

CODEX TROANO

A obra foi composta em 1987 especialmente para John Boudler e o Grupo de Percussão da UNESP (PIAP) sendo estreada no mesmo ano na própria universidade e no ano seguinte no Seminário “Time in Music” em Grosnján / Iugoslávia. A intenção em **Codex Troano** foi traçar um paralelo entre o percurso musical da obra e o código maia da criação, tendo como suporte a tradição cabalística hebraica, em estreita conexão com o percurso numerológico comum a ambos. Portanto, a finalidade foi transplantar ao universo musical as práticas e os percursos internos ritualísticos, na tentativa de transpor as percepções pelo envolvimento com a inexplicabilidade ritual, aliada à prática musical enquanto obra de arte.

Esta busca de coerência no amálgama entre dois universos aparentemente tão distantes, como a **música** (enquanto construção e elaboração sonora) e o **ritual** (como prática e mecanismo de transcendência) forma o alicerce do trabalho composicional que intitulo **música ritual**. Em síntese, a partir desta obra em minha produção, tentei mostrar que ritual e música, enquanto práticas e enquanto materiais estreitamente ligados ao simbólico, unem-se como um só organismo. O ritual como manifestação prática, concretizando formas expressivas e sintonizado com a música no sentido de transmissão em níveis distintos de percepção, através de canais simbólicos. Ritual e música unindo-se como formas expressivas e unificadoras, com poder de materializar os estados subliminares de consciência, não só em intenção, mas em ação.

A GÊNESE DO CODEX

O **Codex Troano**, enquanto um texto sagrado maia que narra a criação, em consonância com a tradição cabalística, divide-se em três partes:

(Codex)	(Cabala)
PORTAL DO SOL _____	KETHER
PORTAL DA LUA _____	CHOKMAH
O GRANDE TEMPLO DOS DEUSES _____	BINAH

Esta tríade divina - que em essência tenta traduzir a origem do universo e o homem neste contexto - na tradição maia, correspondia aos três estágios de iniciação nos mistérios, da seguinte forma:

PORTAL DO SOL - A força positiva e a condição divina que permeia o universo.

PORTAL DA LUA - A força negativa e a condição humana. O estágio intermediário.

O GRANDE TEMPLO DOS DEUSES - A interação das polaridades. A tomada de consciência. O último estágio iniciático.

INSTRUMENTAÇÃO / DISPOSIÇÃO

Codex / Cabala / Música

A intenção principal na concepção da obra foi conectar o viés que permeia ambas as manifestações enquanto gênese, através do percurso musical / composicional. A construção interna, que ultrapassa em muito a percepção imediata da obra, foi conduzida segundo o ideal conceptivo do codex e da cabala, sob a égide numerológica. A despercepção ritual materializada pelo canal das sonoridades, com suporte dos tratados cosmogônicos.

O número de instrumentistas corresponde ao número de manifestações sagradas da criação (sephiroth) segundo a cabala:

10 sephiroth
da criação

1 - Kether
2 - Chokmah
3 - Binah

Tríade sagrada (perc. determinada)

4 - Chesed
5 - Geburah
6 - Tiphareth

Eixo condutor (material/imaterial)

7 - Netsok	Héptada humana (perc. indeterminada)
8 - Hod	
9 - Yesod	
10 - Malkuth	União final/retorno (tamtam)

A disposição dos músicos no palco espelha igualmente a formação da Árvore da Vida cabalística, que representa a junção da tríade e da héptada. O 10 (malkuth) que numericamente retorna ao 1 (kether); a profunda materialidade que sublima-se e redimensiona-se como divindade. A definição sonora do vibrafone e a amplitude espectral do tamtam como um canal de conexão com a tríade imaterial.

A tríade sagrada é representada pelos teclados (vibrafone/xilofone/marimba) devido à amplitude tessitural, definição notal e possibilidades cordais, permanecendo sempre no limiar da percepção e da condução dos elementos internos da obra, tanto na esfera delimitadora de seções quanto no trato numerológico, sempre com a intenção conceitual presente, em consonância com a intenção geradora dos tratados.

Em oposição à tríade superior, a héptada reflete os afluentes do poder gerativo, materializados (instrumentalmente) sob a forma das percussões indeterminadas; as limitações impostas à matéria - como manifestações subliminares da tríade, sob a ótica da indeterminação - se mantém em equilíbrio pela atuação do piano (exceto no primeiro movimento) como mantenedor do fio triádico no interior da héptada material, espelhando a tríade superior (fig.1).

fig. 1

O piano (sexta bifurcação da *árvore*) atua no interno da héptada não só como eixo da década, mas como um canal entre o material (indeterminado) e o imaterial (determinado).

