

# Sobre Edgar Alandia

*Giancarlo Schiaffini*

Foi por culpa de uma famosa soprano que tive a oportunidade de conhecer Edgar Alandia nos finais dos anos 70. Michiko Hirayama havia me falado de um jovem compositor de origem boliviana que tinha conhecido em um júri internacional. Michiko e eu trabalhávamos no Grupo Instrumental Nuove Forme Sonore em Roma, que havíamos fundado na década precedente, junto com os intérpretes-compositores Jesús Villa-Rojo y Bruno Tommaso.

A ideia era de que o grupo se dedicasse à “música contemporânea” desde um ponto de vista não somente compositivo, mas que priorizasse o momento da execução, com um interesse particular pela improvisação. Bruno e eu temos sido ativos também no campo do jazz, e consideramos importante que a contribuição participativa dos intérpretes no processo criativo possa reduzir as margens entre a composição e sua realização. Por outro lado, não é que a ideia fosse particularmente original: personalidades ilustres como Bruno Maderna já haviam experimentado esse tipo de solução. Pensávamos e pensamos que o parcelamento das várias fases do processo criativo leva quase a uma esquizofrenia entre o momento criativo e o momento da realização. No princípio, faziam também parte do grupo Alvin Curran e Roberto Laneri.

O grupo se constituiu (por motivos burocráticos e de apoio oficial) em uma Associação e definiu o orgânico instrumental, que, além de mim e de Michiko, estabeleceu-se incorporando Francis-Marie Uitti (violoncelo), Marianne Eckstein (flauta) e Michele Jannacone (percussão). Vale a pena recordar que até então o grupo havia obtido excelentes resultados e havia despertado o

interesse de vários compositores, que começaram a escrever e dedicar a Nuove Forme Sonore várias obras, mas, como logicamente costuma acontecer, entre mudanças de residência e o desenvolvimento de interesses artísticos diferentes, o grupo começou a manifestar sintomas de crise.

O começo da colaboração com Edgar Alandia trouxe nova energia e ideias que revitalizaram o grupo, que desde então consolidou extensa atividade. Mas não quero me limitar a seguir contando o destino de nossa associação, da qual Edgar se tornou membro e diretor musical por mais de vinte anos.

Apresentaram-me Edgar Alandia como um jovem e brilhante compositor, impressão positiva bastante difundida nessa época, sobretudo porque era um tempo de grande interesse pela composição na Itália. Recordo-me de um comentário de Jesús Villa-Rojo acerca do incrível número de bons novos compositores italianos no panorama internacional, certamente superior ao de outros países. Nosso primeiro encontro me deixou uma impressão muito positiva. Alandia era uma pessoa amável e muito gentil, de maneira alguma fazendo o papel de “compositor”, mas ao mesmo tempo preparada, com ideias bem claras e seguramente muito disponível. Conversamos sobre nossas experiências, não só as musicais, encontrando grande consonância de pontos de vista, não obstante nossas histórias musicais terem sido muito diferentes. Edgar havia vivido em uma pequena cidade boliviana até seus 19 anos, ou seja, em plena etapa formativa. Além disso, pertencia a uma família na qual havia uma forte dose de interesses culturais e de artistas com os quais, de alguma maneira, pôde compartilhar experiências. Como logo pude perceber, ele sempre manteve estreitos laços com seu país e não precisamente de cunho exclusivamente musical. Esse aspecto não lhe impediu de capitalizar muitas outras experiências quando chegou à Europa. Sua curiosidade e sua abertura mental foram de grande ajuda para tirar proveito dos diferentes contextos de cada experiência, tanto no campo da vida quanto do trabalho. Pessoalmente, penso que ter trabalhado com o coreógrafo Maurice Bèjart tenha lhe ajudado bastante a conseguir não se confinar no rol exclusivo do compositor de música “séria”. É notável sua capacidade de trocar opiniões e experiências, em qualquer que seja o contexto, social ou de trabalho, com todas as pessoas com as quais se relaciona: seus colegas, compositores, intérpretes, técnicos musicais ou estudantes.

Voltando a nossas relações de trabalho, Edgar sugeriu reestruturar nosso grupo instrumental, conformando-o em um quarteto duplo (madeiras e cordas), com

a possibilidade de incluir, quando fosse necessário, voz ou outros instrumentos. Estava a cargo também da direção musical e obtinha resultados excelentes. Dessa maneira, aumentou-se bastante, entre outras coisas, a possibilidade de se recorrer a um repertório existente e estimular um novo.

