

UM PROCESSO COMPOSICIONAL DE MÚSICA GRAVADA

Luciano de Souza Zanatta
lucianozanatta@terra.com.br
PPG-Música UFRGS

Resumo

Este trabalho apresenta um relato parcial de pesquisa. Propõe-se a ser uma abordagem fenomenológica de um processo composicional de música gravada, a partir da constatação de que grande parte da produção e circulação de música hoje ocorre por meio de gravações. Tal situação permite que se considere a existência de um objeto musical específico, a música gravada, que se distingue de outros tipos de objeto musical, fazendo com que as decisões tomadas na feitura deste objeto e referentes à sua natureza sejam consideradas como decisões composicionais.

Palavras-chave: composição, gravação, fenomenologia

Introdução

Este trabalho apresenta um relato de pesquisa em andamento, desenvolvida como trabalho de doutoramento no Programa de Pós-graduação em Música da UFRGS. O trabalho se propõe a ser uma abordagem fenomenológica de um processo composicional de música gravada. A idéia deste estudo surgiu a partir da constatação de que grande parte da produção e circulação de música hoje ocorre por meio de gravações. A gravação de música é um momento que demanda atenção e que possui seus procedimentos e condições específicos, não importando se a composição foi realizada para performance ao vivo ou especificamente para ser gravada. Tal situação permite que se considere a existência de um objeto musical específico, a música gravada, que se distingue de outros tipos de objeto musical, fazendo com que as decisões tomadas na feitura deste objeto e referentes à sua natureza sejam consideradas como decisões composicionais.

Para delimitar o objeto de estudo foi realizada inicialmente uma revisão de conceitos e referências históricas em relação à gravação musical. O objeto escolhido foi a gravação multi-canais, em estúdio baseado em computador e com utilização de *softwares* específicos. Para o objeto final foi escolhido o suporte DVD formato *surround 5.1* canais.

Como referencial teórico para a abordagem fenomenológica foram utilizados os estudos de fenomenologia da música formulados por Clifton e Schutz e as aplicações das idéias destes autores realizadas por Chaves e Cavazotti. A partir das essências da experiência musical identificadas por Clifton e dos processos de memória envolvidos na percepção musical identificados por Schutz, e tomando por referência as aplicações realizadas por Chaves a respeito da permeação do processo composicional pela *stream of consciousness* do compositor e por Cavazotti a respeito do modo como as essências de um objeto musical são percebidas pelo ouvinte, é formulada a hipótese de que o processo composicional de música gravada estará ligado à *stream of consciousness* do compositor e será permeado pela percepção da concretização do objeto musical abstrato em realidade sônico-temporal.

Para implementação da investigação é apresentada uma proposta de modelo metodológico do trabalho, incluindo metodologia e hipóteses. O modelo metodológico e as hipóteses foram testados durante realização de um Estudo Piloto.

Delimitação do Objeto

O presente trabalho tem como objeto o estudo de um processo composicional cujo produto é música gravada. O que se propõe é a análise do processo composicional implementado na feitura de um tipo de objeto musical, a música gravada, no que este processo tem de específico e relevante. Uma vez que sob os termos “música gravada” ou, mais simplesmente, “gravação”¹ pode ser enquadrado um leque amplo de procedimentos técnicos e de tipos de objetos musicais e com o objetivo de determinar precisamente a que conjunto de procedimentos técnicos e a que tipo de objeto musical este trabalho se refere, foi realizado um estudo preliminar a respeito de conceitos, referências históricas e referências em relação à gravação musical.

Como resultado deste estudo preliminar foi definido o objeto de estudo deste trabalho: o processo composicional de música gravada, definindo-se gravação, no âmbito deste estudo, como gravação multi—canais em estúdio baseado em computador. Como suporte final, é proposta a utilização de DVD, formato *surround 5.1*.

¹ Gravação, neste contexto, significa tanto o processo de feitura da música gravada como o próprio resultado deste processo.

