

INTRODUÇÃO

A música do século XX foi marcada por grandes inovações em estruturações e outros procedimentos. As estruturações passaram a ter formas cada vez mais livres como na poesia sem metro ou rima; a escrita musical passou a utilizar cada vez mais símbolos diversos das figuras e notas tradicionais; os instrumentos passaram a ser tocados muitas vezes de maneira diferente da regular (pianos tocados diretamente nas cordas sem uso do teclado, instrumentos de corda por vezes tendo seus ‘corpos’ percutidos, instrumentos de sopro soprados de maneiras antes consideradas ‘defeituosas’, etc.); cada vez mais começaram a ser utilizados outros objetos como instrumentos musicais (enxadas, garrafas, metrônomos, chaveiros, armas de fogo, barbeador elétrico, fontes sonoras eletrônicas, etc.).

A improvisação, sempre utilizada em toda a história da música, incrementou além da sua prática “horizontal”, eminentemente melódica, ou “vertical” eminentemente harmônica, tão utilizada pelo jazz, um aspecto que chamamos de ‘improvisação estrutural’, aquela que improvisa a produção de música em todos os seus aspectos. Objetivos (ritmo, melodia, harmonia, dinâmica, agógica, duração, altura, timbre e massa) e subjetivos (quaisquer outros, mesmo extra-musicais), proporcionando uma atuação muito livre ao intérprete. Este tipo de improvisação, embora sempre tenha existido num grau mais tímido, ganhou destaque na música do século XX. No nosso meio o grupo de compositores da Bahia utiliza-o desde os anos de 1960.

CAPÍTULO I

MEMÓRIA

Neste capítulo, objetivamos apresentar um pouco da relação pessoal do autor desta pesquisa e de outros artistas e membros da Escola de Música com Smetak, apresentar também algumas informações sobre os principais grupos formados por ele, esboçar alguns aspectos singulares da sua personalidade, listar suas composições, os instrumentos criados e/ou construídos por ele, descrevendo-os, e os livros que ele escreveu.

1.1- Relação pessoal do autor com Smetak

Não lembro precisamente quando conheci Anton Walter Smetak. Provavelmente o vi pela primeira vez tocando violoncelo na orquestra sinfônica da UFBA. Passei a frequentar a Escola de Música em 1962, estudando no curso preparatório, hoje chamado de “básico”, tinha aulas de teoria e solfejo com a Profa. Georgina Lemos, violinista, que eram ministradas no prédio onde então funcionava a Escola de Dança da UFBA, e de saxofone alto na Escola de Música, que funcionava onde hoje está a Secretaria Geral dos Cursos. O professor era o fagotista e artista plástico Adam Firnekaes.

CAPÍTULO II

O PENSAMENTO COMPOSICIONAL

O VIÉS COMPOSICIONAL PÓS - TONAL DE WALTER SMETAK

Trabalharei aqui com um conjunto de pensamentos de Walter Smetak, obtidos de maneira que voltarei a explicar, e organizados a partir de certos conceitos que considero importantes como sínteses do contexto smetakiano em particular e composicionais de maneira geral.

Espero com esse procedimento, permitir uma visão analítica mais abrangente do tema central desta dissertação.

1 – INTRODUÇÃO

Vale a pena lembrar que entre 1941 e 1951 Smetak tocou na Orquestra Sinfônica Brasileira, na Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e nas orquestras das rádios Nacional, Tupi e Guanabara, sempre no Rio de Janeiro. Neste período ele casou com Maja Fausel e conheceu o violinista Carlos Meirelles Osório em São Paulo, onde tocava ocasionalmente. Este músico o fez participar das reuniões da Sociedade Teosófica Brasileira, depois Sociedade Brasileira de Eubiose. A Sociedade é um sistema de iniciação espiritual esotérica, baseado nos

CAPÍTULO III

REFLEXÃO SOBRE QUATRO PEÇAS PÓS TONAIIS

DE WALTER SMETAK

1 - *ANESTESIA*

(Anexo, folha 153)

Aspectos Gerais

Anestesia foi escrita em fevereiro de 1971, e apresentada uma única vez no final dos anos de 1980. Estive na apresentação como músico e diretor musical. Apresentada, vale dizer, “posta em cena”, uma vez que houve também a participação de atores, sob a direção teatral de Paulo Dourado (professor da Escola de Teatro da UFBA), que já tinha dirigido *A Caverna*, única peça teatral de Smetak encenada.

Anestesia foi apresentada no Teatro Gregório de Mattos, quando Gilberto Gil (compadre de Smetak) presidia a fundação homônima. A peça é uma espécie de réquiem profano/místico para Milton Gomes, compositor e médico, também membro do Grupo de Compositores da Bahia e amigo de Smetak, que falecera num acidente em Minas Gerais. Como Smetak, Milton também era membro da

CAPÍTULO IV

MEMORIAL DA COMPOSIÇÃO

4.1- Concepção da obra

Toda a composição conhecida de Smetak, realizada depois que veio morar na Bahia, escrita ou não, é basicamente estruturada em improvisações. Indicadas, sugeridas ou inevitáveis (como nos casos vistos dos Cacos de Vidro em *O Panteon*, ou no pedido para “romper a estruturação da partitura” em *Anestesia*). Lembramos que nos seus discos, a maior parte das peças é também estruturada assim, ainda que em *Sarabanda*, *Projeção Improvisada –MANTRAM - Preludiando com Joseba e Uibitu e Beija-Flores*, a presença de improvisação tenha menor proporção, contrastando com todas as outras faixas gravadas nos dois discos, onde a improvisação é praticamente cem por cento. Algumas delas foram editadas com seleção e, às vezes, rearrumação do material gravado.

Procedi assim com a composição “*Única Testemunha*” (Anexo, folha 187), até porque, como será explicado adiante, dificilmente poderia ter feito de outra maneira. Quis fazer esta peça utilizando instrumentos criados e construídos por Smetak, por motivos óbvios. A maior parte deles faz parte de uma exposição museológicamente montada no Solar do Ferrão, Pelourinho, Salvador, Bahia. Embora pertençam à família Smetak, há um acordo entre ela, a Associação dos Amigos de Smetak e o governo do estado da Bahia, para que eles fiquem expostos