



Heitor Hul/AE — 3/8/95

O maestro em sua casa: um dos mentores do grupo Música Nova



Duprat (com o penico) na foto da capa do disco 'Tropicália'

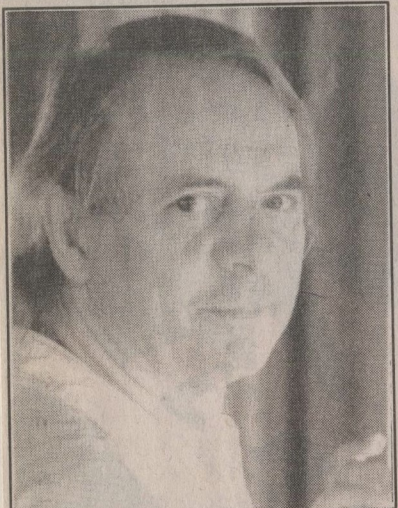


Juvenal Pereira/AE — 23/1/87

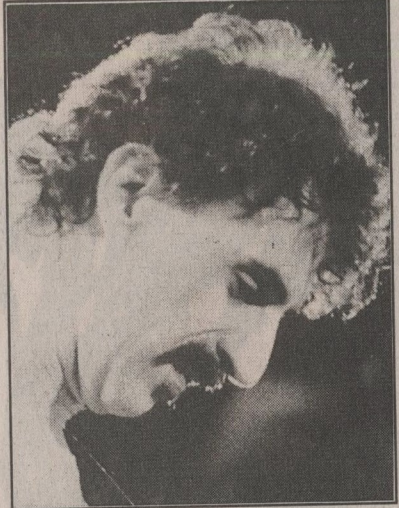
Aos 63 anos, o maestro no seu refúgio em Itaipericera da Serra: compositor e arranjador continua irreverente e se dedica a cuidar dos netos



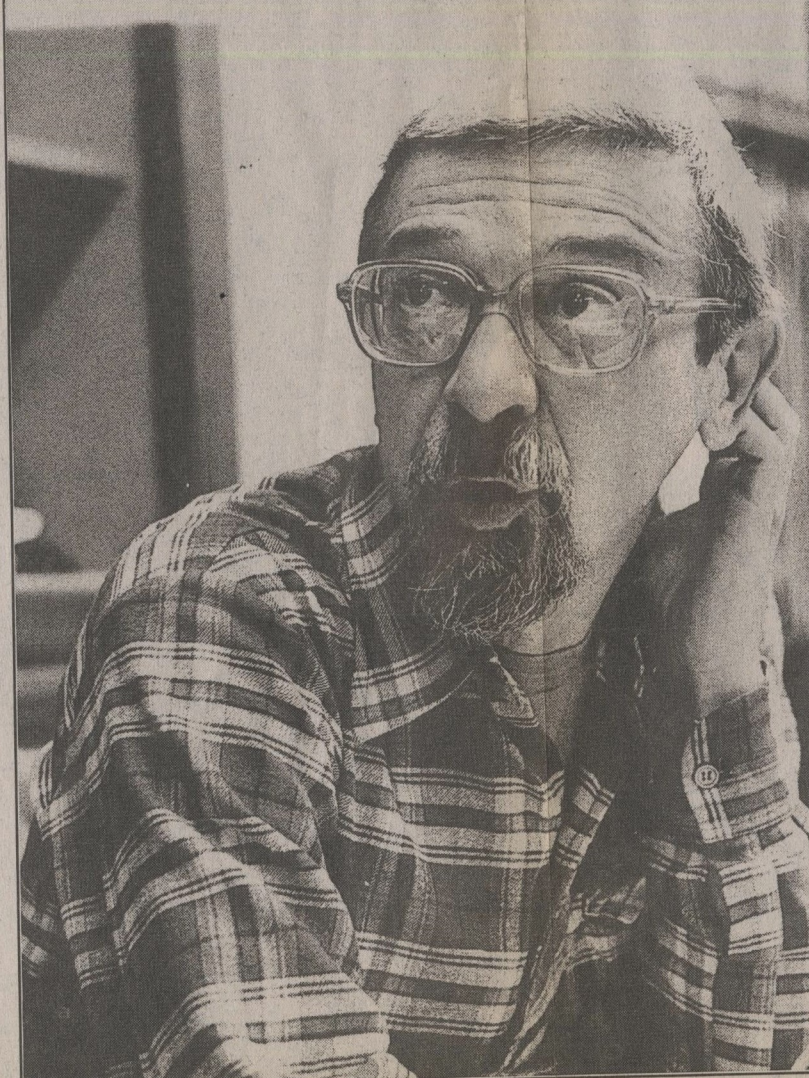
O maestro em família, na década de 60 (com a mulher e o filho Rudhá): um turbilhão de idéias para contaminar a música e tirá-la do domínio do passado



