

linhas

#20 2014

revista
sobre **cultura**
eletroacústica

sumário

03 editorial

04 sobre nmeaniversário#3
Daniel Gorte-Dalmoro

06 fantasma do musical passado
Sérgio Abdalla

10 que fazer com o ruído dos outros?
Julia Teles

14 o século ruidoso
Bruno Fabbrini

17 cultura eletroacústica desde cedo
Lilian Nakao Nakahodo

20 transfiguração
Natália Keri

21 música é um discurso e uma bateria?
Lucas Rodrigues Ferreira

23 uma mera introdução sobre o mundo do podcast
Luisa Puterman

26 bryan holmes – arak saya - vanguarda latino-americana de
nova música
Adam Matschulat

editorial

Tivemos um final de semana cheio! No sábado, foi inaugurada a instalação **Cromófonos!** Ainda no sábado, tivemos a segunda apresentação do concerto **NMEaniversário#3!** No domingo, tivemos a segunda apresentação do concerto **NMEchá#3!** A exibição da obra **Field Trip!** E a apresentação inédita da obra **As paredes têm ouvidos!** E mesmo assim, a *linda* não para!

Hoje, recebemos um texto especial do **Daniel Gorte-Dalmoro**, ex-colunista da revista, sobre o projeto **NMEaniversário#3**, e sua estreia, no dia 11 de setembro, lá no Centro Cultural São Paulo.

Já os colunistas regulares não combinaram, mas falaram de dois grandes assuntos: o passado musical e o ouvir novos sons. O **Sérgio Abdalla** questiona, por exemplo, o compositor em seu tempo, e o **Bruno Fabbrini** nos conta um pouco do Intona Rumori, a orquestra ruidosa que inaugurou a noise music, há 100 anos atrás.

Enquanto isso, a **Julia Teles** fala sobre recusar e aceitar ruídos, a **Lilian Nakao Nakahodo** fala da experiência de Mario Mary no ensino de música eletroacústica para crianças e o **Lucas Rodrigues Ferreira** se pergunta: quão estranho é o Radiohead no seu contexto?

E, além disso tudo, a Natália Keri continua sua pesquisa, escrevendo hoje a partir da obra “Visage” de Luciano Berio, a **Luisa Puterman** fala sobre o mundo dos podcasts e a **Vanguarda Sul Americana de Nova Música** nos mostra a música de **Bryan Holmes**, chileno radicado no de Janeiro.

Desejamos a todos, como sempre, uma agradabilíssima leitura!

sobre nmeaniversário#3

Daniel Gorte-Dalmoro

Texto especialmente escrito para a linda#20 por Daniel Gorte-Dalmoro.

Você pode conhecer mais sobre o [NMEaniversário#3](#) aqui.

Você pode ler outros textos do [Daniel aqui](#).

Casais aproveitam as luzes apagadas do foyer do Centro Cultural São Paulo para namorar. No corredor ao lado, aceso, o pessoal do street dance treina seus passos ao som da guitarra de Tiago de Mello, distorcida desde o exterior, via internet, por James Wilkie. Pessoas fazem fila para assistir a um filme de Mohamed Amin Benamraoui. Fernando Gregório transmutado em homem-sombra se agita, enquanto dançam cores sobre uma bacia sem sombra. Está acontecendo o NMEaniversário#3.

A proposta para a comemoração do terceiro aniversário do coletivo de música eletroacústica foi juntar três artistas, sendo um não ligado à música, e compôr algo, sem um tema específico. Como era de se esperar, muitas experimentações – indo para além das experimentações musicais. Curiosamente, um fio condutor me pareceu ligar a maioria das obras dos vinte e quatro artistas: o questionamento de si, o desmoronamento da identidade, o começar do vazio.

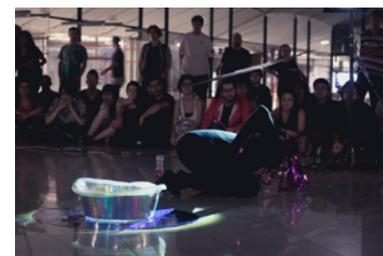
Começar do vazio como o papel em branco que reverbera sons em Rede (papéis que surgem amassados, como rascunhos atirados fora, para virarem instalação em Triocompassescollages), ou o homem-sombra que não rebate luz de Inumano. Todos os artistas envolvidos têm uma história, mas como a obra é uma criação coletiva, sem uma liderança dada de início, junto com esse repertório é preciso se apresentar aberto, em branco, para troca de impressões e propostas com os demais.

Identidade que desmorona no maestro que se desfaz diante da platéia, junto ao violino mudo e sons eletroacústicos, até sumir no breu, restando apenas sua sombra a se retirar (Maestro em desconstruto, com expressivo trabalho corporal de Rodrigo Reis). Identidade que fraqueja junto a fragmentos de um Renatus Cartesius leminskiano náufrago em algum ponto do litoral brasileiro a meditar sobre os três anos do NME, em busca de se entender, perdido entre ruídos e guitarras, na obra] voz[– da qual este escriba fez parte, se aventurando por certa escrita fragmentária.