A ARQUITETURA INTERNA

Portal do Sol

Como primeiro movimento e representação da força positiva do **codex**, a atuação dos teclados se faz presente de forma incisiva na estruturação e na arquitetura desta parte, mantendo-se sempre, em um plano uniforme e espacialmente destacado da percussão indeterminada, com raras incursões isorrítmicas, gerando toda a movimentação interna desta parte. As campanas, substituindo o piano como eixo central de forças, expõem a célula geradora (fig.2) em um triplo agrupamento tercinário, em comunhão não só com a tríade imaterial inicial, mas com o corpo total da obra. A concentração desta célula inicial, como força gerativa, pode ser percebida sob dois aspectos. Primeiro, numa visão micro, em que cada nota representa um dos afluentes da *árvore* ($1-9 / 10 = 1$) onde 1 e 10 se confundem por reflexo; segundo, com um distanciamento maior, onde cada agrupamento de tercinas representa e define (por atuação) cada um dos movimentos, da seguinte forma: o agrupamento 1 sendo material conceutivo inicial, positivo e ternário; o agrupamento 2 atuando como negativo pela ausência da força notal inicial (ré 3) e pelo reflexo de 1 como movimento contrário; e o agrupamento 3 mantendo a relação notal inicial entre 1 e 2 no primeiro ataque, definindo a integração de polaridades e prosseguindo o contorno inicial descendente, como um desmembramento da força inicial.

O jogo espacial, pelo posicionamento e atuação dos teclados (vibrf /xilf /mrba) em contraposição aos demais instrumentos e às eventuais conexões de planos, cria uma atmosfera polimétrica que será a tônica de todo corpo da obra, causando a percepção de uma única grande seção, pontuada por brevíssimas estabilizações de pulso e interrupções do fluxo musical neste movimento.

fig. 2

Portal da Lua

A espinha dorsal deste movimento é toda construída num duplo ostinato de vibrafone e piano, acentuando exatamente este viés central onde o piano atua como um canal entre a materialidade e a imaterialidade, concretizando a relação 1 - 6 da *árvore*. No contato entre esses dois planos, surge a celesta como mais um afluente que se desmembra da atuação

conectiva do piano, como uma presença neste diálogo que confere um caráter de desdobramento da tríade superior no plano do concreto: vibrafone / piano / celesta.

Todo este movimento está alicerçado sobre o 7 e a relação setenária que reflete o número de sephiroth inferiores da *árvore*. São 31 compassos 7 / 4 mais uma parte aleatória central de 14 segundos (7 x 2) da seguinte forma:

SEÇÃO I (introdutória) 7	SEÇÃO II (central) 7	PARTE ALEATÓRIA (climática) 7 x 2	SEÇÃO III (conclusiva) 7
--------------------------------	----------------------------	---	--------------------------------

Cada uma das seções é pontuada por sete golpes do tamtam, num total de vinte e um golpes (7 x 3), sete golpes “súbitos” das percussões indeterminadas, e na seção III, sete apojaturas rítmicas ampliadas, que conectam com os rulos do prato suspenso, roto toms e tam-tam, como elemento de ligação com o terceiro movimento.

O Grande Templo dos Deuses

Anunciado por um grande rulo projetado no final do segundo movimento, esta parte, sendo a junção das duas polaridades, retoma o sentido de espacialização dos teclados (percussão determinada), a polimetria acirrada das peles e a atuação simultânea dos viés central condutivo: piano/celesta.

Grandes contrastes ritmicos e de intensidade são pontuados por compassos de ligação (1/4) de extrema instabilidade polirrítmica, retomando a seguir o fluxo contínuo do primeiro movimento e da célula máter (fig.2), em proporções temporais ampliadas, quer por desenvolvimento interno dos materiais, quer pela organização espacial dos planos instrumentais e a interseção entre eles, como também pela disposição das seções, na formulação do corpo estrutural / numerológico que rege toda a peça, direcionando desde as indicações de compasso, o número de ataques, o fluxo condutivo interno, o equilíbrio de seções e da disposição instrumental, dentre outros, consubstanciados em consonância com o influxo cosmogônico do **codex** e da **cabala**, enquanto gênese.

Temos então o seguinte arcabouço do 3º movimento:

SEÇÃO I	SEÇÃO II	SEÇÃO III	SEÇÃO IV	SEÇÃO V	CODA
introdução	parte intermediária de ligação (ampla)	central	parte intermediária de ligação (reduzida)	conclusiva	
apresentação de materiais		interpolação de materiais		síntese	
	redução de pulso		redução de pulso		ataques

Em síntese, podemos conectar as seções *ímpares*, que são ritmicamente mais intensas e texturalmente mais abrangentes, ao elemento positivo (Portal do Sol) e as *pares* ao elemento negativo (Portal da Lua) como contenção rítmica e manutenção do fio central, determinado pelos teclados:

1	3	5 (Positivo – Portal do Sol)
2	4	(Negativo – Portal da Lua)

As seções *ímpares* são igualmente conectadas entre si e numerologicamente sintonizadas com o corpo da obra - dentre outros exemplos - através da seguinte equação que define os últimos compassos de cada uma delas, em sintonia com o primeiro movimento, enquanto pulso e percepção planimétrica / numerológica:

$3/4$	$1/8 \times 3$	$5/16 \times 2$	
7	9	7	
tríade imaterial	3	[3 x 3]	célula geradora (fig.2)

A coda funciona não só como mero desfecho musical, mas como confirmação e unidade do fio central, enquanto ataques súbitos (em diluição) pelos teclados, sintetizando o percurso 1 - 10 da *árvore da vida*, que culmina com a intervenção do tam-tam, como imbricação da década e retorno à unidade através de um ilapso musical.