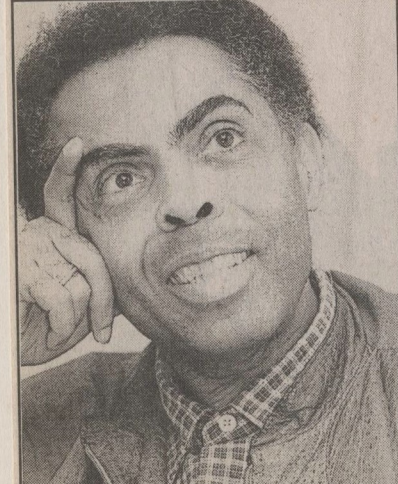
Stockhausen: mestre e professor
Ari Vicentini/AE



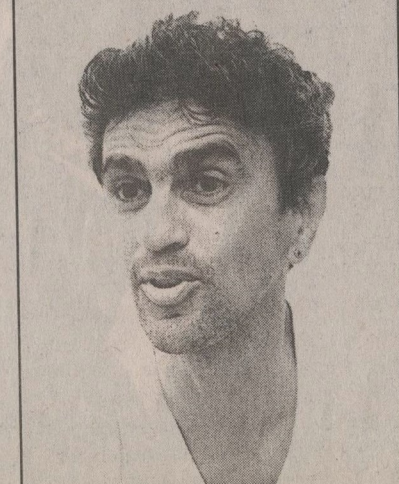
Zappa: colega na Alemanha
Tasso Marcelo/AE — 11/8/95



Duprat: sem forma revolucionária não há arte revolucionária



Gil: ex-parceiro tropicalista



Caetano: relações cordiais

Manifesto Música Nova mantém universalidade

A leitura do documento surpreende, pois sua atualidade chega a ser impertinente

JÚLIO MEDAGLIA
Especial

Época em que foi escrito o manifesto Música Nova (1963) foi provavelmente uma das últimas na qual uma tomada de posição tão segura e detalhada se tornava possível. Nós vivenciamos uma fase, a primeira terça parte deste século, a mais transformadora da história. Nunca em outra época havia sido feita música baseada em tão diversas tendências, códigos ou miniestilos que pouco duravam. Poderíamos até fixar com precisão o final simbólico desse momento em 1933, que coincidia com a ascensão dos regimes nazi-fascistas.

O início do segundo terço deste século viveu um comportamento nostálgico, o neoclassicismo que representava uma espécie de ressaca em consequência do porre revolucionário dos primeiros 30 anos. O "chega de saudade" da música de concerto veio com o fim da 2ª Guerra, época em que se reviu e se deu força ao dodecafonismo como único método possível de filtrar o som de sua imensa carga de conteúdos passados. Cuidou-se do controle absoluto do acaso e dos mecanismos composicionais e das idéias. Vanguarda sim, mas sem se deixar escapar um único detalhe da total vigilância.

A terceira parte desse admirável mundo novo iniciou-se em meados dos anos 60 com a explosão de todos os sistemas e conceitos. Foi o advento do happening e do aleatório e coincidia com a expansão das mais gigantescas máquinas de comunicação universais. Quando o manifesto Música Nova foi lançado, eu estava na Europa e os detalhes finais de minha participação no texto final foram acertados por telefone. Rogério Duprat, Willy Correa de Oliveira, Damiano Cozzela e Gilberto

Mendes vinham todos os anos à Alemanha, onde nos encontrávamos para vivenciar os resultados da maior usina experimental de música da época, a cidade de Darmstadt.

Nós vínhamos da terra do Chacri-nha e, apesar dos esforços para nos mantermos fiéis ao construtivismo concretista, víamos com simpatia as investidas anárquicas de John Cage e sua trupe naquele universo cartesiano — ou bouleziano, melhor dizendo. Ao lado do estudante Frank Zappa, fazíamos parte do coro dos contrários que imaginavam ver o terreno da construção de uma nova música devastado e livre dos mecanismos e maneirismos do passado. Na área da música pop, de

forma até mais agressiva e dinâmica, pelo rock progressivo e pelo tropicalismo, víamos e participávamos de um comportamento análogo de idéias, que mandava tudo pelos ares.