Creio, de todos os modos, que o que mais nos interessa aqui é o aspecto criativo e a evolução do trabalho de Edgar Alandia. Meu primeiro contato com a música de Edgar foi com a obra *Antes, divertimento per Schiaffini*, para trombone, composta para mim. Começamos com uma análise detalhada das possibilidades de meu instrumento, seja no sentido geral, seja nos aspectos peculiares da minha técnica pessoal, de modo que esses pudessem ser úteis e funcionais a seus critérios expressivos, como no caso dos multifônicos, dos sons parciais, das surdinas, etc. Edgar me explicou as referências da tradição andina que amava e que eram parte de sua cultura e de sua personalidade. Pela natureza de meu instrumento, a referência aos instrumentos de sopro andinos era direta: o timbre cáldo, às vezes agressivo, mas sempre denso de expressividade. Da mesma maneira, a afinação, não enquadrada no sistema temperado, era um poderoso recurso expressivo. Faço notar que muitos grandes intérpretes do jazz, como Eric Dolphy, usavam frequentemente uma afinação “equivocada” e, ainda que Dolphy possa ser considerado um espírito excêntrico, podemos citar J. J. Johnson, um trombonista possuidor de uma técnica magistral, que, na famosa balada de Duke Ellington, *Sophisticated Lady* (do álbum *A Touch of Satin*), utiliza uma afinação imprecisa para caracterizar uma atmosfera adequada à peça.

Em *Antes*, a organização do material musical varia entre esse tipo de recurso e outros recursos mais próprios das técnicas compositivas da época. Mas é bom aclarar que não se trata de uma espécie de *collage*, como é comum suceder quando alguns compositores tentam mesclar idiomas diferentes, sem afinidade. No caso de *Antes*, dois formantes evidentes convivem de uma maneira absolutamente coerente e contínua no desenvolvimento do discurso musical. Não se dá nenhum tipo de “citação”, nem se opera uma opção aristocraticamente vegetariana de levar o discurso a um idioma único “superior”. A música procede fluida e contínua, em uma estrutura rigorosa e com uma coerência muito pessoal e de forte valor comunicativo.

Continuando a trabalhar com Alandia, tive outras oportunidades de tocar sua música em contextos mais complexos. Trabalhamos com *live electronics*,

com instrumentais mais vastos e também com meu outro instrumento, a tuba, obtendo sempre resultados notáveis.

Nos anos 90, Alandia se dedicou a projetos mais articulados, como projetos multimídia, que, junto ao teatro e à música eletrônica, passaram a fazer parte de seu repertório. Lembro-me com prazer de Perla, *fábula triste*, que se deu na Sala dello Stenditoio, no complexo de San Michele, sede do Ministério dos Bens Culturais, em Roma. Tratava-se de música para vozes e instrumentos, com textos elaborados e ações coreográficas. Creio que foi seu primeiro trabalho a demonstrar suas diferentes facetas (músico, escritor, coreógrafo), obtendo ademais grande êxito. Seguiram-se ...*sottili canti invisibili e Oruro, 3706 metros s.n.m.*, com imagens e muito mais.

Não sendo meu trabalho, não quero e não posso fazer uma análise geral da obra de Edgar Alandia, mas, tendo compartilhado sua música por cerca de uma década, pude apreciar a característica complexidade e a leveza calviniana do pensamento de Alandia. Compartilho de modo absoluto o conceito de Alandia de que a ideia primária de uma composição seja puramente musical. É óbvio que os motivos que induzem o compositor a escrever podem ser muito diferentes: experiências da vida, razões literárias, estéticas, etc., mas tudo isso não passa de estímulos, pretextos para compor. A composição mesma, portanto, se desenvolve com liberdade e significações puramente musicais. A tentativa de se associar a uma obra musical significados ou mensagens de outro tipo é, frequentemente, uma operação mistificatória.

