

## **Misticismo e performance musical: uma proposta interpretativa de obras para flauta de Mario Lavista e Torü Takemitsu**

Marisa Ponce de León  
Universidade de Aveiro

### **Resumo**

O misticismo condicionou o comportamento do ser humano desde sempre: na forma de vida, rituais, superstições, crenças religiosas ou ações inconscientes, sendo estes alguns exemplos que podemos observar na vida de qualquer pessoa. Também na música o misticismo está presente, tanto na música sacra, como noutras correntes, inclusive na música contemporânea. Como intérprete, reconheço que o misticismo influencia de alguma forma, consciente e/ou inconscientemente, a performance.

A proposta interpretativa apresentada aborda duas obras para flauta solo de dois compositores contemporâneos: Mario Lavista (mexicano, 1943-) e Törü Takemitsu (japonês, 1930-1996), as quais, derivando de tradições culturais e espirituais distintas, estão ambas marcadamente influenciadas pelo misticismo.

A abordagem ao misticismo é feita desde uma perspetiva figurativa e analógica das obras *Lamento* de Lavista e *Voice* de Takemitsu, mediante a sua simbologia e sonoridade na linguagem musical contemporânea.

Na performance das referidas obras, pretende-se expandir as possibilidades de interpretação complementando a flauta transversal com instrumentos ancestrais, de conhecido carácter terapêutico, como gongos, taças de cristal e concha. Estes instrumentos, usados tanto no Ocidente como no Oriente para criar ambientes meditativos, são introduzidos para estimular o despertar e ampliar a sensibilidade dos sentidos, quer do intérprete, quer do ouvinte.

**Palavras-chave:** misticismo, performance musical, flauta, música contemporânea, instrumentos ancestrais tradicionais.

### **Abstract**

Mysticism has conditioned the behaviour of humans ever since: in the form of life, rituals, superstitions, religious beliefs or unconscious actions, being these some examples that we can observe in the life of any person. Mysticism is present also in music, in sacred music and in other streams, including contemporary music. As a performer, I recognize that mysticism influenced somehow, consciously or/and unconsciously, the performance.

The interpretative proposal addresses two pieces for solo flute of two contemporary composers: Mario Lavista (Mexican, 1943-) and Tōru Takemitsu (Japanese, 1930-1996), who, deriving from different cultural and spiritual traditions, are both markedly influenced by mysticism.

The approach to mysticism is made from a figurative and analogic perspective of the pieces *Lamento* by Lavista and *Voice* by Takemitsu, by their symbology and sonority in contemporary musical language.

In the performance of such pieces, the possibilities of interpretation are expanded by complementing the transverse flute with ancient instruments of known therapeutic character, like gongs, crystal bowls and conch shell. These instruments, used both in the West as in the East to create meditative environments, are introduced to stimulate the awareness and increase the sensitivity of the senses, both of interpreter and listener.

**Keywords:** mysticism, musical performance, flute, contemporary music, traditional ancestral instruments.

### **Enquadramento**

Como músicos clássicos, investimos grande quantidade de tempo a estudar e decifrar partituras: símbolos, nuances, notas, articulação, harmonia, tempo, estrutura, ritmos, claves e todo o tipo de simbologia que nos ajude a transformar o que está escrito em som, para além dos desafios técnicos e instrumentais encontrados no processo de estudo de uma obra. Procuramos informação sobre o compositor, sobre a época, a quem foi dedicada a peça, quais as condições em que foi escrita, as regras musicais usadas na época em que foi composta ou qualquer outro recurso que nos ajude a melhorar a nossa performance através de um maior entendimento intelectual.

Porém, há uma parte das partituras que forma parte essencial da apresentação da obra que não está escrita. Por mais que o compositor anote as suas indicações do que pretende fazer ouvir, os músicos devem investigar por conta própria, seja por imitação, como no caso de aulas presenciais em que na maioria dos casos o conhecimento é transmitido de forma sonora, seja de forma intuitiva, onde o intérprete decide entre várias opções para que a sua performance seja melhor.