Referencial Teórico

A reflexão a respeito do processo composicional terá por base aspectos da fenomenologia da música, seguindo as formulações de SCHUTZ (1976) e CLIFTON (1976 e 1983) e considerando as aplicações dos conceitos definidos por estes autores realizadas por CHAVES (2000 e 2003) e CAVAZOTTI (2003). Estas referências foram escolhidas por parecerem fornecer abordagens complementares da experiência musical que podem ser úteis como ferramentas para uma abordagem reflexiva do processo composicional a ser analisado neste trabalho. Clifton propõe a existência de ao menos quatro essências da experiência musical (tempo, espaço, jogo e sentir), fornecendo para a moldura teórica deste trabalho a idéia de “o que” é percebido. Schutz, ao descrever processos mentais nos quais se fundamenta a experiência musical (antecipação, protensão, retenção e reprodução) e, é utilizado aqui para caracterizar o “como” as essências identificadas por Clifton são percebidas. Chaves oferece a possibilidade de que a experiência musical composicional também se fundamente nos processos mentais descritos por Schutz, possibilidade que é tomada aqui como uma hipótese teórica, da qual se buscará confirmação. Cavazotti utiliza as essências propostas por Clifton para classificar as descrições da percepção de um dado objeto musical, gerando para este trabalho a hipótese de que as percepções do compositor também possam ser classificadas dentro das essências identificadas.

Metodologia e Hipóteses

Para que a investigação ora em curso pudesse abarcar completamente o objeto proposto, foi sentida a necessidade de elaborar um modelo metodológico para o trabalho no estúdio.

O processo composicional ocorrerá em dois momentos diferentes e sucessivos: o primeiro, quando o compositor está em sua mesa de trabalho e o processo composicional é iniciado e dado por concluído nesta etapa; o segundo, quando o compositor está no estúdio de gravação e o processo composicional é reaberto para gerar o objeto final.

O trabalho proposto é um estudo da inter-relação entre as tecnologias de gravação multi-canais e as possibilidades de manipulação do material gravado e a atividade composicional, tomando-se como suposição que a primeira etapa, “mesa de trabalho”, será informada significativamente pela expectativa do procedimento de gravação, segunda etapa, “estúdio de gravação”, condicionando decisões técnicas e estéticas a respeito do objeto

musical que estará sendo composto, assim como a escolha dos métodos e ferramentas específicos da segunda etapa será informada pelas características do objeto musical. Pretende-se com isso encontrar as ligações entre as tomadas de decisão composicionais e o fato de a composição ser destinada à gravação.

A inter-relação entre as tecnologias de gravação e processo composicional ocorrerá em dois momentos: o vir-a-ser da composição como resultado de tomadas de decisão – processo que será fechado, originando um objeto musical provisoriamente acabado - e a reabertura do processo composicional na gravação. Serão enfocadas três situações: a composição provisoriamente terminada, a composição reaberta e a composição resultante d esta reabertura.

A reflexão abordará aspectos relativos ao fluxo de tempo interno do compositor no momento da composição nas três situações de que vai tratar este estudo. Pressupõe-se, e pretende-se buscar evidências disso, que haverá elos entre os fluxos temporais internos de cada etapa. Assim, se haverá uma *stream of consciousness* própria à composição na etapa “mesa de trabalho”, deverá haver uma outra *stream of consciousness* própria à composição na etapa “estúdio de gravação”. Os elos surgem da suposição de que a segunda etapa estará presente na primeira como protensão, ou seja, como vivência prévia do futuro mais do que como expectativa do futuro, e a primeira etapa estará presente na segunda como retenção, como a memória de um “Agora recém passado” (SCHUTZ 1976, p. 40-41), caracterizando a junção de Agoras que formam o “campo de presença” do objeto musical. Isto significa que a experiência composicional ocorre necessariamente como vivência da composição como “extensão no tempo” (id., p. 29), seja como vivência presente num “Agora realmente Agora” (CHAVES 2003), seja como protensão de um Agora ainda por vir-a-ser. Tanto num caso como no outro, a experiência composicional surge ligada a um objeto sônico-temporal percebido pelo compositor, unindo então sua *stream of consciousness* às essências do objeto. Por isto considera-se a hipótese de que o processo composicional cuja destinação do objeto gerado é a gravação haverá de apresentar características que o especificarão, distinguindo-o do processo composicional cujo suporte do objeto gerado é o palco.

