir das marcas deixadas pelo artista ao longo desse caminho...Segundo Salles, o pesquisador move-se sobre as “pegadas” do artista.



De onde vem a música?

- Da potência, vitalidade, vontade, desejo, decisão, ludicidade, jogo.
 - Da própria música: atividade musical, inteligência e pensamento musical, relação com a história e geografia (pessoal e coletiva), relação com a prática musical/jogo empírico com o universo dos sons. Trata-se da importância de tocar, ouvir e ampliar o repertório. Do convívio com a música.
- Da expressão do sujeito/eu no seu território (contexto histórico geográfico). Lembremos: a partir do século XX não há mais uma “linguagem” comum (o tonalismo e suas formas).
- De um projeto pessoal: convergência de fluxos e energias a partir do desejo/decisão.
- Daquilo que não é musical: tornar sonoro o que não é sonoro. Como diria Paul Klee: a arte não existe para reproduzir o visível, mas para tornar visível o que não é visível (sonoro, no nosso caso).



De onde vem a música?

- Varèse: “o ímpeto para a composição pode vir de uma ideia, uma imagem, uma frase, qualquer coisa que cause um choque...mas este objeto que solicita o compositor para fora dele mesmo é somente um motivo ostensivo que irá desaparecer, finalmente eliminado pelo trabalho que está tomando forma”.

Jardim Japonês

- *Quanto ao Jardim Japonês, devo dizer que a impressão de paz e quietude que o caracteriza foi o ponto de partida. Não se trata de uma peça descritiva. A intenção é traduzir em sons as forças que emergem de um ato humano de organizar pedras, plantas, água e caminhos. Os instrumentos atuam como personagens: o piano transmitindo a força e a majestade das pedras, o clarinete atuando como um pássaro que sobrevoa o jardim e o violino evocando as claras e reflexivas superfícies do lago. (texto do encarte do CD Ressonâncias do Grupo Sonâncias).*
- *A ideia inicial era, portanto, “tornar sonoro” este Jardim Japonês. Mas não se trata da ideia de “comunicar” um Jardim:*
- *Um pintor pinta uma paisagem, mas a sua paixão, o seu objeto, são as tintas, as cores e o pincel os materiais e os procedimentos de sua linguagem sempre em contínua transformação. Sua paixão pelo material e pela composição em si é que o leva à pintura. Ele não é apaixonado pela paisagem (ou também o é). Sua paixão é a construção plástica. A pintura comunica algo? Sim. Uma infinidade de coisas mas, o que cada pintura diferente da mesma paisagem propõe - a cada vez e a cada fruidor - é um mergulho particular nas sensações. **A pintura não comunica a paisagem. Ela comunica, principalmente, a forma de pintá-la.** O conceito de "tornar pintura uma paisagem" ou tornar sonora, por exemplo, a ideia, a impressão do mar, em Debussy pode elucidar um pouco esta relação do pintor com a paisagem.*

Compondo o Jardim 1

- **Clarinete devir/pássaro:** dimensão horizontal, pensamento figural, (figuras que proliferam variando contínua e livremente como numa improvisação), densidade alta de atividade, leveza, velocidade, trinados, angulosidade, saltos na tessitura (como se voasse de galho em galho). Há momentos em que se estabelecem centros em volta dos quais se fixam territórios. Matriz geradora melódica e harmônica modal. Tempo do voo e do coração do pássaro. Sonoridade por vezes estridente.

Jardim Japonês

Rogério Costa/200-

♩ = 52

A

sfz

tr

Compondo o jardim 2

- **Violino devir/lago:** tempo estendido, pausas, “silêncio do lago”, sonoridade lisa, placidez, figuras esparsas, intenção de evitar a sensação de discurso ou de direcionalidade, lentidão, uso de cordas duplas, acordes etc. Matriz geradora melódica harmônica ligeiramente diferente do anterior: há algumas notas comuns.

49 **E**

Cl.

Vln.

3 3 3 3 3 3 3 3

8va

sfz

The image shows a musical score for two staves: Clarinet (Cl.) and Violin (Vln.). The music is in 12/8 time and begins with a key signature of one flat (B-flat). Measure 49 is marked with a box containing the letter 'E'. The Clarinet part features a melodic line with eighth notes, some beamed together, and includes trills and triplets. The Violin part provides harmonic support with chords and single notes, including a section marked '8va' (octave) and a dynamic marking of *sfz* (sforzando) at the end of the excerpt.

