

## **O Som de Gurdjieff**

### **A Música de Gurdjieff / De Hartmann**

**por Laurence Rosenthal**

Apesar de nos últimos anos várias gravações da música de G. I. Gurdjieff terem surgido e estarem amplamente disponíveis, muitos dos que têm conhecimento do mestre greco-armênio podem se surpreender ao saber que ele era, de fato, o compositor de um número enorme de peças musicais, principalmente para piano.

O relacionamento mestre-aluno de Gurdjieff com o compositor russo Thomas De Hartmann foi afetuosamente narrado por De Hartmann e sua esposa Olga, mas a colaboração musical incomum e certamente única entre os dois homens permanece ainda um fenômeno misterioso, produzindo um resultado que teria sido evidentemente impossível para qualquer um deles sozinho.

O grande volume de trabalho que emergiu dessa união de forças atesta a importância que Gurdjieff parece ter atribuído à música como um elemento de seu ensinamento, talvez mesmo como repositório de um conhecimento preciso. Suas ideias cosmológicas fazem uso extenso da estrutura da linguagem musical e sua função.

Enquanto a primeira e crucialmente importante fase da colaboração entre eles estava relacionada com a música para as danças sagradas — ou Movimentos, um componente vital do método de Gurdjieff —, as composições incluídas em um álbum quádruplo recém-lançado, executadas pelo próprio De Hartmann, não estão relacionadas com os Movimentos, mas são peças autônomas de música, embora com títulos ricamente evocativos. Essas gravações, feitas nos anos 1950, em condições de certa forma improvisadas e com equipamento amador, algumas vezes mesmo sem o conhecimento de De Hartmann, foram agora remasterizadas com as técnicas mais avançadas. Considerando a modéstia do esforço original, os resultados são excelentes. O que temos é uma gravação limpa e serena, de performances que, sem dúvida, estabelecem o padrão para a interpretação dessas peças aparentemente simples. Como pianista, De Hartmann não tinha somente uma técnica soberba, mas tocava com uma profunda compreensão e sensibilidade poética; e, além disso, claro está, era sua própria música. Diferente, portanto, de qualquer outra gravação desses trabalhos, essa dá a sensação de o pianista-compositor indo ao coração mesmo de cada frase. A música emerge em toda sua clareza e integridade; o pianista e sua personalidade desaparecem inteiramente de cena. Não se pode pedir nada mais de qualquer interpretação musical.

A maior parte dessas peças foi composta de 1924 a 1926 no Instituto Gurdjieff em

Fontainebleau, perto de Paris. Muitas das composições tem datas específicas, o que indica períodos de produção musical literalmente diária e sugerem a grande intensidade do processo criativo-colaborativo, que frequentemente se estendia por semanas.

As composições que constituem referido álbum foram bem escolhidas, oferecendo uma visão abrangente dos vários aspectos do trabalho de Gurdjieff /De Hartmann. Há hinos de uma natureza solene ou contemplativa, bastante diferente de nossa ideia usual desta forma, frequentemente extraídos da tradição da liturgia ortodoxa russa, ou ainda ecoando a música que Gurdjieff se lembrava ter ouvido em templos e mosteiros remotos da Ásia. No outro extremo do espectro estão as ingênuas evocações das simples melodias de danças folclóricas étnicas. E no meio estão sugestões da improvisação do Oriente Próximo conhecidas como "*taksim*"; canções subjetivas que se referem a uma expressão íntima, pessoal na música dos Sayyds, descendentes diretos de Maomé; melodias de grande calidez e humanidade harmonizadas ao estilo ocidental, tal como o *Dervishe Bokharian* e *Alegre-se, Belzebug*; e também trechos da partitura do ballet não produzido de Gurdjieff: *A luta dos magos*.

Entretanto, descrever as formas e estilos externos dessa música não ajuda a iluminar sua essência interior, que permanece estranhamente enigmática. Qual é a fonte de sua força propulsora, sua atmosfera inefável, sua capacidade de lançar um feitiço sobre o ouvinte ao mesmo tempo que o traz mais intensamente em contato consigo mesmo?

Para começar, a gênese dessas peças, o método de sua composição, é singular, para dizer o mínimo. De Hartmann entrevistou de forma engajada o processo, no qual Gurdjieff, que podia improvisar de forma tocante no harmônio, mas não era de forma alguma um compositor treinado, assoviaria ou tocaria no piano com um dedo alguma frase melódica característica do Oriente Próximo. Este e outros fragmentos melódicos eram de alguma forma reunidos e moldados por De Hartmann sob o vigilante olhar de Gurdjieff. Acordes eram acrescentados, padrões rítmicos iam trazendo impulso, gradualmente, uma forma aparecia. No entanto, apesar de sua acadêmica e polida mestria de De Hartmann em composição, a influência de Gurdjieff sobre este vigoroso processo parece inquestionável. O estilo pessoal e próprio de De Hartmann em seus numerosos trabalhos orquestrais, de câmara e de ópera reflete a transição de um elegante e charmoso neorromantismo franco-russo para um modernismo do início do século XX relacionado às contemporâneas escolas de pintura cubista e expressionista, com um quase ingênuo uso de acordes dissonantes, uma tendência aos ostinatos<sup>1</sup> rítmicos, um gosto por configurações harmônicas irônicas ou sarcásticas.