Estudo Piloto

O Estudo Piloto teve como objetivo realizar uma filtragem nas hipóteses apresentadas neste trabalho. A partir da formulação teórica desenvolvida, buscou-se a criação de um

experimento onde pudesse ser verificada a pertinência das hipóteses, servindo já como coleta de dados importantes para o desenvolvimento da pesquisa. Foram realizados três processos composicionais, os quais foram documentados em diário de campo. As anotações do diário foram analisadas e classificadas, servindo como registro do processo de composicional. Pretendeu-se com isso trazer à tona algo do modo como é vivenciada a experiência da composição nas situações específicas postas em foco.

Inicialmente foi realizada uma série de esboços, caracterizados como idéias composicionais embrionárias, dos quais seriam extraídos os processos composicionais que serviriam como objeto de estudo. Houve um momento, no decorrer desta etapa, em que se percebeu que os esboços apresentavam características distintas quanto ao seu estágio de desenvolvimento do processo composicional. Enquanto alguns eram idéias simples, ainda distantes de qualquer formatação mais consistente, outros eram idéias mais elaboradas, apresentando contornos estruturais nítidos. Vislumbrou-se assim um critério para definir quais as peças teriam o seu processo composicional documentado: seriam escolhidas esboços com diferentes níveis de formatação pré-definidos no início do Estudo Piloto, pois assim esperava-se poder avaliar um leque mais amplo de possibilidades e situações composicionais experienciadas. De imediato dois tipos de objeto pareceram escolhas adequadas: a) uma peça já com um trabalho bem encaminhado do ponto de vista de materiais composicionais e contornos estruturais; b) uma peça com definições incipientes quanto a estes aspectos. Estes dois tipos de objeto estavam de acordo com o modelo de etapas sucessivas delineado teoricamente, ou seja, etapa composicional “mesa de trabalho” fechada e processo composicional reaberto na etapa “estúdio de gravação”, pois havendo ainda maior ou menor espaço para tomada de decisões, ambos encontravam-se na etapa “mesa de trabalho”. Uma possibilidade surgida neste momento pareceu ser interessante e merecedora de atenção, ainda que fugisse em parte ao modelo proposto: a análise de um processo composicional onde as etapas “mesa de trabalho” e “estúdio de gravação” não estivessem tão claramente delimitadas. Assim foram então definidos os três objetos deste Estudo Piloto.

A primeira peça escolhida, denominada aqui “Estudo 1 – Chop-suei”, foi composta de acordo com o modelo, sendo escrita uma partitura praticamente completa antes de passar à segunda etapa. A segunda peça, denominada aqui “Estudo 2 – de Março ou Agosto”, apresentou um desvio em relação a este modelo, tendo a segunda etapa iniciada quando o processo de tomada de decisões não havia atingido ainda o estágio de fechamento “provisoriamente definitivo”, tendo uma boa parcela das tomadas de decisão sido realizada já na se-

gunda etapa. A terceira peça, denominada aqui “Estudo 3 – Bem Capaz!”, foi composta integralmente no computador, utilizando-se os *softwares* de geração, gravação e edição de som. Não havia nenhum esboço, nenhuma partitura, ou seja, nenhum processo de tomada de decisões anterior que resultasse em objeto prévio, provisoriamente fechado ou não.