Outro tique muito frequente, no trabalho do músico, é a copiosa atenção que se dá à elaboração intelectual, negligenciando assim a eficácia do resultado. Um exemplo é John Cage, no período central de sua atividade, com a diferença de que nesse caso se tratava de questões de princípio, teorias que atribuíam um valor significativo a qualquer que fosse o resultado aleatório que se obtivesse. Tive a oportunidade, em diversas circunstâncias, de trabalhar com compositores que, ao descrever suas obras, ilustravam-nas com algoritmos sofisticados e estruturas fascinantes, que despertavam curiosidade e estimulavam positivamente a vontade de ouvi-las. No momento de tocá-las ou simplesmente escutá-las, minha desilusão era grande, apesar das condições favoráveis determinadas pelas explicações mencionadas anteriormente. Infelizmente, o detalhe da clareza do resultado auditivo costuma ser um elo ausente. Talvez pelo parcelamento dos papéis na criação musical, do qual somos frequentemente vítimas, como já expliquei mais acima, muitas vezes o

compositor se enamora de suas ideias e se deleita com a relação com sua obra, negligenciando o fato de que, como dizia Franco Evangelisti, “a música existe somente no momento em que soa”.

Nada disso acontece na música de Alandia. Ao contrário, em sua obra já me encontrei em situações exatamente opostas. Antes de estudar ou ouvir uma peça sua, enquanto olhava a partitura, quem sabe por minha incapacidade de síntese ou por minha alergia a certas grafias particulares, ficava perplexo ante a complexidade da escritura, imaginando, equivocadamente, um desenrolar da música complicado e cansativo. Logo, no momento da execução, tudo se resolvia da melhor maneira, com um desdobramento natural, claro e prazenteiro, apesar da complexidade estrutural. Neste ponto, percebo que estou descrevendo a música de Alandia sublinhando como ela “não é”, mas me parece justo dar a conhecer as armadilhas nas quais ele não caiu.

Creio que seja importante, também, trazer à tona a sensibilidade de Alandia pelo som, seu timbre e seu valor expressivo primário. O que disse mais acima sobre Antes e suas referências andinas é sempre válido e preeminente na música de Alandia, ainda que nela não haja uma referência explícita às cores típicas da referida tradição.

O som é a célula geradora de todo evento musical. Infelizmente, o som não pode ser descrito de maneira clara, mas fica estabelecido que é o coração da música, e sua expressão imediata é fundamental. Às vezes o orgasmo da escrita pode levar a se descuidar do valor fundamental e significativo do som, mas esse não é o caso, seguramente, da música de Alandia.

Eu gostaria também de mencionar outro aspecto do trabalho de Alandia: o de educador. Ensinar uma disciplina que se presume ser criativa pode ser muito delicado. Frequentemente, o docente, mesmo involuntariamente, pode formar seus estudantes como seus clones. Mesmo Alandia, em seu passado de estudante, pode haver passado por semelhante experiência. Um professor de composição (como qualquer outra arte) utiliza, seguramente, o patrimônio de sua experiência, mas sobre essa base deveria proporcionar a seus alunos uma técnica fundamental, além de critérios de avaliação e os meios com os quais o estudante possa desenvolver um processo de trabalho coerente com sua personalidade e com sua cultura.

Eu conheci vários jovens compositores que se formaram com Alandia, e pude notar como, entre eles, as diferenças artísticas e a maturidade eram evidentes. Em 1994 e 1995, fomos trabalhar em Cuba, em pleno Período Especial, convidados pela Unión Nacional de Artistas de Cuba (UNEAC) para ministrar seminários, oficinas e concertos. Era o período dos “*balseros*”<sup>1</sup>, e a situação econômica certamente não era das melhores. De todos os modos, desenvolvemos nossas atividades, e notei quão grande era a curiosidade dos cubanos pela música, digamos, europeia – ainda que na verdade a nossa fosse bastante “contaminada”, mas ainda assim muito distante do que eram as tradições cubanas. Mas o que mais me chamou atenção foram os resultados das classes de Alandia, a relação humana que rapidamente estabeleceu com os alunos e a grande eficiência conseguida com poucos dias de trabalho. Seguramente não foram classes *ex cathedra*, e provavelmente o caráter dos cubanos e sua disponibilidade facilitaram as coisas, mas creio que o grande fator motivador foi sua experiência didática eficaz, aberta e disponível. Já houve grandes músicos que não sabiam como ensinar e grandes educadores de um nível musical bastante relativo. Edgar Alandia, com sua independência de ideias e de juízo, seu valor estético e sua humanidade, sintetiza em si grande capacidade didática e criativa.

---

<sup>1</sup> N. do T.: *Balseros* eram as pessoas que tentavam fugir de Cuba na época do regime totalitário, utilizando balsas improvisadas para alcançar outros países, principalmente os Estados Unidos.