

ALAN BELKIN, COMPOSITOR

CARTA A UM JOVEM COMPOSITOR

Frequentemente recebo e-mails de aspirantes a compositores (normalmente, mas nem sempre, jovens) me pedindo conselhos sobre como seguir seus sonhos musicais, encontrar um bom treinamento, como lidar com o mundo musical, etc.

Apesar de não haver respostas simples para essas perguntas, algumas delas aparecem repetidamente, e achei que poderia ser de alguma ajuda escrever uma carta com essas pessoas em mente. Aqui estão minhas respostas pessoais a essas questões corriqueiras.

INTRODUÇÃO

Caro [x],

Sua carta me dá a chance de escrever algumas coisas que eu tenho pensado há algum tempo, as quais espero que sejam úteis a aspirantes a compositor como você.

Você está iniciando uma aventura fascinante, onde haverá momentos bons e ruins no caminho. Eu espero que você aproveite os bons momentos e aprenda com os ruins.

MINHA EXPERIÊNCIA PRÓPRIA

Eu devo começar dizendo que minha experiência quando era um compositor em desenvolvimento não é modelo para ninguém. Eu tive um pouco de azar, e também tomei um monte de decisões erradas, o que significa que muitas coisas me tomaram mais tempo do que deveriam. Irei falar mais sobre alguns dos meus erros ao longo da carta, na esperança de que você os possa evitar.

TREINAMENTO

A primeira pergunta que você fez envolve seu treinamento como um compositor. Aqui irei dar bastante ênfase, pois o quanto antes você compreender essa parte, o resto será mais fácil.

A coisa mais importante é entender que compor é primeiramente um ofício. Você precisa ser um artesão antes de ser um artista. Quanto mais cedo você esquecer a ideia romântica do artista como um maluco dotado de uma inspiração divina, melhor. Não importa quanto talento você tenha, sem um treinamento profissional adequado, ele será em vão. Isso significa bastante tempo gasto com exercícios, nos quais o objetivo não é lhe ensinar um monte de regras de algum livro, mas lhe permitir “fazer amizade com as notas”. É a experiência de fazer centenas de pequenas composições específicas (o que esses exercícios devem ser), que eventualmente lhe permitirá estar livre para fazer o que você quiser. Disso, faz parte estudar o que outros fizeram antes de você, da forma como se estuda expressões idiomáticas em uma língua estrangeira; como também faz parte simplesmente explorar incontáveis situações e descobrir o que funciona e o que não

funciona. O importante aqui é que quantidade importa. Aprender música não é como aprender filosofia, onde você precisa entender algumas ideias centrais, mas sim como aprender um esporte. Você precisa simplesmente se dedicar as horas necessárias, não há segredo. Claro que o entendimento de determinado assunto ajuda, mas não é um substitui a prática, ele o é uma forma de guiar sua prática. Infelizmente, aprender essas disciplinas em um nível profissional não é possível sem um bom professor, caso contrário você inevitavelmente terá grandes lacunas em sua formação.

Aqui está um breve sumário de o que você precisa saber em cada disciplina musical. O fato de você poder ter feito um curso de harmonia infelizmente não significa necessariamente que você saiba harmonia. O que importa é o que você é capaz de fazer. Em minha opinião, a ordem apropriada de estudos é a apresentada a seguir. Eu não incluo o treinamento de percepção como uma disciplina separada simplesmente porque, se devidamente ensinada, cada uma das disciplinas devem incluir um treinamento auditivo intensivo.