Com raríssimas exceções, nada disso aparece na música que De Hartmann criou

---

<sup>1</sup> Em música, ostinato é um motivo ou frase musical persistentemente repetido numa mesma altura. A ideia repetida pode ser um padrão rítmico, parte de uma melodia ou uma melodia completa. (N. T.)

com Gurdjieff. Dissonâncias ocasionais são transformadas em algo sutil e misterioso. O contexto musical é diferente. Esses trabalhos parecem, de fato, quase que desprovidos de qualquer desenvolvimento concebido para o efeito. Eles são caracterizados, sim, por uma franqueza de sentimento, e uma simplicidade de estrutura, mesmo quando o “significado” último é mais recôndito. As melodias são não raro orientais no idioma, ocasionalmente, até mesmo, beirando o trivial. A sustentação harmônica (uma adaptação ocidental, inexistente na música oriental) é, sobretudo triádica<sup>2</sup> ou feita de quartas ou quintas, ou então pela nota de baixo pedal ou drone. Quando a harmonia é ocasionalmente mais complexa (um toque de De Hartmann, com certeza), a intenção com raridade é de tecer elaboradas progressões de acordes, mas sim para tornar mais enfático, pungente, tocante, algum movimento melódico. Os ritmos são não raro quase que primitivamente simples. Pode-se dizer que essa música, quer seja liricamente introspectiva, quer seja como uma dança ou uma oração, sempre se sente despojada, mostrando seus ossos. As texturas são de interesse mínimo, ornamentos apenas para a intensificação da expressão.

Por outro lado, em casos raros, a música pode parecer, por um momento, estranha, desajeitada, tomando um rumo incompreensível sem motivo aparente, como se alguma intenção sutil estivesse nos escapando. O que se sente à primeira vista como um erro nos deixa mais tarde não tão seguros. Será que De Hartmann permitiu deliberadamente um toque de amadorismo de Gurdjieff permanecer “não corrigido”? Ou, finalmente, é absurdo aplicar aqui os princípios acadêmicos ordinários de procedimento musical? Estará Gurdjieff evitando também, como ele fez com o “literário”, a “linguagem musical de bom-tom”?

Mas, deixando de lado esses pontos mais ou menos sutis, pode-se supor que, muito possivelmente, o ouvinte treinado, numa primeira audição, consideraria de imediato essa música como tipicamente folclórica, originária das encruzilhadas étnicas e religiosas onde Gurdjieff nasceu e passou seus primeiros anos, e como um exemplo característico da incorporação de tal material de origem em obras de concerto, tão comum entre os compositores russos desse período, para quem esse estilo parecia atraentemente exótico.

Mas um contato mais profundo com a música de Gurdjieff vai mostrar bem rápido o erro em compará-la ao folclore tradicional ou à própria música religiosa ou a qualquer popularização trivial dela. A semelhança é, principalmente, de vocabulário, e superficial. Gurdjieff, é evidente, a utilizou porque era pura e simplesmente a linguagem que ele conhecia, e, como acontece, uma linguagem rica em um tipo de expressão humana natural, universal. Mas seu propósito na música foi muito mais profundo.

Na visão de Gurdjieff, a maior parte da arte que conhecemos é subjetiva, tanto na sua criação quanto na sua recepção. Ele viu a arte objetiva – muito mais rara – como

---

<sup>2</sup> Uma tríade, na música, refere-se ao conjunto de três notas musicais que estruturam a formação de um acorde. À harmonia musical baseada em tríades dá-se o nome de Trifonia, sendo também comum chamá-la de Harmonia Triádica ou Harmonia Trifônica. ( N. T.)

tendo uma relação específica com as propriedades do sentimento, como emanando vibrações precisas que influenciam os sentimentos diretamente, organicamente, previsivelmente. A arte objetiva, disse ele, afeta todas as pessoas da mesma maneira.

Inevitavelmente somos levados a perguntar: a música de Gurdjieff é um exemplo de arte objetiva? Claro que é impossível dizer. Suas várias obras estão claramente em níveis diferentes. No entanto, bem que se poderia perguntar, por exemplo, ao ouvir a última composição dessa série de registros, intitulada “Recordação”. Aqui está o arquétipo do “som” essencial gurdjieffiano. Qualquer coisa que pudesse evocar sentimento, nostalgia, encanto ou tristeza, está longe de ser encontrada. A música é nua, sem adornos, e, no entanto, não rígida ou severa. Em vez disso, um profundo tom de busca segue a linha única de questionamento, uma melodia angular, imprevisível, que parece não encontrar lugar de descanso, hesitando, sentindo o seu caminho de momento a momento, suportada por uma base harmônica de três vozes, igualmente elusiva, curiosamente relutante a se resolver. E tudo permeado por um sentimento profundo, indescritível, como se olhando fixamente e atentamente para dentro, sem comentários. Objetiva.

Comparar essa música com outros tipos de música mais familiares, clássica ou não, é inútil. Embora seus materiais sejam extremamente simples, reconhecíveis, até mesmo convencionais, ela desafia classificação. Parece ter sido criada com um objetivo especial, uma intenção especial. É, finalmente, *sui generis*. Ela faz declarações e gera perguntas que não se encontram em outro lugar.

*(Laurence Rosenthal é compositor e pianista. Suas obras sinfônicas foram executadas por orquestras como a Filarmônica de Nova York e sob maestros como Leonard Bernstein e Erich Leinsdorf. Ele adaptou a música de Gurdjieff / De Hartmann para o filme Encontros com homens notáveis e compôs as partituras para muitas minisséries de televisão, incluindo Mussolini, Pedro o Grande, Anastásia, A Identidade Bourne e Jovem Indiana Jones de George Lucas. L. Rosenthal ganhou 7 Emmys.- G.I.R. Eds)*