As obras com projeção em vídeo soavam uma continuação da outra: em Field Trip o chuvisco eletromagnético – ora estático, ora dinâmico – se desfaz e se refaz em estranhas geografias até se concretizar em negativos de um dia no parque – poderia ser o dia de qualquer um ali presente. Já Eu soup se questiona explicitamente, por entre paisagens, pessoas e vozes que transitam em subterrâneos: quem eu sou? Questionamento que, tenho certeza, todos os artistas envolvidos alguma hora se puseram, ao se apresentarem aos dois desconhecidos com quem trabalhariam, e que no caminho pela resposta, devem ter passado por suas geografias internas, pelo habitual do seu cotidiano e, talvez, se deparado com o negativo de si mesmo (eu poderia forçar um pouco e dizer que Cromófonos questiona a própria projeção, ao pôr em cena um caleidoscópio que reflete luzes de led, não sei se cabe, mas ponho, de qualquer forma).

Quem eu sou talvez seja também uma pergunta apropriada para o NME, já em seu terceiro de vida. Quem faz dele o que ele é, e o que é feito de quem o faz? É possível sair como entrou – tanto o público quanto os artistas – após uma obra como as apresentadas no concerto do dia onze de setembro, no CCSP? Se se estiver disposto a entrar na experiência eletroacústica-multimídia como uma folha em branco, poroso a novidades, disposto a questionamentos e auto-reflexões, creio que não: alguma coisa do lado de fora da sala de espetáculo terá mudado.

Parabéns aos três anos do NME!



Fernando Gregório, obra Inumano, no Centro Cultural São Paulo. Foto da Gabriela Portilho

fantasma do musical passado

Sérgio Abdalla

[som; compositor; músico]

falar sobre som sob uma ótica tradicional poderia ser uma má ideia. não precisa, já aconteceu. então, talvez, talvez devamos fazê-lo com outro enfoque.

então falaremos sobre som sob uma ótica desviante? porque vemos nossa ótica como desviante? o que há que nos faça desviar numa ótica qualquer?

há um campo que se tem apresentado como *sound studies* e também como sonologia e também como outras coisas. é mais ou menos o campo do pensar sobre som. e aí o compositor? e o pensar composicional é ou não é parte desse campo?

podemos falar com propriedade, e sem a sensação de cometer crimes, sobre o compositor tradicional? existe o compositor tradicional?

esse compositor que veríamos como tradicional seria um compositor europeu do século XIX, de peruca. em seu século, em seu lugar, em sua vida, porém, ele não seria tão tradicional quanto o vemos. seria um contemporâneo de si, no mínimo, com a tradicionalidade e a falta de tradicionalidade que isso implica: se fosse um reacionário, seria um reacionário da sua época, reagindo mal às mudanças de sua própria época. essa reação tem uma forma em cada momento.

podemos falar do compositor tradicional, mas temos que decidir como ele é, e em que momento ele congelou suas práticas e delas derivou a imagem de tradição. daí, não temos o tradicional, mas um tradicional.

parto daqui para dizer que não vale à pena tomarmos um pensamento aberto às questões que nos interessam [o pensamento sobre som] e defini-lo pela sua falta de tradicionalidade. vale mais à pena defini-lo pela sua posição política no nosso mundo. talvez até entender em que tradição política ele se insere.

então os estudos do som e a sonologia e outras coisas nos vêm como os estudos críticos, mais críticos, sobre som e seus afins. um campo erudito, iconoclasta, um campo de guerra. e alguém duvidará que é uma questão de guerra?

e, nessa pesquisa, nessa empresa, o compositor sai da sala. e queremos que ele saia? precisamos que ele tire a peruca?

o campo de estudos não-musicais sobre som vai suficientemente longe para deixar o compositor em paz, em outra sala. sem conexão, sem conversa. é isso, então, cada um pro seu lado e um abraço?

porque, se for, podemos largar da ideia de que estamos fora da tradição. estaríamos aí repetindo a [baixa, vil] tradição moderna da novidade, do mais novo mundo conceitual mais bem acabado que lava o passado sujo da confusão e do erro. no caso, estaríamos lavando o mundo do som [e da arte] da sujeira do compositor eurocêntrico, logocêntrico, egocêntrico, cêntrico cêntrico cêntrico. peruca, peruca, peruca, na nossa cabeça e na dele?