1. Harmonia tonal: Você precisa ser capaz de realizar condução de vozes de forma simples e suave com bastante rapidez. Se você não consegue preencher rapidamente e corretamente as partes de uma harmonização coral, trabalhar em uma partitura orquestral em tempo razoável será algo impossível. Posteriormente, você precisa ser capaz de escrever linhas de baixo sólidas, que forneçam direcionamento harmônico e que façam contraponto efetivo com a melodia. Essas coisas são fáceis de falar, mas 90% dos estudantes que conheci, incluindo aqueles que já haviam estudado música na universidade, não conseguiam realizar essas duas tarefas de forma satisfatória. Por fim, você precisa ter familiaridade com formulas e progressões tonais mais corriqueiras. Você deve ser capaz de tocá-las ao teclado e cantá-las com facilidade (Um curso de harmonia limitado apenas à parte escrita seria como aprender piano apenas lendo. Não faz sentido.). Estudos mais avançados podem incluir linguagens estéticas mais recentes (por exemplo: poli-harmonia, harmonia celular, harmonia estratificada, etc.). Tempo mínimo normalmente requerido: 1,5 anos.
2. Contraponto: Contraponto pode ser iniciado após um semestre sólido de harmonia. Minha experiência me mostra que, de longe, o maior problema com contraponto é um conhecimento superficial de harmonia. Você deve ser capaz no mínimo de lidar com contraponto a 2 e 3 vozes, e fazer várias versões de cada exercício. Novamente, você deve cantar e tocar seu próprio exercício, caso contrário, você não o terá realmente escutado. A melhor forma de se lidar com contraponto é trata-lo como uma forma de composição. Os critérios para julgar seus exercícios seriam os mesmos que você aplicaria ao julgar uma composição. Uma vez consolidados os fundamentos, você progredirá com imitações, cânones, contraponto inverso e contraponto instrumental. Por fim, um curso sólido em fuga colocará tudo em prática. Tempo mínimo normalmente requerido: 2,5 anos.
3. Orquestração: O estudo da orquestração pode ser iniciado depois de pelo menos um semestre de harmonia e um semestre de contraponto e não pode ser concluído até você estar com total facilidade em escrita para 4 vozes. Você precisará absorver um grande numero de informações práticas sobre instrumentos. Em particular o que é fácil, o que é difícil e o que é impossível de ser tocado. A escrita “normal”, idiomática, para cada instrumento é a coisa mais difícil a se aprender. Em seguida você estudará como diferenciar e combinar planos sonoros. Experimentação é imprescindível, seja com instrumentos reais

ou simulações em computador. Novamente, se bem ensinado, orquestração deve incluir treinamento auditivo. Tempo mínimo normalmente requerido: 2 anos.

Composição é uma área a parte. A maioria dos jovens compositores não querem esperar 3 ou 4 anos para começarem a compor enquanto estudam os fundamentos listados acima. Então, é normal compor antes de terminar o treinamento técnico. Dito isso, é axiomático considerar que sem o estudo completo da técnica, nenhuma composição será de certa forma um tanto refinada. Entretanto, muita coisa pode ser aprendida enquanto se compõe, mesmo se sua técnica não está completamente formada.

Outro ponto: Existem pouquíssimos compositores sérios que não investiram um boa quantidade de tempo em aprender um instrumento. E eu não falo dois anos estudando guitarra/violão, falo aprender um instrumento até o ponto onde você possa se apresentar em público, ao ponto de você entender como os intérpretes pensam e se sentem, ao ponto da realidade da performance musical ser absolutamente visceral. Nenhuma leitura ou conversa vai lhe dar isto, como nenhum livro vai lhe ensinar a ser um bom amante. Quase todos os maiores compositores da história foram pelo menos respeitados em seus respectivos instrumentos, e é realmente uma pena que esta tradição venha sendo perdida, principalmente, é preciso ser dito, pelo sistema universitário norte-americano (Não tem como aprender um instrumento seriamente em apenas 3 ou 4 anos.).

Uma observação relacionada: A maioria das universidades de música oferecem vários cursos de análise, mas dando pouco importância ao lado do fazer das coisas. Existe uma razão pra isso: Leva muito mais tempo, esforço e experiência para tocar e escrever música do que para analisar. Não tem nada de errado com as análises, mas elas não substituem o ato de realmente fazer música. Novamente, um músico completo e verdadeiro é alguém que é capaz de escrever e tocar música, não alguém cuja principal habilidade seja com as palavras. Novamente, pense em esportes, ou artesanato. Não em filosofia.