Esta parte interpretativa que também chamamos “musicalidade”, não é possível descrever por palavras, e muito menos traduzi-la num texto. Um exemplo deste termo é o modo como passamos de uma nota a outra para construir uma frase sonora, e/ou a intenção que pomos durante esta construção, ser algo que varia bastante de intérprete para intérprete e que distingue claramente cada um deles.

Na atualidade existem fontes historicamente informadas (e.g. Lawson 1999; Quantz 2001) que verdadeiramente ajudam os músicos a realizar uma melhor interpretação, estimulando o imaginário do performer para que possa no momento presente traduzir em som o que não está explicitamente escrito na partitura. Porém não há uma maneira concreta de explicar uma vivência musical que traduza essa dita “musicalidade”. Então, como, ou o que, se faz para aprender a interpretar o que não está escrito na partitura?

Desde abril de 2017, tenho vindo a trabalhar num exercício performativo que na sua génese não teve uma finalidade académica concreta. Partiu de uma experiência pessoal, inserida num “Retiro com Kundalini Yoga e Terapia de Som”, com o propósito de relaxar e integrar as sensações das atividades programadas no retiro, entre as quais aulas de yoga, palestras, caminhada e concerto meditativo (participantes deitados para relaxar). Neste contexto, foi feito o convite para tocar flauta improvisando com os instrumentos ancestrais usados no concerto meditativo, agora numa vertente mais tradicional de concerto (ouvintes sentados). Dessa experiência, surgiu a oportunidade de participar em concertos onde se integraram as sonoridades dos instrumentos ancestrais com a flauta. O passo seguinte consistiu na decisão de incluir obras para flauta solo, combinando a estrutura das partituras de música clássica com a liberdade de improvisação entre e durante as peças tocadas. Enquanto a peça está a ser tocada, os instrumentos de carácter meditativo participam, enriquecendo a paisagem sonora, de uma maneira intuitiva e improvisada, pelo que cada concerto é totalmente distinto do anterior.

Com este exercício performativo experimentei estados de relaxamento, libertação de tensões e conceitos, e de amplificação da consciência do corpo e da mente, que claramente ajudaram à minha “musicalidade”, com maior qualidade postural e fusão com o momento presente, fluindo com a sonoridade, revelando-se esta como uma experiência mística.

E começou a ganhar forma o tema desta proposta interpretativa que faz parte de uma investigação artística mais ampla: explorar o misticismo e a performance musical, trabalhando aqui com composições para flauta solo que já possuem essa vertente mística como intenção, e apresentá-las considerando todo o ambiente e o cenário, explorando outras dimensões da performance e potenciando a experiência mística através do complemento com instrumentos de reconhecido carácter meditativo e terapêutico.

### **Misticismo e performance musical**

O misticismo foi uma fonte de inspiração do processo criativo para a interpretação.

E o que é o misticismo?

O que é a experiência mística?

Na sua obra *Mysticism: An Essay on the History of the Word* (1980), Louis Bouyer traça a etimologia do termo misticismo como derivando do verbo grego “muo”, significando fechar, ou mais pormenorizadamente, fechar os olhos e os lábios, uma referência tradicionalmente associada a juramentos de secretismo de ritos sagrados das religiões misteriosas da Antiga Grécia; ou seja, segundo Bouyer, a mais antiga referência conhecida ao Misticismo está relacionada à função secreta e “material” de um ritual particular (Bouyer 1980: 43).

Segundo Gaarder (2000: 35), uma experiência mística significa que um experimenta uma unidade com Deus ou com “a alma universal”. Em muitas religiões destaca-se a existência de um abismo entre Deus e a obra da criação, um abismo que não existe no misticismo. Ele/ela passou pela experiência de ter sido absorvido em Deus, ou de se ter fundido com Deus. Isto porque o que habitualmente chamamos de “Eu” não é o nosso verdadeiro “Eu”. Durante breves momentos podemos sentir-nos reunidos com um Eu maior, chamado “Deus” por uns, “alma universal” por outros, ou mesmo “Universo”. No momento da fusão, ele/ela têm a sensação de “perder-se a si mesmo”, de desaparecer em Deus, da mesma maneira que uma gota de água «se perde em si mesma» quando se mistura com o mar (Gaarder 2000: 35).