indo pelo mundo mais claramente racional, que seria o da música escrita, nos encontramos, de qualquer forma, no mundo da escrita. tomar esse mundo como o mundo da tradição já é acerto e erro. a escrita, enquanto fundadora da tradição, é seu mal e sua corrosão desde o começo. a música escrita é a versão fantasma, morta, vazia, da música tocada já desde o começo. matamos a música no começo da música. então não vale à pena falar da vida da música que existe, *“agora sim, e verdadeiramente!”*, fora da escrita musical, fora dessa razão, fora do mundo etno logo etc peruca. agora sim e verdadeiramente nada. é o mundo da tradição, onde ela sempre nasce e sempre morre.

mas ainda assim temos, hoje, um mundo em que o compositor das notinhas [sério e talvez até autodenominado experimental] está perdido. sua música não tem mais vida, não tem mais os pensadores mais violentos a seu lado, não tem muito mais além de uma vaga notoriedade pública e um mundo de fraque e peruca garantido para si, e, sim, algum dinheiro rolando. suficiente para alguns bem poucos, e, para estes, dá pra viver.

então o mundo das notinhas se sustenta, mingando de intelectualidade, crescendo em tradicionalidade. pode passar ao largo de tudo o que falamos, aqui.

e aí se nós também quisermos passar ao largo dele, provavelmente ele retornará em algum momento como o fantasma nostálgico da composição perdida. para nós, será aquela grande composição que teve de ficar na sala ao lado, morta, cadáver, moscas etc.

como naquele filme, todos já viram, o sexto sentido, em que o sujeito acha que está vivo.

mas e aí nós que estamos nesse campo de estudos sobre o som e que gostamos de música, o que fazemos? como proceder? nosso interesse pelo jogo musical assim e assado, pelo palco sobre o qual tem um sujeito foda tocando notas fodas, por aquilo que é lindo!, sempre me emociono etc, que fazer com ele, com isso? nós que tivermos alguma relação assim com a música [que não sejam todos, que sejamos poucos, minoria, tanto faz], devemos relegar nosso interesse pela música mais tradicional ao mundo da morte, do passado, do não-interessa, do erro?

também não podemos responder que não. já sentimos o quanto a música é desviante ela mesma, o quanto ela seduz, engana, é politicamente mal-intencionada e poderosa. precisamos, senão acabar com ela, tomar cuidado com ela. é uma questão política, é uma questão de guerra.

a música é perigosa em seu tradicionalismo. com sua força centrípeta, a música faz com que aquilo de não-musical que houver nela ou a seu redor seja

sugado e musicalizado, e não se presta ao oposto, a se desmusicizar ou algo assim. então o som como não-musical, como arquitetura, como política, como organização social, como imagem, tudo isso está sempre sendo subsumido pela música, se estiver em seu entorno. daí a violência com que lhe negamos espaço ao criar outros mundos, todo o mundo *audiovisual* como o maior exemplo.

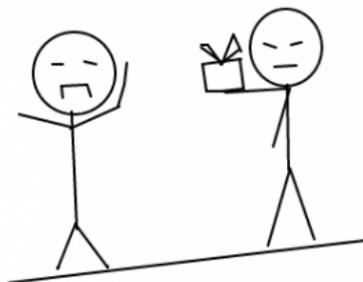
falo em nome do músico, aqui? se a música como puramente musical morreu, então reviver o músico? se a plenitude da razão musical foi dilacerada pelas desrazões do século passado, desilusões do logos, niilismos mil, então restaurá-la, montando retalhos e apagando os vestígios do crime? talvez, mais que tudo, deixar que seu fantasma circule entre nós.

que fazer com o ruído dos outros?

Julia Teles

Existem sempre duas opções quando algo nos é oferecido: aceitar ou recusar. O mesmo ocorre com os sons, mais especificamente sons ruidosos (tratando aqui como ruído todo e qualquer som não gerado por nós e sim por algo externo que contraria a nossa vontade). Aliás, esse oferecimento nem sempre é consciente e direcionado a nós, mas independentemente disso, temos que tomar decisões em relação a como o encaramos.

pesquisei “recusar” no google imagens e apareceu isso



Escolher **recusar** muitas vezes significa sofrer. Se sentir oprimido em meio a buzinas, carros, ambulâncias, gritaria, motores. Em oposição à ruidagem do mundo pretende-se uma calma, uma paz, mas de fora pra dentro, como se o mundo nos devesse isso. Fixar-se obsessivamente nesse som que nos é ruidoso pode ser um sofrimento sem fim, pois não controlamos o mundo. A vontade dos passarinhos de cantar, e das outras pessoas de buzinares, gritarem,

ou emitirem qualquer outro tipo de som não é controlável pelo nosso desejo de silêncio (e o silêncio nem existe!). É a vontade deles contra a nossa. Às vezes nos fixamos muito nisso, creio que não precisa existir tanto sofrimento sonoro assim. Podemos tentar aceitar algum dos ruídos, eles não são sempre desconfortáveis sonoramente.

pesquisei “aceitar” no google imagens e apareceu isso



Aceitar significa, em oposição, notar o som-ruído mas não fixar-se nele como algo nocivo. Não sofrer em excesso. Tentar encarar o ruído como algo que está e conviver com isso – é uma habilidade preciosa, que pode ser desenvolvida. Além de aceitar podemos também sentir prazer nesses sons e usá-los à nosso favor. Porque não? Uma vez, em um exercício na universidade, saímos pelo bairro da Barra Funda com papel milimetrado para tentar perceber e notar de alguma forma os sons da cidade que percebemos, suas durações, comportamento, timbres, faixa frequencial. Foi super interessante, os sons urbanos são tão complexos e às vezes se relacionam de maneira tão louca e surpreendente que foi uma das primeiras vezes que encarei a metrópole como uma sinfonia, uma composição complexa a ser escutada (por que não?), se a julgamos boa ou ruim é outra história.