Uma ultima palavra sobre a natureza desse treinamento: O resultado final não deve ser encher você com um amontoado de “receitas”, mas sim mostrar a você o que buscar em si como artista. As soluções mais convencionais para certos problemas só serão úteis se você souber o porquê delas funcionarem. De fato, essa pequena palavra, porquê, é a ferramenta mais importante da sua educação musical. Muitas coisas vem sendo passadas há gerações nas escolas de música até o ponto delas perderam seus significados originais. Normalmente existem razões plausíveis por trás das coisas, mas muitos livros e professores não as mencionam. Essa é uma das razões pelas quais escrevo meus livros online (e-books). Eu levei bastante tempo tentando descobrir o “porquê” de muitas coisas básicas, especialmente quando meus primeiros alunos faziam perguntas que eu não conseguia responder. Agora eu gostaria de poupar as outras pessoas dessa busca tão demorada.

Você precisa ter uma atitude positiva acerca de sua própria música, especialmente enquanto você for um iniciante: Suas primeiras peças não serão perfeitas. Mas é muito importante completa-las mesmo assim (Você sempre poderá revisar elas depois, se assim desejar.). Existe uma certa experiência que vem com o fato de completar peças que é crítica para desenvolver um bom senso de forma. Essa é a ultima coisa que se desenvolverá no seu treinamento técnico, porque requer que você trabalhe em períodos de tempo mais logos do que seus primeiros exercícios irão lhe permitir.

Ninguém pode lhe ensinar mais do que você pode ensinar a si mesmo. E sua principal ferramenta para o aprendizado é ouvir, ouvir ativamente. Continue fazendo questionamentos. Por que certa peça falha em um dado momento? Por que outra peça obtém sucesso? Que elementos contribuem para a criação desse clima tão intenso? Se você tivesse que consertar uma peça deficiente, o que você faria diferente? Escute abertamente a tudo, mas uma vez dado o benefício da dúvida, não tenha medo em rejeitar alguma peça se você ainda não gostar dela.

Por agora você deve estar se perguntando como encontrar um bom professor. Uma boa pergunta, porém difícil. A maioria dos professores, por definição, são medianos. Infelizmente, num campo tão subjetivo como música, “mediano” não é algo bom. Então o que você deve procurar em um professor? (E eu digo “um professor”, não “professores”, porque tudo o que já vi me demonstrou que alguém aprende 90% de tudo que sabe de apenas uma ou duas pessoas. O truque é achar essas uma ou duas pessoas certas.)

Aqui vão algumas indicações:

- Não os julgue por quão famosos eles são ou por quão famosa a escola é. Nem todo bom compositor é um bom professor. Nós estamos falando de duas habilidades diferentes. Ensinar composição é também algo bastante pessoal, e você tem que ter um bom entrosamento com seu professor. Fama não garante isso. Você tem que conhecê-los pessoalmente e ver se eles fazem comentários claros, específicos e construtivos sobre a sua música. Anote essas três palavras, se determinado professor não é claro, específico e construtivo, pelo menos na grande maioria do tempo, você não aprenderá muita coisa com ele.
- Escute as próprias músicas dele. Você não tem que amá-las ou querer imita-las, mas você precisa ao menos respeitá-las. Se você não as respeita, você não vai aproveitar muita coisa ao trabalhar com eles. E também, tenha certeza se eles respeitem o tipo de música que você quer fazer. Há muitos anos atrás eu comecei um curso de composição em uma universidade local. Lá, os professores achavam que minha ambição por escrever sinfonias era algo ultrapassado. Terminou que eles me disseram para abandonar o curso de composição, alegando que eu não era um compositor “de verdade”. (Quando fui aceito no meu doutorado em composição na Juilliard, uma escola muito mais exclusiva, eles tiveram uma opinião diferente!)
- Cuidado com a ideologia. Embora a maioria dos professores digam que querem que seus alunos encontrem uma identidade própria, muitos irão na verdade empurrar você em direção a certos compositores modernos os quais eles acreditam, e irão querer que você evite outros que eles achem que estejam num caminho “errado”. Se seu professor quer que você aceite que Stockhausen era um gênio, e nada escrito por Stockhausen tenha interesse pra você, você está com o professor errado. Você deve escutar de tudo, dar uma chance a todos, mas se após algumas audições, a música ainda não “fala” com você, você não tem que continuar tentando. Eu tentei por anos tentar gostar e respeitar a vanguarda europeia dos anos 60 e 70 (quando eu era estudante), mas nunca consegui. Eu simplesmente nunca gostei de ouvir maior parte daquela música. Se sumisse amanhã, eu não sentiria falta. A música que está “em voga” hoje pode ser diferente (dependendo da escola), mas o comportamento permanece o mesmo em certos casos. Esteja especialmente atento a alguns erros de lógica recorrentes, tipicamente usado por ideólogos para “provar” seus argumentos. Por exemplo:

“A maioria da música dos grandes compositores era considerada difícil na época deles”. A implicação incorreta aqui é (mesmo assumindo que a primeira premissa é verdadeira, o que é discutível) que se você achar alguma música recente difícil, então ela deva ser boa. Surpreendentemente, pessoas inteligentes ainda regurgitam coisas sem noção como esta. “Dificuldade” não é medida de qualidade musical. Palavras como “avant-grade” ou “conservador” são indicativos para atitudes ideológicas. Não faz sentido dizer que alguém é “conservador” sem saber o que eles estão conservando. Algumas coisas valem à pena serem conservadas, outras não.

- Evite professores que passam muito tempo falando sobre estilo e tem pouco a dizer sobre técnica. Uma aula deve focar principalmente em vários aspectos técnicos específicos, como, se a sua linha de baixo faz sentido ou se você precisa de dois trombones ao invés de um. Se a maioria das discussões são sobre estética, ou ser “moderno”, ambas frequentemente, significa que o professor não tem muito o que dizer sobre aspectos técnicos. Em outras palavras, eles não conseguem ensinar a você a técnica porque na verdade eles mesmos não a possuem. Uma vez eu mostrei uma peça a um professor que comentou: - “Ninguém mais escreve assim hoje em dia”. Comentário inútil, ele falou apenas modismo, não sobre minha peça. Até mesmo para estudantes mais avançados, onde ocasionalmente discussões sobre estética são levadas em conta, sugestões mais específicas em uma passagem em particular são muito mais frutíferas. É melhor que o professor diga “tente achar uma solução mais pessoal para esta passagem, está lembrando muito [,,]” do que “sua música é muito convencional”.
- Tenha cuidado com professores que enfatizam sistemas abstratos: Novamente, isso normalmente significa que eles não têm nada prático para falar sobre a música. O que a maioria desses sistemas tem em comum é que eles estão muito longe de qualquer coisa audível. Se você se dedica bastante tempo em coisas que são inaudíveis, você está o desperdiçando. O que poderia ser usado pra fazer sua música soar melhor. E nenhum sistema abstrato vai fazer sua musica soar melhor, não mais do que construir um barco usando uma receita de bolo de chocolate vai garantir que ele vai boiar. Atenha-se a o que seres humanos normais podem ouvir.

COMPONDO HOJE

A música contemporânea de hoje está em ebulição; existem muito mais possibilidades de meios e estilo do que nunca. De alguma forma, se você é sério, você eventualmente terá que encontrar uma identidade própria. O que significa “encontrar uma identidade própria”? Uma distinção importante: originalidade vs. estranheza. É fato que, o número de compositores em qualquer época que são, realmente, profundamente originais, de forma que move as pessoas, sempre será muito pequeno. Muito frequentemente, uma busca frenética por originalidade acaba se tornando em um incentivo para apenas fazer sua música ser estranha. Não é difícil ser estranho. O problema é que o numero de inovações que realmente têm algum impacto expressivo é muito, muito pequeno. Sua própria identidade não vai surgir através do cultivo de tais esquisitices aleatórias (os quais também podem tomar forma daqueles sistemas abstratos, que são no fundo, aleatórios), mas sim da combinação da música que você ama - em resumo, suas experiências musicais - e sua técnica adquirida. Se você for honesto, você eventualmente encontrará uma sonoridade própria. Não por ser deliberadamente “original”, mas simplesmente por escrever bastante música da melhor forma que você puder, e gradualmente destilando o

