

Comunicações - Sessão 4

“Música pós-sonora”: Reflexões epistemológicas sobre iconologia e fato musical a partir da música neoconceitual do Século XXI

Christiane Hauschild¹

A tarefa da Iconografia Musical, entendida como ‘ciência normal’ (Kuhn), geralmente consiste em estabelecer uma relação interpretativa entre “fontes” visuais, objetos portadores de sentido, e “fatos” das ciências musicais, ou do segmento da cultura da música a ser investigado. É neste rumo que a IM tem definido seus padrões acerca de “aspectos taxonômicos, e tipológicos”², e tem estabelecido uma tradição de pesquisa no Brasil, com grandes méritos. Um dos pressupostos implícitos da IM como ciência normal **é**, que as esferas **ônticas** do ‘fático’ – visual e musical – são conceituadas como sendo separadas: A distância entre as “fontes” e os “fatos musicais”, sempre foi garantida pela ontologia hegemônica ‘da música’ -- no singular -- que focou no SOM e seus parâmetros, sujeitos à **racionalização** (Weber) que tem o a sua origem no período da prática comum (1500-1910). O Século XX, apesar de ter expandido a tessitura do que é o Sonoro, no fundo não alterou essa situação.

1 Pesquisadora Visitante junto ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, sediado no IHAC da Universidade Federal da Bahia.

2 Sotuyo Blanco, Pablo: Iconografia Musical e Informação: aspectos transversais em discussão. [Palestra, 5º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical, Caderno de Resumos 2019, p. 28]

A presente comunicação visa investigar algumas formas da Música erudita contemporânea, que apresentam o abandono radical dessa hegemonia, sem deixarem de ser “música”. As produções em questão situam-se no âmbito do assim chamado New Conceptualism (íngl.), ou, em alemão Neuer Konzeptualismus [neoonceitualismo], vertente contemporânea da vanguarda, que ainda está se formando, sobretudo na Europa e nos Estados Unidos. Na Alemanha podem ser mencionados Peter Ablinger, Johannes Kreidler e Anton Wassiljew, na Inglaterra Jennifer Walsh; outros artistas associados são Martin Schüttler, Hannes Seidl, Sarah Nemtsov³ -- compositores, os/as quais fazem uso extenso dos novos dispositivos estético-tecnológicos, disponíveis no Século XXI. Com o lançamento de plataformas como Youtube, Vimeo e a possibilidade do *Live Streaming* e da imersão permanente no espaço virtual, junto com a *metamorfosis* digital da música (termo introduzido por Kurt Blaukopf) tornam-se possíveis composições somático-digitais - alimentando uma nova sensibilidade para a dimensão do emergente na música, e um novo pensamento na composição como em série, e da obra como incompletude e aproximação.

Para essas produções estético-teóricas e musicais propomos o termo Música- pós-sonora, que tanto se situa no contínuo do pensamento estético do pós-modernismo quanto corresponde ao teatro pós-dramático (como projetado por Hans-Thies Lehmann e Andrzej Wirth⁴): Já que o último toma como seu material o ilusionismo teatral e dispensa o texto como fonte, ou o coloca no mesmo nível do que outros elementos na encenação, a Música pós-sonora expõe o ilusionismo dramático, imanente a cada ato de compor (composição da partitura, interpretação, recepção aural), tomando-o como seu material, desse jeito, impondo a equivalência radical da produção de Sons com todos os outros elementos da apresentação musical.

Pretende-se mostrar, que, ao contrário da arte *intermedia* e *multimedia*, que entrelaçam o visual e o musica, deixando as duas esferas intactas, a música pós-sonora expande o “fato básico musical” em si, travessando a fronteira ao Não-Sonoro. O discurso musical rompe as barreiras e se abre à *polimodalidade*. Como marco teórico desse processo, que, no momento histórico atual, se cristaliza na Música pós-sonora, podemos já contar com a palestra de Karlheinz Stockhausen do ano

3 Veja: Hickel, Jörg Peter; Utz, Christian (Hrsg.): Lexikon Neue Musik, Stuttgart: J. B. Metzler 2016, artigo “Konzeptuelle Musik” [Música conceitual].

4 Lehmann, Hans-Thies: Postdramatic Theatre. Transl. Karen Jürs Munby. London, New York. Routledge 2006; Wirth, Andrzej: (1987): Realität auf dem Theater als ästhetische Utopie oder: Wandlungen des Theaters im Umfeld der Medien. In: Gießener Universitätsblätter 202,1987, p. 83-91.

1958 “Música no Espaço” [“Musik im Raum”]⁵, na qual ele define como parâmetro espacial do SOM a posição ou o movimento dirigido do som em relação à posição do ouvinte, e o integra na ontologia musical. O esboço de Stockhausen de uma “tópica musical” [alemão: “musikalische Topik”] visa possibilitar procedimentos composicionais referentes ao “quinto parâmetro do SOM” e já principalmente abre o caminho para a integração do ‘tópo-lógico’ na composição, que depois pode servir como ponte para um sentido imagético, icônico.

Analisando alguns exemplos, gravados em forma de vídeos musicais, procuro mostrar, como a integração do topo-lógico na composição musical, no âmbito da Música pós-sonora, se abre ao icono-lógico. Foram analisando dois exemplos: A reencenação da obra de Alan Lucier “Music for Solo Performer” (1965) por Johannes Kreidler, intitulada “Music for a Solo Western Man” (2010, Berlim, 4 de abril, com o grupo radialsystem 5)⁶ e a composição de Anton Wassiljew “Música para piano e audio/video [“Musik fuer Piano und Audio-/Video Zuspil”] de 2015⁷, referente aos quais a interpretação iconológica, no sentido de uma “síntese recreativa” (Panofsky), revela-se possível, embora a decomposição (descrição pre-icnográfica, análise icnográfica) não leva mais a uma separação confiável dos níveis do visual / musical).

5 Stockhausen Karlheinz: „Musik im Raum“ In: Die Reihe V, Wien 1959, p. 59-73; s. hz. Derselbe: Texte, Bd 1. Stockhausen Verlag-Kuerten , S. 152-175.

6 Disponível online https://www.youtube.com/watch?v=xI_Vmu4Eu8M, Acesso 12/07/2019.

7 Disponível online <https://www.youtube.com/watch?v=FMrK-UtsXOs>, Acesso 12/07/2019.