O som incômodo ou ruído, no sentido em que uso aqui, não precisa necessariamente ser o som de um motor, britadeira, ou algo relacionada à metrópole

e poluição sonora urbana. A meu ver, um passarinho ou um cachorro podem ser tão irritantes quanto tudo isso (mas a tendência, ao menos na metrópole, é considerarmos os bichinhos e natureza como sons musicais e agradáveis e os sons urbanos como ruído nocivo). Concordo que em pressão sonora, a cidade pode ser bem mais incômoda do que lugares mais pacatos, mas especialmente quando moramos nesse habitat grande e ruidoso, podemos também ter uma relação de amor com os sons que não nos pertencem.

Ainda acho que as duas possibilidades que citei, aceitar ou recusar, são bem arbitrárias e idealizadas. Nos relacionamos de diversos modos com os sons que ouvimos, não só dessas duas formas, mas para mim essas duas opções de postura em relação ao ruído muitas vezes podem ser identificadas e trazidas à consciência, para que a gente não fique sofrendo tanto à toa.

pesquisei “ruído” no google imagens e apareceu isso

Exemplos (descubra qual é qual!)



* Um dia desses entrei em um ônibus e o botão que sinaliza a parada estava travado. Emitia um som constante, senoidal e agudo – piiiiiiiiiiiiiiiiiii – em volume consideravelmente alto. Muito me surpreendeu a calma do motorista

e do cobrador, que aparentemente haviam conseguido ignorar o som. Se eu ficasse ali oito horas, acabaria doente.

** Quando eu morava no segundo andar de um prédio em uma avenida movimentada, acostumei a dormir não importa o que acontecesse na rua. Nem o caminhão de lixo, nem o ônibus velho, nada me acordava ou incomodava. Me lembro da letra de *O Riso e a Faca*, do Tom Zé: “Fiz meu berço na viração, eu só descanso na tempestade, só adormeço no furacão”.

*** Em um exercício cênico de um grupo de teatro, uma amiga aproveitou o som de turbina de avião, longo, grave e presente, para compôr com isso uma cena em que o tempo se suspendeu de uma maneira curiosa; olhávamos para ela e percebíamos sua relação com o som, seu tipo, sua curva. Ela poderia, ao invés de usar isso a seu favor, ter achado que o som atrapalhou o exercício.

Tiago de Mello ([clique aqui para ver o texto](#)) e Bruno Fabbrini (veja [texto 1](#) e [texto 2](#)) têm textos interessantes sobre o assunto ruído e suas experiências com eles. Confiram!

o século ruidoso

Bruno Fabbrini

Em 1913, durante o movimento da vanguarda futurista, o artista e compositor italiano Luigi Russolo teve uma percepção (a)temporal e, dando a ela sua devida importância, acabou por se tornar o papa de toda uma geração. Antes de falar mais sobre ele e sua produção, vale escutá-lo:

“A vida antiga foi toda silêncio. No século dezanove, com a invenção das máquinas, nasceu o Ruído. Hoje, o Ruído triunfa, afeta e domina soberanamente a sensibilidade dos homens. (...) Os ruídos mais fortes que interrompam este silêncio não eram intensos, nem prolongados, nem variados. Exceto pelos furacões, tempestades, avalanches e quedas d’água, a natureza é silenciosa” (Manifesto da música futurista – 1913).

Se suas pontuações acerca da natureza são duvidosas, não resta dúvida que mais de um século depois, sua afirmação sobre o ruído é precisa: hoje o ruído triunfa, afeta e domina soberanamente a vida dos homens. Ao menos, via a experiência pessoal, dos homens que conheço, vivendo nas grandes cidades.

Russolo, ainda em 1913, com a ajuda de seu amigo Ugo Piati, inventaria um instrumento musical precursor dos sintetizadores, o Intonarumori, ou entonador de ruído, uma espécie de caixa paralelepípeda com uma traquitana interna formada por botões e alavancas que geravam uma série de timbres, emulando os sons cotidianos de uma cidade, possibilitando transportá-los, manipulá-los e reproduzi-los dentro de teatros e ambientes fechados. Num trabalho pioneiro, e polêmico, ele formou uma orquestra de Intonarumoris e apresentou no teatro de Milão sua obra, *Risveglio de una città* (Amanhecer de uma cidade), ao mundo. A orquestra era formada por uma série de intonarumoris



que geravam uma ampla variedade de ruídos, e eram dividido pelo compositor em diferentes grupos.