que é mais sua identidade. Mais importante do que buscar “originalidade”, é simplesmente procurar por maneiras de fazer sua música ser melhor, da mesma forma que um artesão está sempre interessado em novas ferramentas e melhores métodos. O defeito mais comum em músicas de baixa qualidade é de longe o que eu chamo de distração. Vários aspectos da música não contribuem para um efeito emocional, de fato, esses aspectos podem até contradizer ou enfraquece-lo. Geralmente isso ocorre porque o compositor não pensou realmente em como usar todos os recursos disponíveis de forma coordenada (Note que, por coordenado eu não quero dizer ligados por algum sistema abstrato, mas apenas coisas que sonoramente contribuam para surtir um efeito no ouvinte.) Compreender as coisas dessa forma é algo para a vida toda. Saber que uma certa combinação de instrumentos vão se mesclar de uma certa forma é uma coisa, saber quando certa escolha é mais adequada para o caráter musical do momento é algo um pouco diferente. A maioria dos compositores fica contente com um “OK”, ao invés de insistir na perfeição. Isso é compreensível, mas se você não focar na perfeição, você não irá melhorar. E perfeição em sua forma mais profunda vem como uma forma de lógica emocional, a qual dá a música o impacto mais profundo. Isso não é um assunto para iniciantes, mas se você escutar atentamente os grandes mestres, estará evidente em todo lugar. Vale a pena focar nisso.

Tais preocupações - questões de profundidade emocional - são muito mais importantes para o artista sério do que aquelas relacionadas a estilo. É quase impossível discutir essas coisas em um contexto acadêmico, mas isso não diminui sua importância. Se algo não é facilmente medido ou sistematizado não quer dizer que não é importante.

As vezes, os compositores mais honestos de música “séria”, especialmente se eles não fazem parte da panelinha que está “em voga” onde quer que vivam, se perguntam: “Por que se incomodar? Você está escrevendo música que não tem grande público, que seus colegas podem não respeitar, e que as recompensas são ínfimas”. Não existe uma resposta fácil, mas posso afirmar que “compositores de verdade” escrevem porque isso faz parte deles. Porque eles amam a música que eles próprios escrevem. Em outras palavras, eles amam fazê-lo. Se você é também um intérprete, você terá o prazer de tocar música (incluindo sua própria) toda sua vida. E ninguém pode tirar isso de você. Fazer música deve ser uma atividade que melhore sua qualidade de vida, e permita você compartilhar o que há de melhor em você. Vale a pena dedicar um pouco de trabalho pra fazer isso acontecer.

QUESTÕES SOBRE CARREIRA

Compositores naturalmente desejam ter suas músicas tocadas. Mas pense a respeito, para ter sua música tocada, você não precisa de outros compositores mais do que você precisa de intérpretes. O primeiro intérprete que vai querer tocar sua música deve ser você mesmo. Se você é um bom intérprete, presume-se que você vai tocar com outros músicos. Escreva pra esse pessoal. É muito mais fácil conseguir que os intérpretes com os quais você trabalha se interessem pelo que você compõe, do que pedir favores a estranhos. Aproveite a oportunidade para aprender com eles também. Se eles gostarem da sua peça, eles irão toca-la novamente. Se não, você precisa pensar o porquê.

Outros compositores também podem ajudar. Na verdade, seus próprios contemporâneos podem se tornar aliados valiosos para organizar concertos, etc. Mas lembre-se que eles provavelmente também o veem como um “concorrente”. Existem alguns conflitos

inevitáveis de interesse envolvidos. É algo que se pode lidar, mas requer bastante julgamento e tato.