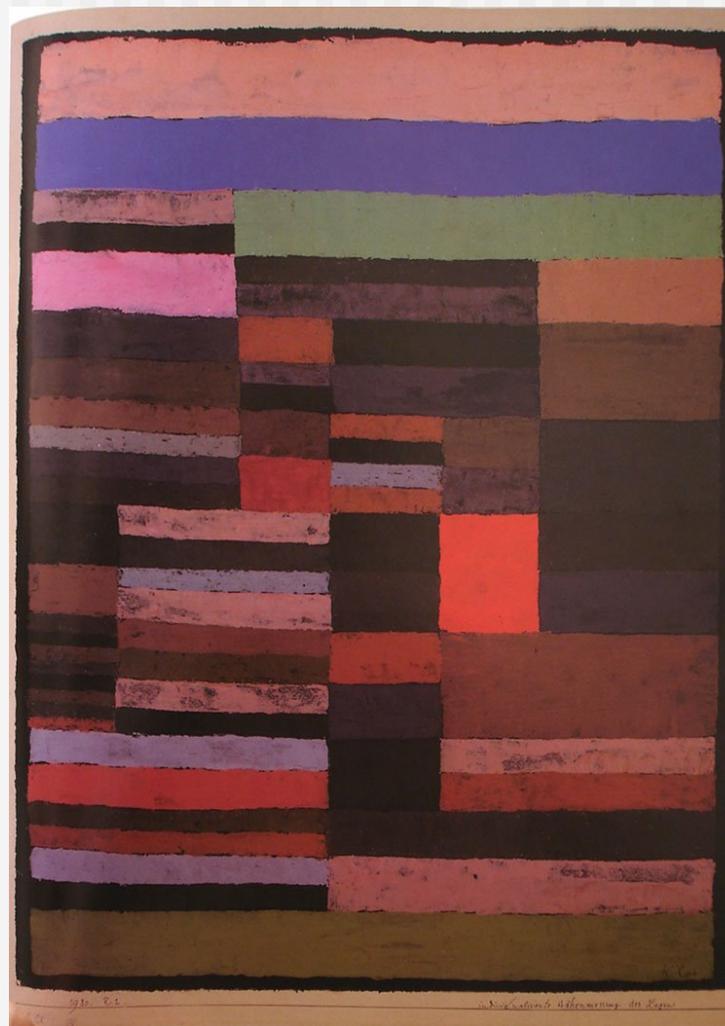
Compondo o jardim 3

- **Piano devir/pedra:** peso das pedras, predomínio de blocos compactos/sonoridades de segundas adjacentes/ quase-clusters. Mesmo as figuras são em geral compostas por agregados verticais. Por vezes a ideia de acompanhamento. Percussivo. Ressonâncias. Material melódico - harmônico semelhante aos anteriores - tanto para os agregados quanto para os eventuais fragmentos melódicos.

The image shows a musical score for three instruments: Clarinet (Cl.), Violin (Vln.), and Piano (Pno.). The score is written in treble clef for the Clarinet and Violin, and grand staff for the Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score begins at measure 14. The Clarinet part features a melodic line with various articulations, including accents and slurs. The Violin part includes a section marked 'pizz' (pizzicato) and another marked 'arco' (arco). The Piano part is marked 'sempre ff' (sempre fortissimo) and features dense vertical aggregates and clusters. A specific figure in the piano part is marked '8va' with a dashed line. The score concludes with a final measure.

Plano vertical

- A ideia original é a de uma textura em que as diferentes camadas manifestam comportamentos temporais e sonoros heterogêneos com contornos independentes, mas em que há eventuais pontos de encontro. Há gradações neste âmbito: da heterofonia à homofonia. Cada instrumento ocupa predominantemente uma região da tessitura. Ideia de simultaneidade de tempos divergentes como em Messiaen.
 - Paul Klee/ *Medição*
individualizada dos níveis



Sobre as seções: diferentes texturas

- Cada textura é um lugar: composto por configurações figurais (rítmicas, melódicas), timbrísticas e temporais específicas de cada camada.
- Podemos fazer uso das diversas categorizações: há momentos de tutti, duos e solos. Melodias acompanhadas, polifonias a 2, 3 e 4 vozes, heterofonias, homofonias, blocos, objetos sonoros. Há momentos de convergência e momentos de divergência.