Recebido sob uma chuva de vaias no teatro, o compositor ouviu gozações e miudezas de todos os tipos, viu boa parte do público abandonar a apresentação, e mesmo assim teve uma certeza: havia vencido. Lidando com essas novas nuances de timbres, transportando o som das ruas para o ambiente musical e afirmando que o ruído era o futuro da música, Russolo chocou o mundo e parece ter antecipado boa parte da produção contemporânea, já no século passado. Não custa lembrar: na época não existia tecnologia de gravação portátil, e toda a instrumentação que compunham as orquestras utilizava instrumentos consagrados, que dominavam as salas de concerto com exclusividade já há mais de século.

No futuro próximo, o italiano seria admirado por Cage, Varése e uma série de compositores ligados a música eletrônica, eletroacústica, noise, experimental e ainda escreveria um livro chamado ‘A arte dos ruídos’:

‘No século XIX, com a invenção das máquinas, nasceu o ruído. No presente, o Ruído triunfa e reina sobre a sensibilidade dos homens... Todas as manifestações da nossa vida vem acompanhadas pelo ruído. O ruído é portanto familiar à nossos ouvidos e tem o poder de remeter imediatamente à vida cotidiana. Enquanto que o som, alheio à vida, sempre musical, objeto em sí, elemento ocasional desnecessário, se transformou para o nosso ouvido no mesmo que representa para o olho um rosto muito conhecido; o ruído, em contrapartida, ao chegar confuso e irregular nessa confusão que é a vida, nunca se revela inteiramente e nos deixa incontáveis surpresas’.

No livro, o compositor faz uma classificação de seis grupos de ruídos, dividindo sons como trovões, explosões, apitos, assovios, rangidos, vozes, choros, gritos, choques com pedras, metais, madeiras e outros tantos.

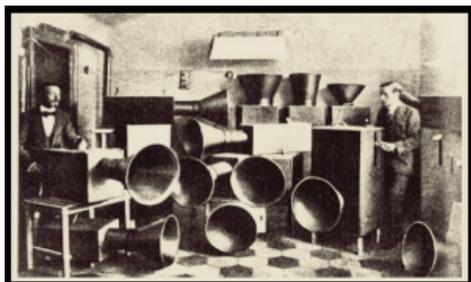
É notório o fato de Russolo, numa só tacada, ter percebido e dado atenção a *escuta ruidosa*, inventado um pré-sintetizador, e transportado os sons da cida-

de para o ambiente musical, rodando com *Risveglio* por cidades como Genova, Londres e Paris, difundindo sua percepção e combatendo a idéia de música como algo oposto e alheio aos sons e sonoridades que escutamos no dia a dia. Por fim, além de enfrentar uma série de detratores, Russolo foi literalmente bombardeado: erradicado em Paris durante a segunda guerra, todos seus intanorumoris foram destruídos em um ataque aéreo que atingiu o galpão em que armazenava os instrumentos (hoje existem apenas reproduções baseadas em seu projeto original). Ele morreria dois anos depois, em 1947, deixando um legado que nunca mais sairia do vocabulário musical.

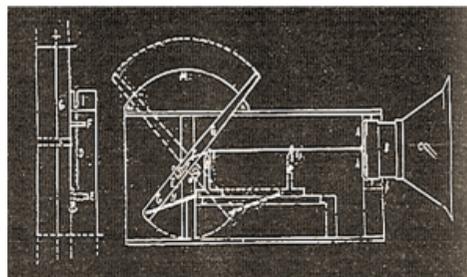
Pra quem quiser escutar a peça de Russolo: [http://www.2600hz.com.br/textos/origens/\(1913\)Luigi_Russolo_-_Risveglio_di_una_citta_-_completo.mp3](http://www.2600hz.com.br/textos/origens/(1913)Luigi_Russolo_-_Risveglio_di_una_citta_-_completo.mp3)

A primeira imagem, antes do texto, é a charge publicada em um jornal de milão logo após a estréia de risveglio de una città.

Abaixo algumas outras do compositor e seu invento.



(Russolo e Ugo Piati com alguns Intonarumori)



(Projeto de um Intonarumori)



(Luigi Russolo)

cultura eletroacústica desde cedo

Lilian Nakao Nakahodo

Imagine um auditório cheio de estudantes e aficionados por música. A sala está quase escura. Nas cadeiras, diversas pessoas conversam, animadas com a performance que está por vir. O som começa e cerca os espectadores, através dos 10 alto falantes espalhados pela sala; as pessoas silenciam e fecham os olhos pra ouvir as peças eletroacústicas, inéditas.