A experiência mística pode ser caracterizada por: uma sensação de unidade em todas as coisas, existindo apenas uma consciência - ou um Deus - que está em tudo; também a passividade está associada, no momento em que ocorre o encontro com Deus, ou com o Universo, como se dominasse uma força externa; essa condição caracteriza-se pela intemporalidade, sentindo-se puxado para fora da existência normal; o arrebatamento em si é passageiro, não dura mais que uns minutos geralmente, porém possibilita uma nova visão ou percepção que permanece depois da experiência mística; essa percepção é inefável, não se consegue expressar ou comunicar a outros; e como a experiência é paradoxal em si mesma, quem passa por ela pode usar paradoxos ao tentar descrever o estado vivenciado como "abundância e vazio", "escuridão e brilhante" ou algo nesse sentido (Gaarder 2000: 36).

Gaarder (2000: 37) refere que apenas quando se apresenta uma interpretação religiosa ou filosófica de sua experiência mística é que o contexto cultural de quem experimenta entra em foco. No misticismo ocidental (cristianismo, judaísmo e islamismo), o encontro deu-se com um Deus pessoal, havendo uma certa distância entre Deus e o mundo, mantendo-se algo da relação eu-tu, ou eu-Deus. No misticismo oriental (hinduísmo, budismo e taoísmo) é mais comum ter-se uma identidade total entre o indivíduo e Deus ou o Universo, cujo encontro com a divindade se dá como uma relação eu-eu, isto é, o divino existe em todas as coisas deste mundo.

Muitas pessoas reconhecem que passaram por experiências místicas, sem atribuí-las a nenhuma religião específica. É típico nos tempos modernos, de modo geral, não tomar nenhuma atitude ativa para se transportar a um estado místico. De repente, no meio da agitação da rotina diária da vida, experimentaram aquilo que chamam de "consciência cósmica", "sensação oceânica" ou "osmose mental" (Gaarder 2000: 37).

A música foi aqui escolhida como veículo para esta investigação artística sobre a experiência mística, o que não acontece de um ponto de vista analítico; pela impossibilidade e incompatibilidade da natureza da própria experiência mística, mas sim desde um ponto de vista empírico, de como os intérpretes "falam" sobre a sua experiência através da sua prática performativa.

O fenómeno do misticismo não pode ser descrito como um conceito, descrito num texto as sensações que traz, tem que ser vivenciado e é necessário ter abertura para que a experiência ocorra, ou seja, é necessário entregar-se ao momento e às sensações para experienciar. A única maneira de comunicar, de o dar a conhecer, no contexto desta investigação, é mostrando-o potenciado, criando condições para que seja mais intenso, e portanto, mais visível.

Isto passa também pela escolha de compositores e obras que claramente têm uma dimensão mística, mostrando a universalidade do fenómeno do misticismo, e recorrendo a todos os elementos da performance, enfatizando a apresentação e o ritual do concerto. Se as mesmas obras são interpretadas num contexto tradicional de concerto clássico, através de um programa de música contemporânea sem preâmbulo, a dimensão mística poderia passar despercebida.

Na Figura I, pode-se observar as diferentes condições do recital realizado no contexto desta investigação artística, com Marisa Hernández (flauta transversal) e Raquel Harmansukh (gongo, taças de metal e de cristal, trovão, concha).



Figura I. Recital-conferência de Marisa Ponce de León, com a participação de Raquel Harmansukh (Post-ip 2017).