Apesar de todas as convulsões culturais que nossa geração vivenciou, a leitura do manifesto Música Nova surpreende. Chega a ser impertinente sua universalidade e atualidade como visão crítica da realidade hoje. Vendo seus pontos básicos, como o compromisso com o atual, a valorização da máquina da comunicação, a não-abandonação das conquistas artesanais do processo de criação, a releitura do passado

como combustível do futuro e não como nostalgia, a compreensão do fenômeno artístico como parte da indústria cultural, a educação como meio único de preparar gerações para não se perderem no redemoinho do mundo moderno, a valorização do som não como uma nota de um sistema posicional, mas sim na criação de um homem-som, o controle do acaso, a arte participante e a lembrança de Maikovsky, que acreditava que sem forma revolucionária não há arte revolucionária, chego à conclusão que suas palavras continuam atuais e corajosas. Digo mais: acredito que todos o assinaríamos outra vez.

Julio Medaglia é maestro

Encontros

Notáveis

DARMSTADT, NA ALEMANHA, ERA USINA EXPERIMENTAL DE MÚSICA DA ÉPOCA

"Pela forma revolucionária"

Música nova: compromisso total com o mundo contemporâneo:

desenvolvimento interno da linguagem musical (impressionismo, politonalismo, atonalismo, músicas experimentais, serialismo, processos fono-mecânicos e eletro-acústicos em geral) com a contribuição de Debussy, Stravinsky, Schoenberg, Webern, Varèse, Messiaen, Schaeffer, Cage, Boulez, Stockhausen.

atual etapa das artes: concretismo: 1) como posição generalizada frente ao idealismo; 2) como processo criativo partindo de dados concretos; 3) como superação da antiga oposição matéria-forma; 4) como resultado de, pelo menos, 60 anos de trabalhos legados ao construtivismo (Klee, Kandinsky, Mondrian, Van Doesburg, suprematismo e construtivismo, Max Bill, Mallarmé, Eisenstein, Joyce, Pound, Cummings) — colateralmente, ubicação de elementos extra-morfológicos, sensíveis: concreção no informal.

reavaliação dos meios de informação: importância do cinema, do desenho industrial, das telecomunicações, da máquina como instrumento e como objeto: cibernética (estudo global do sistema por seu comportamento).

comunicação: mister da psicofisiologia da percepção auxiliada pelas outras ciências e, mais recentemente, pela teoria da informação.

exata colocação do realismo: real = homem global; alienação está na contradição entre o estágio do homem total e seu próprio conhecimento do mundo. música não pode abandonar suas próprias conquistas para se colocar ao nível dessa alienação, que deve ser resolvida, mas é um problema psico-sócio-político-cultural.

geometria não-euclidiana, mecânica não-newtoniana, relatividade, teoria dos "quanta", probabilidade (estocástica), lógica polivalente, cibernética: aspectos de uma nova realidade.

levantamento do passado musical à base dos novos conhecimentos do homem (topologia, estatística, computadores e todas as ciências adequadas), e naquilo que esse passado possa ter apresentado de contribuição aos atuais problemas.

como consequência do novo conceito de execução-criação coletiva, resultado de uma programação (o projeto, ou plano escrito) transformação das relações na prática musical pela anulação dos resíduos românticos nas atribuições individuais e nas formas exteriores da criação, que se cristalizaram numa visão idealista e superada do mundo e do homem (elementos extra-musicais: "sedução" dos regentes, solistas e compositores, suas carreiras e seus públicos — o mito da personalidade, enfim). redução a esquemas racionais — logo, técnicos — de toda comunicação entre músicos, música: arte coletiva por excelência, já na produção, já no consumo.

educação musical colocação do estudante no atual estágio da linguagem musical; liquidação dos processos prelecionais e levantamento dos métodos científicos da pedagogia e da didática. educação não como transmissão de conhecimentos, mas como integração na pesquisa.

elaboração de uma "teoria dos afetos" (semântica musical) em face das novas condições do binômio criação-consumo (música no rádio, na televisão, no teatro literário, no cinema, no jingle de propaganda, no estande de feira, no estereó doméstico, na vida cotidiana do homem, tendo em vista um equilíbrio de informação semântica — informação estética, ação sobre o real como "bloco" por uma arte participante.

maiacóvski: sem forma revolucionária não há arte revolucionária.

Trecho do manifesto publicado em março de 1963 na revista "Invenção"