Bem, você pode ter utilizado tua própria experiência, talvez durante a graduação, algum congresso, ou performance pra uns poucos sortudos, para criar esse quadro mental. Mas é bem pouco provável que nele tenham aparecido... crianças!

A realidade é que nosso imaginário ainda associa a cultura da música eletroacústica a uma experiência adulta (madura?), já que seria uma expressão sonora difícil, estranha, e que necessitaria de uma formação musical prévia para sua criação ou mesmo apreciação.

Esses são alguns dos pré-conceitos discutidos (e suprimidos) pelo compositor-pesquisador-professor argentino Mario Mary. Mario exerce o cargo de professor de música eletroacústica em Mônaco, disciplina que tradicionalmente é cursada por alunos adultos em qualquer lugar do mundo. Mas em seu primeiro ano no posto, em 2008, recebeu – e aceitou – a inscrição de dois alunos com 12 anos, que se mostraram, ao longo das aulas, como os mais motivados da turma. A partir dessa experiência, resolveu organizar um curso de composição eletroacústica para crianças, de 9 a 10 anos.

Sobre sua abordagem, Mario conta que recebe os alunos na primeira aula com música eletroacústica soando, e assim “o mistério e a magia se estabelecem”: as crianças ficam curiosas para saber o que são aqueles sons. Depois de uma rápida introdução, partem para o primeiro exercício, que consiste em escutar o silêncio e descrever o que escutam. “Abrir os ouvidos e fechar a boca não é tão fácil como parece”, brinca. Nas aulas seguintes, os alunos “levam seus sons”, ou seja, objetos e ideias que cada um executará, que serão gravados em classe. Daí resulta um banco de sons que fornecerá material para editar, transformar e misturar ao longo do ano, e assim, desde o início, os alunos já têm contato com ferramentas tecnológicas de áudio, junto com noções básicas de morfologia do som.

Essa experiência pedagógica tem lhe indicado que a música eletroacústica detém vários aspectos que encantam e divertem as crianças. O trabalho com a tecnologia, a escuta dos próprios sons transformados, o movimento do som no espaço e a prática da difusão sonora em 360° seriam alguns deles.

A imagem apresentada na abertura deste texto é a que se desenha todo ano desde 2010, na Académie Rainier III de Mônaco[1], quando o curso para os jovencinhos foi instaurado oficialmente. E é curioso pensar que no menor país do mundo (na real – pra aproveitar o trocadilho – um principado), possa haver uma iniciativa tão inédita como essa. Coisa de realeza? Não diretamente. Graças, sim, à percepção astuta, criatividade e experiência na manga. E haja pano pra do Mario, que foi professor de eletroacústica por mais de 10 anos na Universidade Paris VIII.

Conheci o Mario no ano passado por causa do *II Monaco Electroacoustique*, um encontro maneiro de música eletroacústica organizado por ele. Tive a sorte de participar desse encontro a convite do Daniel Quaranta, meu orientador do mestrado, e conhecer outros jovens pesquisadores-compositores de vários países. Aliás, essa é uma das peculiaridades do *Monaco Electroacoustique* – é um encontro

[1] O único conservatório musical do principado. Segundo o Mario, em Mônaco (e também em outros lugares da França), os alunos do primário e colegial (que correspondem no Brasil ao ensino fundamental e médio) podem se beneficiar do que chamam de *horaires aménagés*, quer dizer, algumas horas de escola que se realizam no conservatório.

pequeno e fechado, onde os convidados são compositores-professores experientes que apresentam suas obras nos concertos, conferem palestras e masterclasses; mas há uma outra parte do “compromisso”: levar alguns dos seus pupilos, que também têm que apresentar obras nos concertos da tarde. E foi assim que estavam lá, em um desses concertos, os dois “aluninhos” do Mario, apresentando uma peça mista para eletroacústica e acordeon[2].

Para saber um pouco mais sobre a experiência e a metodologia dele, você pode acessar um artigo sobre o tema na revista *Ideas Sonicas*: <http://www.sonicideas.org/mag.php?vol=5&num=9&secc=articles>

[2]<https://www.youtube.com/watch?v=A7--RPAPUx8b&feature=youtu.be>

(Neste link é possível ouvir uma parte da apresentação desses dois. Por culpa da *videomaker* amadora, infelizmente, um deles mal aparece, escondido atrás dos suportes da partitura...)

transfiguração

Natália Keri

Nesta segunda fase da coluna de sua coluna quinzenal na *linda*, a Natália Keri parte de obras importantes da História da Música Eletroacústica para escrever.

Hoje, a partir da obra “Visage” de Luciano Berio: <https://youtu.be/yYofPZIfVuc>

Com mais um café chegou ao ponto limítrofe entre um mau dia e a catástrofe total. Aquela pouca cafeína transbordou o copo e a fez entrar em um trem descarrilhado de emoções, todas destrutivas.