A proposta interpretativa apresentada aborda então duas obras para flauta solo de dois compositores contemporâneos: Mario Lavista (mexicano, 1943-) e Tōru Takemitsu (japonês, 1930-1996), as quais, derivando de tradições culturais e espirituais distintas, estão ambas marcadamente influenciadas pelo misticismo.

Na performance das duas obras escolhidas, *Lamento* de Lavista e *Voice* de Takemitsu, pretende-se expandir as possibilidades de interpretação complementando a flauta transversal com instrumentos ancestrais, de reconhecido caráter meditativo e terapêutico, como gongos, taças de cristal e concha. Estes instrumentos, usados tanto no Ocidente como no Oriente para criar ambientes meditativos, são introduzidos para estimular o despertar e ampliar a sensibilidade dos sentidos, quer do intérprete, quer do ouvinte. Nas referidas obras, este ambiente meditativo ajuda ao estado de concentração pelas qualidades sonoras desses instrumentos ancestrais, como a capacidade de criação de harmônicos (overtones) do gongo, assim como a criar um ambiente no qual o ouvinte e o intérprete se unificam para fazer da performance algo muito mais completo e rico. O cenário converte-se num espaço sagrado, onde há uma comunhão entre o intérprete e ouvinte.

Mais do que descrever e falar sobre, esta é uma experiência para ser vivenciada através dos sentidos. Como refere Takemitsu (1995: 97), o que pode ser visto como uma explicação da sua abordagem filosófica à vida musical, ao universo, e a tudo, “Explicação não é necessária, uma vez que a música está lá e fala por si.”

## **Considerações finais**

Um artigo não é um recital, é claro, porém espero ter conseguido transmitir aos leitores um vislumbre da dinâmica usada nesta proposta interpretativa - uma abordagem para potencializar a experiência mística da performance das peças para flauta solo, com a incorporação da improvisação dos instrumentos ancestrais de caráter mediativo e terapêutico.

A investigação artística continuará, sustentada pelas performances do grupo musical que se formou neste encontro da música clássica com a música Improvisada com os instrumentos ancestrais, chamado *Sidereae Nunciae* ('Mensageiras das Estrelas', em latim), formado por mim e por Raquel Harmansukh. *Diálogo Entre Mundos* é o tema desta série de performances.

E como realça Jocelyn Godwin, na sua obra *Armonías del cielo y la tierra: la dimensión espiritual de la música desde la antigüedad hasta la vanguardia* (2000: 22), não há nenhuma razão para acreditar que o estado do mundo físico como o conhecemos, seja o único possível... e conforme a sua matéria seja mais sutil e menos conexa, maior será a sua sensibilidade às forças que compõem o som.

## **Agradecimentos**

Agradeço à Raquel Harmansukh pela sua entrega, amor e fonte de inspiração, e ao professor Jorge Correia pelos assertivos e concretos conselhos e pelas quase imediatas respostas no Messenger. Aproveito a oportunidade para agradecer também a todos os professores e alunos de música e yoga que dia a dia me inspiram e motivam na minha investigação artística. Deram-me não só muita inspiração, mas amizade sincera e inesperadas camadas de alegria. E neste frágil e tão fragmentado mundo, a alegria é uma coisa muito preciosa.

## **Referências**

- Bouyer, Louis (1980), "Mysticism. An Essay on the History of the World" *In* Woods, Richard (ed), *Understanding Mysticism*, New York: Image Books, pp. 42-55
- Gaarder, Jostein (2000), O livro das religiões. São Paulo: Companhia das Letras
- Godwin, Jocelyn (2000), *Armonías del cielo y la tierra: La dimensión espiritual de la música desde la antigüedad hasta la vanguardia*, Barcelona: Paidós
- Lawson, Colin and Stowell, Robin (1999), *The Historical Performance of Music: An Introduction*, London: Cambridge University Press
- Quantz, Johann Joaquim (2001), *On playing the Flute*. Boston: Northeastern University Press

Takemitsu, Torü (1995), *Confronting Silence: Selected Writings*, Berkeley, CA: Fallen Leaf Press