

# Luc Ferrari e os problemas da música contemporânea

Willy Corrêa de Oliveira

PARIS, outubro — Luc Ferrari, jovem integrante do Groupe de Recherche de la Radiodiffusion et Télévision Françaises, é um dos mais ativos compositores do movimento musical contemporâneo. Autor de várias peças instrumentais e experimentais (concretas e eletrônicas), suas obras já foram executadas em Milão, Paris, Palermo, Darmstadt, Bruxelas e em outras capitais e cidades européias; é também o autor da música para o longa-metragem "L'Egypte Ancienne", de Jacques Brissot; dirige atualmente um grupo de instrumentistas em experiências de improvisações; no campo teórico, escreveu vários artigos sobre diversos problemas da música contemporânea, publicados na "Révue Musicale" e no número especial da R.T.F.: "Situation de la Recherche". Além de conferencista, apresenta-se regularmente como instrumentista e regente.

Mais do que uma promessa, Luc Ferrari é hoje uma afirmação no movimento musical europeu. Por isso, julgamos oportuno entrevistá-lo. Formulamos sete perguntas, e foi nos estúdios da R.T.F. que tivemos ocasião de ouvi-lo.

A nossa primeira pergunta: que lhe "move" a se exprimir por meio da música experimental (concreta), e em que sentido esta influência sua música instrumental?, assim respondeu Luc Ferrari: "O que me levou a fazer música experimental é, em geral, o mesmo que me empurra para o desconhecido. Torna-se necessário que um compositor passe pelos diferentes métodos e pelos diferentes meios de fazer música. A música experimental, prosseguiu, é uma aventura incômoda, pois ela perturba os hábitos que temos de escrever música, de nos servirmos dos instrumentos que conhecemos, mesmo porque ela não tem sistema".

"Estas são as mesmas razões que também me levam atualmente a procurar a escrita instrumental nas formas que a aventura da música experimental me ensinou. São ainda alvez estas mesmas razões que me tenham levado, no inverno passado, a tentativas de experiências de improvisações-dirigidas, com um grupo de instrumentistas".

A pergunta que a seguir lhe fizemos, sobre as consequências históricas da música concreta, mereceu estas considerações: "parece-me que a música experimental, seja ela concreta ou eletrônica, é um desenvolvimento normal da história musical. Ela não é certamente um fim, mas é a consequência de uma das componentes da evolução musical".

"Respondo ao mesmo tempo à sexta pergunta. Tenho para mim, grosseiramente, ou muito geralmente, que a música oscila entre dois polos fundamentais: de uma parte, as preocupações formais; de outra, as preocupações materiais. Estas preocupações não vão necessariamente ligadas, pois já é bastante difícil tratar de um só problema numa vida inteira".

"Se tomamos estes dois polos principais, podemos pôr de lado as preocupações formais, as preocupações de linguagem, e encontramos a música serial (Webern, Boulez, Stockhausen) e, enfim, a música eletrônica. De outro lado, as preocupações materiais, que comportam geralmente a micro-linguagem, com Debussy, Bartok, Stravinsky, Varèse, desembocam na música concreta".

Prosseguindo, já agora respondendo à nossa terceira pergunta, sobre música e sociedade, disse-nos Luc Ferrari: "creio que a música não desempenha um papel ativo na sociedade, antes retroativo. Um artista constroi geralmente seu caminho e sua obra sem ter preocupações sociais precisas. Cabe à sociedade a incumbência de tomar as obras, assimilá-las e de as explicar em função do seu desejo. De certa maneira, a sociedade, com seu temperamento, desempenha o papel de uma máquina a manipular as obras".

"Em qualquer hipótese, continuou, as explicações que ela poderia dar não têm qualquer importância. As intenções do autor jamais serão compreendidas, e, ademais, isso também carece de importância. O que importa é que uma obra circule, pois a circulação é um princípio vital".

Ferrari falou-nos a seguir sobre o público e sua reação ao ouvir a música contemporânea, sempre levando em conta a sua própria experiência. Adiantou-nos o jovem compositor que, em

geral, as reações do público, diante da música contemporânea, são extremamente mediocres. Com efeito, "é preciso lidar ou com um público muito educado ou com um público totalmente esnobe, para termos algumas reações acima da média. As reações violentas, positivas ou negativas, são comumente bastante dispersas. Por outro lado, o público fica chocado pela ausência do visual, ou seja, a orquestra".

Algo pessimista foi a resposta à nossa quinta pergunta, sobre o futuro da música. "Creio que a música pura — prosseguiu Ferrari —, seja ela instrumental ou experimental, não terá provavelmente muito futuro diante do público. Penso que o futuro está antes numa combinação das artes, talvez como Wagner a tivesse imaginado, muito embora ele tivesse colocado o problema no quadro da ópera tradicional e, mesmo assim, tenha nela realizado uma espécie de revolução".

Sobre os seus princípios de trabalho, se partiam eles de "tabelas pré-estabelecidas" ou de uma escuta, de uma observação da natureza e do som concreto em seus aspectos psicológicos e fisiológicos, assim se expressou o jovem compositor francês: "Os princípios não existem, porque todos os princípios são falsos. Se alguns dão resultado, é porque este desafia aqueles, passando a ter um valor "a posteriori".

Continuando, disse-nos: "Justificam-se muitas vezes os princípios pelos resultados. Aqui, porém, trata-se de visar a um resultado com a ajuda de um princípio momentâneo. Os princípios são então considerados como excitantes da imaginação e não como bases de reflexão mística. A única mística possível é a da ordenação, baseada numa observação. Observação da natureza, de sua organização visual, temporal, sonora, etc., e da estrutura dos sons no estado bruto".

Ferrari fez uma pausa, e prosseguiu dizendo que "teríamos assim uma dupla observação, uma, a organização da natureza, podendo servir de condutor para uma forma musical geral, outra, a estrutura dos sons, podendo servir de guia para a fabricação de detalhes musicais. No primeiro caso, trata-se de articular uma forma musical justaposta a outras formas vitais muito simples, não tendo por outro lado ligação com a música, mas servindo-lhe de justificação. No outro caso, os sons encontrados ou inventados devem procurar seu lugar nesta forma geral e justificada, e devem, igualmente, desdobrar seus corpos o mais normalmente possível. E da oposição desses dois polos, geral e particular, que nascem os sucessos, as dificuldades e as obras".

Finalmente, colocada a última pergunta, sobre a possibilidade de a música experimental permitir novas descobertas e um agudo sentido de invenção, Ferrari fez as seguintes referências: "A música experimental, ainda que mais difícil de fazer do que a música instrumental, permite-nos responder aos problemas mais profundos da música contemporânea. Ela permite sobretudo a obtenção de uma complexidade sonora à qual a orquestra não pode chegar. A riqueza de materiais, complexos em si mesmos, estabelece as relações formais num nível muito elevado. O manejo dos elementos sonoros faz com que esta música possa sempre estar em perpétua evolução".



Luc Ferrari trabalhando nos estúdios da R.T.F. (Paris)