Nada a faria parar. Cada limite da sua capacidade corporal, voz, sono, fome, força, foi meticulosamente testado, até que o cérebro entrou em um estado de explosão em fogos de artifício.

Cada palavra inconveniente, cada gesto hostil, cada olhar de desprezo agora voltou à tona, em uma mistura borbulhante de sarcasmo, horror e culpa. Derramou todas as gotas dessa poção indiscriminadamente em uma dança cruel de expiação. Ao fim do dia, mesmo com as trovoadas, voltou para casa vagarosamente, cada gota da chuva arranhava sua pele como uma injeção salvadora.

Chegou em casa exausta, tirou os sapatos enlameados e deitou molhada na cama. Acordou no dia seguinte com um gosto amargo de café na boca, e folhas secas presas no cabelo embaraçado, e lama debaixo das unhas. Olhou-se no espelho e percebeu que havia se transfigurado. Era agora uma ave de rapina.

música é um discurso e uma bateria?

Lucas Rodrigues Ferreira

música é um discurso e uma bateria?

o quanto o discurso sobre o que é essa música estranha cria a própria estranheza, que talvez não estivesse lá antes pra quem já ouvia radiohead?

tenho tentado trabalhar na interseção entre a música experimental-psicodélica derivada do rock e a música de invenção acadêmica. isso quer dizer, colocar uma música “experimental” em um ambiente informal – um bar no qual tocariam bandas cover, usualmente. não sei se funciona ainda enquanto forma de realmente ouvir música; será que a informalidade neutraliza a música mais do que devia? De forma que não seja criado o ritual necessário para a absorção da música? há uma certa dispersão entre copos de cerveja.

quão estranho é o Radiohead no seu contexto? ele ainda tem uma bateria, ainda tem a formação de um banda de rock – visualmente ao menos. ouve-se som eletrônico em muitas muitas músicas. por que isso seria algo estranho quando explicitado e usado como ponto-chave do interesse nessa música? será que criamos um afastamento pra delimitar um território, para então podermos apresentar algo concreto?

fala-se da música tonal como uma música de criação de expectativa – da tensão e resolução, ou da não-resolução esperada. na música experimental criamos a expectativa em um panfleto? o discurso (de função) dominante. instigar a curiosidade. livros e livros de john cage explicando sua música sobre o nada.

música palatável é um discurso e uma bateria? o que eu falo sobre ela, e algo que me falaram que ela era – dois discursos musicáveis:

[áudio indisponível]

uma mera introdução sobre o mundo do podcast

Luisa Puterman

É possível que o som seja o âmago da comunicação. Há algo no processo de transmissão de informação que de alguma maneira sempre envolve som. Ao contrário do que o início desse texto possa sugerir, as próximas palavras não pretendem ser uma ode ao poder do som, mas buscam estimular reflexões sobre as formas de transmiti-lo, com enfoque no podcast.

O termo podcast surgiu da fusão das palavras *ipod* e *broadcast*, tendo sido mencionado pela primeira vez em 2004 num artigo escrito por Ben Hammersley, publicado pelo jornal *The Guardian*. Em um contexto de pós-revolução tecnológica grande parte do consumo de informação passou a ser algo *on demand*. Nessa mudança de paradigma surgiram e ainda surgem diversas iniciativas que exploram o áudio, o vídeo e o texto para difundir ideias endereçadas a interesses cada vez mais específicos. O foco aqui cabe destacar os podcasts de áudio e não outras formas de conteúdo que podem ser aproveitadas off-line como vídeos e PDF's, que também podem ser podcasts. Esses, são disponibilizados para download e podem ser configurados de modo a serem atualizados conforme o lançamento de novas proposições.

Esse novo fluxo de informação possibilitou a criação de inúmeros projetos que se utilizam do áudio como principal forma de veicular ideias. É possível que o maior número de iniciativas sejam provenientes de um contexto didático. Existem incontáveis podcasts que são aulas de idiomas, tutoriais de

marcenaria, receitas de cozinha e infinitos outros cursos. Existem também programas bem parecidos com a programação das rádios com entrevistas, *mixtapes* e apresentações gravadas ao vivo. É comum também encontrar áudios sobre filosofia, ciências, artes e outros nichos do conhecimento, além de coisas como audiolivros, audioteatros e audiotours. Na verdade, o podcast se difundiu de maneira tão rápida e natural que quase toda instituição, produtora e veículos de mídia que visa transmitir conhecimento e dialogar com seus consumidores, disponibiliza regularmente séries de áudios. Esse fato fez com que sites, blogs, e outros cyber suportes inundassem a rede de áudios com os mais variados e impensados estilos.

Essas iniciativas “podcastianas”, de certa forma, guardam algum tipo de semelhança com um raciocínio presente no processo de composição. Isso pois, ao lidar com captação, edição, sobreposição e mixagem, invariavelmente trabalha-se com um pensamento que no mínimo tangencia as ideias eletroacústicas. Mesmo que os escopos sejam distintos e que atuem em diferentes palcos, os podcasts talvez sejam um espelho das possibilidades práticas e às vezes até poéticas de uma composição eletroacústico.

