

UM COMPOSITOR ESPANHOL EM DARMSTADT

WILLY CORRÊA DE OLIVEIRA

(Enviado especial de A TRIBUNA)

DARMSTADT, setembro — Na música espanhola contemporânea um dos compositores que mais se vem destacando é, sem dúvida, Luiz de Pablo (Nascido em Bilbao, 1930). Estudou em Puenterrabía e Madrid, onde também se formou em direito; frequentou os cursos de Darmstadt em 60, 61 e 62. É presidente do "Tiempo e Música", órgão de divulgação da música contemporânea, em Madrid. Como conferencista e compositor tem se apresentado em Madrid, em Paris (Radiodiffusion Française), e em algumas cidades da Alemanha.

Suas principais obras: "Invenções para orquestra de câmara", op. 5 (executada na "Semaines Internationales de l'Unesco", Paris, 1960); Polar, op. 12, para orquestra de câmara de Bruno Maderna; Radial, op. 5 (1960); Clonisa, op. 10 (1961); Libro para el pianista, op. 11 (1962).

Tivemos oportunidade de formular-lhe algumas perguntas e as transcrevemos com o resumo das respostas que nos deu.

1) — "Sabemos que você escreve música serial. Por que não usa mais essa técnica de composição?"

"A música serial estrita, isto é, a integralmente serializada, é uma etapa absolutamente necessária de todo o compositor atual. Sua necessidade provem da disciplina que implica, e, sobretudo, por dar a consciência criadora uma nova base para operações. Em uma palavra: orienta pensar em música de uma forma viva. Mas, ao mesmo tempo impõe tantos obstáculos que coarctam a imaginação criadora do compositor. Esta imaginação integral, permanece viva durante a primeira etapa da obra, isto é, quando o esquema é criado. O resto, é mecânica. Mecânica, repetitivo, absolutamente necessária para uma posterior criação válida, porém demasiadamente estreita para uma vontade criacional que já tenha passado por esse aprendizado. De qualquer maneira, é bom frisar-se que a serialização integral continua sendo o fundamento do impulso imaginativo da música atual, e que a liberação do compositor de hoje, em relação a ela, refere-se apenas a sua forma mais rígida".

2) — "Qual seu método de trabalho agora?"

"Sem entrar em particularidades técnicas que nos levariam muito longe, posso afirmar que busco equilíbrio de duas forças contrárias, pelas entre as quais se move a música de hoje; de um lado, a ordem necessária para que a obra se torne realidade na consciência humana, como tal ordem; de outro, a necessária flexibilidade para que a consciência se sinta estimulada cada vez de forma diferente. Os extremos de ambos os caminhos, isto é, a revitalização integral a que nos referimos, ou o informalismo puro devem ser, em minha opinião, igualmente rejeitados por implicar em fuga à verdadeira questão que deve resolver o compositor de hoje: dotar sua obra de perspectivas suficientes para que cada audição imponha uma exigência ordenadora, sempre diferente para quem a escuta".

3) — "Preocupa-lhe a música como fator social?"

"Creio que depois de minha resposta anterior está claro que, para mim, a música necessita uma função social a cumprir, sem a qual não passa de puro jogo mental, não somente inútil, mas até trágico, como sintoma".

4) — "Como explica a alienação da música contemporânea?"

"Para responder a esta pergunta, é-me necessário recorrer à minha experiência pessoal de compositor. O compositor atual — pelo menos a maioria — quer "être engagé", quer comprometer-se numa luta ineludível pelo melhoramento e reestruturação das relações humanas; e ao mesmo tempo dá-se o paradoxo de que a sociedade que o rodeia permanece indiferente a seus esforços. Aventuro a seguinte explicação: não será justamente defeito da sociedade e não somente do compositor? Pois não esqueçamos que em grande parte, é nossa sociedade que "ne veut pas s'engager", que não quer comprometer-se de maneira alguma. Isto, se é certo — e é na minha opinião — produziria dois resultados: de um lado o compositor se encontra sem eco para seu trabalho; de outro a sociedade não entende o que ele faz.

Comparemos este comportamento da sociedade, com o que adota em relação aos máximos expoentes da alienação musical, isto é, os fabricantes da música li-

geira; Paul Anka, em sua última visita a Madrid, ganhou 300.000 pesetas por noite".

5) — "Embora seja a música escrita pelos homens e para os homens, não lhe parece que falta algo mais humano para que haja comunicação?"

"Esta pergunta tem muitas respostas. Dar-lhe-ei três, cada uma correspondente a uma música diferente. Em primeiro lugar, encontramos a vontade de alguns compositores que desejam criar uma música que prescindida da realidade que é o homem. Creio que esta posição deve-se a uma espécie de desengano do compositor, isolado em uma sociedade que o ignora. Naturalmente sente a necessidade indominável de compor. Onde encontra a maneira de satisfazê-la? Em esquemas que nada têm a ver com o que tradicionalmente se entende por humano. Digamos, desde logo que esta posição é realmente primitiva em excesso, e nela há, subjacente, o conceito de "música como suprema linguagem do coração". A segunda posição decorre de um conceito de humano, que pretende modificar. O humano não é um sinônimo de sentimental, mas um conceito mais amplo, a que se deve habituar o público, sob pena de enganar-lo sobre o verdadeiro sentido da arte atual. De novo nos encontramos com o conceito de artista como educador do público, o que pode ser certo, porém é difícil defendê-lo antecipadamente. Por último, a terceira posição deriva do que já expus ao responder à sua questão 4: se o público não se sente comprometido nos trabalhos do compositor — e repetimos que a culpa não é apenas deste, pois o público em geral foge de compromissos — será difícil encontrar algo humano que não seja hedonismo puro para atraí-lo. Faltando a consciência unitária através da qual deveria dirigir-se a outro homem — e não por culpa do compositor — não nos resta senão a fisiologia como denominador comum. É curioso pensar que este aspecto fisiológico da música é um dos temas da composição atual, e na minha opinião, dos mais apaixonantes. O que não deve ser tomado como renúncia a outro tipo de realidades humanas, mas como um começo pela base, por aquilo que nos une a todos os homens, como espécie. É óbvio que pessoalmente aceito esta última posição.

"Pode dar-nos uma ideia do movimento musical (Neue musik) na Espanha?"

"Não creio pecar como otimista, se lhe asseguro que a situação musical em meu país melhorou infinitamente nos últimos quatro ou cinco anos. Uma nova geração tomou consciência do urgente dever de incorporar a música espanhola à do resto do mundo, abandonando definitivamente clichês. Uma série de compositores, intérpretes e grupos que funcionam em Madrid, Barcelona, Palma de Mallorca, Pamplona, Valladolid, etc., asseguram, se não a difusão da música de hoje, pelo

menos a informação sobre seus problemas. Ao mesmo tempo — e isso contradiz os que afirmam que tais novidades fazem esquecer nossa tradição musical (como se esta estivesse presente nos compositores espanhóis, excetuando Falla!) — observa-se um progressivo interesse pelos nossos clássicos, isto é, pelas grandes obras escritas em meu país desde o século XIII até o XVIII. Este é um dos melhores sintomas da jovem geração musical espanhola.