The image displays a musical score for three instruments: Clarinet (Cl.), Violin (Vln.), and Piano (Pno.). The score is divided into two sections, L and M, marked with boxes. Section L (measures 111-118) features a Clarinet part with trills and a Violin part with arco playing. The Piano part has a forte (f) dynamic. Section M (measures 119-126) shows a Clarinet part with a mezzo-piano (pp) dynamic and a Violin part with pizzicato (pizz) and arco playing. The Piano part continues with a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as dynamics (p, pp, ff, f), articulations (trills, pizzicato, arco), and performance instructions (l.v. for left hand).

Plano horizontal: os recantos, os tempos e os estados do jardim

- As partes sucessivas da peça se articulam como recantos de um mesmo lugar no qual nos deslocamos.
- Cada uma destas partes apresenta uma consistência mais ou menos uniforme identificada por uma textura homogênea.
- As conexões entre as partes podem ser abruptas ou gradativas.

This musical score excerpt covers measures 57 to 66. It features three staves: Clarinet (Cl.), Violin (Vln.), and Piano (Pno.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. Measure 57 begins with a *pp* dynamic and a triplet of eighth notes in the Clarinet. The Violin part has a triplet of eighth notes. The Piano part has a triplet of eighth notes. Measure 58 has a *spp* dynamic. Measure 59 has a *f* dynamic. Measure 60 has a *f* dynamic and a *pizz* marking. Measure 61 has a *f* dynamic and a triplet of eighth notes. Measure 62 has a *f* dynamic and a triplet of eighth notes. Measure 63 has a *f* dynamic and a triplet of eighth notes. Measure 64 has a *f* dynamic and a triplet of eighth notes. Measure 65 has a *f* dynamic and a triplet of eighth notes. Measure 66 has a *f* dynamic and a triplet of eighth notes. A box labeled 'G' is present above measure 60, and a tempo marking of $\text{♩} = 108$ is shown above measure 60.

This musical score excerpt covers measures 92 to 101. It features three staves: Clarinet (Cl.), Violin (Vln.), and Piano (Pno.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. Measure 92 has a *f* dynamic. Measure 93 has a *f* dynamic. Measure 94 has a *f* dynamic. Measure 95 has a *f* dynamic. Measure 96 has a *f* dynamic. Measure 97 has a *f* dynamic. Measure 98 has a *f* dynamic. Measure 99 has a *f* dynamic. Measure 100 has a *f* dynamic. Measure 101 has a *f* dynamic. A box labeled 'I' is present above measure 92, and a tempo marking of $\text{♩} = 108$ is shown above measure 92. The word 'rit.' is written below measure 92. The word 'p' is written below measure 93. The word 'stacc.' is written above measure 99. The word 'ped.' is written below measure 101.

Ainda sobre a sintaxe dos elementos

- Não há a preocupação de se criar um discurso direcional, funcional ou causal, onde cada seção surge como consequência do momento anterior. As partes se sucedem de uma forma livre, informal.
- A coesão fica garantida pelo uso de um material melódico-harmônico delimitado e das repetições de pequenos gestos/figuras incessantemente transformados e recontextualizados.
 - Pollock - *sem título/1949*



Diferentes formas de esculpir o tempo

- Tempo de recitativo, por vezes ad libitum em A, B, J, K e M.
- Tempo estriado, pulsado, medido, discursivo e circular em C e F.
 - Tempo liso, fluente, pouco discursivo em D.
 - Contraponto de tempos divergentes em E.
 - Tempo mecânico em G.
- Tempo extenso: percurso direcional de intensificação em H e I.
- Tempo suspenso, intensivo, história energética das ressonâncias em em L e N.

131

Cl.

Vln.

Pno.

p

tr

vibra molto

gliss.

mp

fff

fff

repetir Ad Libitum al niente

Sobre o processo de criação: fluxo de interações

- Projeto inicial: ideias soltas, especulações, devaneios.
- Improvisação nos instrumentos, tempo instantâneo, titubeios, sons, gestos, intuição, sensações puras. Informal.
- Rascunhos: registro de ideias e improvisos, possibilidade de visualizar, manipular, elaborar, calcular, transformar. Forma que vai se formando, adquirindo consistência.
- Por vezes há a necessidade de um retorno aos instrumentos para ouvir o som.
- Elaboração de algoritmos: automatização de processos. Pedais rítmicos, séries, texturas homogêneas. Aplicação.
- Do papel para o instrumento e vice versa.
Do “corpo para a mente” e vice versa.



Contaminações, influências, confluências

- Messiaen: Quatour
- Stravinsky: Sinfonias de sopros
 - Cecil Taylor: Crossings
 - Scelsi: Okanagon
- Stephan Volpe: Sonata n. 1