Apesar de essa discussão ser pertinente e interessante, aqui ela apenas existirá como uma provocação, pois o fim dessa mera introdução sobre o mundo dos podcasts está destinado a comentar sobre o projeto Radiolab, responsável por despertar o interesse em podcasts. (<http://www.radiolab.org/>)

Radiolab é um podcast sobre curiosidades. Os programas que o integram se utilizam do som para iluminar ideias e fronteiras entre a ciência, a filosofia e a experiência humana. Mais conhecido no Canadá e nos Estados Unidos, os programas além de estarem disponíveis para *download*, são transmitidos em cerca de 450 rádios ao longo do território americano. Seus produtores formam uma equipe interdisciplinar que exploram a potência de comunicação e experi-

ência contida no som. As narrativas são extremamente bem conduzidas, assim como a edição, a mixagem e a inclusão de efeitos e ambiências sonoras. Há na estrutura dos programas uma sabedoria que conecta profundas noções de forma e conteúdo capazes de materializarem experiências sonoras surpreendentes. Ao gravar, manipular, sobrepor e compor materiais audíveis, Radiolab explora as últimas consequências do possível fato de o som ser o âmago da comunicação.

bryan holmes – arak saya - vanguarda latino- americana de nova música

Adam Matschulat

A Vanguarda Sul Americana de Nova Música é um grupo no Sound-Cloud criado por produtor e fundador do selo *'Resterecords'* Adam Matschulat e tem foco em unir artistas contemporâneos da América do Sul. O grupo é lar para música experimental, alternativa e contemporânea.

Quinzenalmente Matschulat irá contribuir com uma seleção de uma música do grupo e irá compartilhar palavras sobre sua escolha.

Bryan Holmes: Arak Saya (2013).

<https://soundcloud.com/bryanholmes/arak-saya>

Bryan Holmes, nascido no Chile, é compositor radicado no Rio De Janeiro desde 2006. É professor na UNIRIO, onde obteve seu Mestrado em Música e onde cursa atualmente um Doutorado.

Arak Saya foi encomendada em 2013 pelo *Centro Mexicano para a Música e as Artes Sonoras* (CMMAS) para o projeto *Autoctofonías*, coleção de 3 CDs com música para instrumentos originários de nosso continente quem deveriam incluir o uso de novas tecnologias. A tarka (instrumento de sopro andino pré-colombiano) é tradicionalmente tocada em *tropas*, i.e. verdadeiros consortes com diferentes tamanhos do instrumento, tocando melodias em paralelismos de, por exemplo, 4ª acima, 5ª e 8ª abaixo.

Ao não ter por perto uma tropa de músicos, Bryan compôs para o instrumento solo e programou um harmonizador que permite conservar o timbre original, emulando a sonoridade e harmonia típicas de um grupo de tarkas. Soma-se uma parte eletroacústica sobre suporte, que dialoga com o instrumentista numa espécie de *concertino* misto, onde o choque de forças entre a tradição e a modernidade faz surgir uma peça híbrida em mais de um sentido.

“Nela são exploradas relações microtonais, técnicas de execução e aspectos tipo-morfológicos, todos os quais contribuem para uma grande carga dramática. Esta peça reflete o estado espiritual e a vivência em meio do sincretismo cultural nas vezes que fui tocar tarka no altiplano. Arak Saya é uma expressão aymará que significa “O lugar de cima”. É também o nome da tropa onde eu tocava.” – **Bryan Holmes**

www.souncloud.com/bryanhomes

Publicado originalmente em formato virtual (website) no dia 29 de setembro de 2014

Sobre a linda

A revista digital *linda* foi criada em 2014 como parte das atividades coordenadas pelo coletivo de música eletroacústica NME, ativo entre 2011 e 2018. Ao longo de mais de 50 edições, a revista reuniu autores de diversas regiões do Brasil e do exterior em torno do que se buscava caracterizar como uma cultura musical eletroacústica. Além de funcionar como um veículo de comunicação e espaço criativo de experimentação artística para os membros do coletivo, a revista buscou criar interlocução entre as cenas de música experimental de diferentes regiões do país, expandindo sua rede de colaboradores para além do estado de São Paulo. Por razões técnicas a *linda* foi retirada do ar em 2021. Com este projeto de reedição, a enorme quantidade de textos produzidos torna-se novamente acessível ao público em geral.

Coordenação Geral: Gustavo Branco, Julia Teles e Fernando Iazzetta

Diagramação: Elisa Bosso Fernandes e Ana Clara Gimenez

Apoio: NuSom e Berro

NUSom
NÚCLEO DE
PESQUISAS EM
SONOLOGIA

BERRO