Uma palavra sobre críticos: Uma vez que você é um profissional, uma crítica realmente bem elaborada é o recurso mais valioso que você pode encontrar. Mas cuidado! Críticas construtivas requerem conhecimento, sensibilidade, e generosidade. A maioria vasta dos críticos de música estão longe de ter conhecimento o suficiente para serem úteis de alguma forma. Pior, muitos se baseiam em parâmetros pré-estabelecidos, e as vezes podem fazer algum comentário danoso.

Dinheiro é uma questão bastante legítima: Ser um compositor de música de concerto normalmente não é uma carreira lucrativa. Essa é ainda mais uma razão para se escrever apenas a música que você ama. Possivelmente, em algum ponto, a menos que você tenha muita sorte, você terá que decidir qual nível de compromisso é aceitável pra você. Você está querendo escrever musica pra filmes? Musica pra comerciais? Você preferiria ensinar do que escrever música que você realmente não goste? Pode ser até melhor viver de alguma fonte de renda fora da música, do que passar sua vida sem poder escrever a musica que você ama. É claro que se você sonha em escrever, digamos, musica para filme, então você é, de certa forma, um dos sortudos. Não é fácil, mas se você obter êxito, pelo menos você pode ser razoavelmente bem pago. (Incidentalmente, música para filmes requer mais ou menos um certo “metier”, pelo fato de que normalmente deve ser produzida com bastante rapidez.)

Também é importante perceber que sucesso em uma carreira musical não é o mesmo que escrever música boa. O primeiro requer fazer contatos, encontrar formas de se promover, fazer parte de um ambiente musical. Em outras palavras, é principalmente uma habilidade social. Escrever música de alta qualidade requer habilidades bem diferentes. Os dois fatores podem ou não se coincidir. Ao menos saiba quais são os fatores. Eu percebi essa distinção muito tardiamente e, como resultado, não fiz muita coisa para promover minha carreira quando ela poderia ter o maior impacto. Não tem nada com que se envergonhar em promover sua musica honestamente, mas você vai precisar aprender a ser socialmente adepto, e a cultivar uma atitude empreendedora ambiciosa. Mas esses são assuntos bastante vastos, e eu não sou o mais adequado para ensina-los.

CONCLUSÃO

É provavelmente mais importante saber logo que ser um compositor não é um caminho para a riqueza, ou até mesmo para a felicidade (não é por acaso que tão poucos compositores famosos foram realmente pessoas maravilhosas ou felizes). Obter sucesso na vida requer sabedoria. Não há substituto para a sabedoria, seja em musica ou em qualquer outro assunto. A sabedoria na vida é um assunto fascinante, e se tem muito o que se falar sobre... Mas está ficando tarde. Se quiser aprender mais sobre isso, procure um livro chamado “Poor Charlie’s Almanack”, e comece a ler!

Boa sorte!

Alan

© Alan Belkin, 2008

Agradecimentos especiais às seguintes pessoas por seu feedback durante a preparação desta carta: Charles Lafleur, Daniel Barkley, Vincent Lefebvre, Alejandra Odgers, Martin Lachance, Ron Brown, Ricky Stewart, Jonatan Almgren, Alexander Ary, e Maxime Goulet.

Exemplos e música de Alan Belkin (partituras e áudio) podem ser encontradas na página lista de obras: <http://alanbelkinmusic.com/worklist.html>

e-mail: alanbelkinmusic@gmail.com.

Eu estou sempre contente em ouvir comentários ou sugestões sobre o conteúdo do site. Eu recebo uma grande quantidade de mensagens, então pode ser que eu não responda imediatamente. Como muitos me perguntam, eu dou aulas particulares, pessoalmente ou pela internet. Mande-me uma mensagem perguntando os valores. Por favor não mande sua música sem um convite. Infelizmente eu não tenho o tempo necessário para responder todo mundo que apenas queira minha opinião sobre suas músicas.

Tradução para o português: Bruno Oliveira