Além do critério de escolher peças com diferentes níveis de formatação pré-definidos no início do Estudo Piloto, um segundo critério foi observado: escolha de peças simples. A utilização dos *softwares* de gravação e produção musical era uma novidade para o compositor, devendo ser dedicada alguma atenção ao aprendizado da sua operação e manuseio. Assim, a parte técnica do trabalho apresentaria dificuldades que, ao demandar esforços para serem resolvidas, necessitariam contar com disponibilidade para que estes esforços fossem desenvolvidos. Em função disso foram escolhidas peças que apresentassem desafios estéticos moderados, possibilitando dedicar atenção aos aspectos técnicos e à aplicação do modelo.²

Conclusão

No momento em que este relato de pesquisa foi escrito, estava em curso a análise dos dados obtidos com o estudo piloto. Espera-se obter desta análise uma visão profunda dos resultados obtidos até aqui e criar condições para eventuais correções de rumos para a continuidade da pesquisa.

Referências Bibliográficas

AUDIO ENGINEERING SOCIETY. Multichannel surround sound systems and operations (AES Technical Council Document AESTD1001.1.01-10). in: www.aes.org, captado em 10/09/2003.

AUSTIN, Larry e WASCHKA Rodney II, Computer Music for Compact Disc: Composition, Production, Audience. Computer Music Journal. 20:2, pp. 17–27, Summer. Massachusetts Institute of Technology 1996.

BOWMAN, Wayne D. Philosophical perspectives on music. New York: Oxford University Press, 1998.

² Por questões de praticidade, foi decidido que a mixagem das peças seria realizada apenas no formato estéreo, e não no formato *surround* 5.1. A realização da mixagem *surround* 5.1 demandaria mais tempo para ser realizada, além de um estudo técnico específico, situações que não se enquadravam na idéia de ser o Estudo Piloto um experimento que reproduzisse as situações da pesquisa em versão reduzida e simplificada.

CAVAZOTTI, André. Refletindo sobre o conhecimento do fenômeno musical: Um estudo multi-caso sobre recepções do segundo movimento de Três Miniaturas para Violino e Piano de K. Penderecki, in: Anais do XIV Congresso da ANPPOM, Porto Alegre, 2003.

CHAVES, Celso. Memória, citação e referência: os fluxos do tempo no “Estudo Paulistano” de Celso Loureiro Chaves. In: Anais do XIV Congresso da ANPPOM, Porto Alegre, 2003.

_____. Memórias do Passado no Presente – a fenomenologia de transa, in: Studies in Latin American Popular Culture XIX, Randal Johnson (Ed.), 2000, p: 73-82.

CLIFTON, Thomas. Music as Constituted Object, in: In Search of Musical Method (F. J. Smith, ed.). London: Gordon & Breach. 1976, p: 73-98.

_____. Musicas Heard. New Haven and London: Yale University Press, 1983.

GRIFFITHS, Paul. The Unseen and the Scene, in: REYNOLDS, Roger Watershed (DVD). Libreto que acompanha o DVD. Nova Iorque: Mode Records, 1998.

HUBER, David M. e RUNSTEIN, Robert E. Modern Recording Techniques. Oxford: Focal Press, 1997.

IAZZETTA, Fernando. Sons de Silício: Corpos e Máquinas Fazendo Música. São Paulo, 1996. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

MUSIQUES. Une encyclopedie pour le XXI^e siècle. Vol. 1: Musiques du XX^e siècle. (Jean Jacques Nattiez, ed.) Paris: Actes Sud/Cité de la musique, 2003.

PIANA, Giovanni. A filosofia da música. Bauru: EDUSC, 2001.

REYNOLDS, Roger. Watershed (DVD). Nova Iorque: Mode Records, 1998.

RUMSEY, Francis. The Audio Workstation Handbook. Oxford: Focal Press. 1996.

SCHEINER, Elliot. DrivingHome the Point. In: Surround Professional Magazine (www.surroundpro.com), coletado em 10/09/2003.

SCHUTZ, Alfred. Fragments on the phenomenology of music (F. Kersten, editor). in: In search of Musical Method (F. J. Smith, editor). Londres: Gordon and Breach. 1976. 5-71.

SURROUND PROFESSIONAL MAGAZINE. Página da internet. (www.surroundpro.com).

WEBER, Jerome F., Recorded sound, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: MacMilan, 2001.

ZAMPRONHA, Edson S. Notação, Representação e Composição: um novo paradigma da escritura musical. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000.