

PERSONALIDADE

## Stockhausen planeja ópera do novo milênio

*Prestes a completar 70 anos, esse revolucionário da música eletrônica está criando o ciclo 'Licht'*

CARLOS HAAG

Até os infantes terribles envelhecem. Karlheinz Stockhausen, o vanguardista revolucionário da música eletrônica e o mais importante compositor vivo, se transformará, em agosto, num respeitável septuagenário. Nascido em Modrath, Alemanha, formou-se na Escola Superior de Música e na Universidade de Colônia. Diante de uma Europa em ruínas, Stockhausen percebeu que o cadáver da música romântica precisava ser enterrado e substituído. Encontrou seu caminho no serialismo, a estruturação de elementos musicais em seqüências pré-determinadas.

Nos anos 50, Stockhausen acrescentou pitadas de intuição à sua música de estruturação rígida. Impressionado por *O Jogo das Contas de Vidro*, de Hermann Hesse, escreveu obras com um espaço grande para a improvisação. Suas partituras, sem notações, continham apenas instruções para o intérprete. Em 1966, visitou o Japão e encantou-se com o uso do tempo pelos orientais. *Hymnen* (1967) é o ápice de seu interesse pelo contraste entre o tempo congelado da gravação eletrônica e o tempo contínuo da realidade.

Músicos populares e roqueiros viram nele um modelo: Frank Zappa, Miles Davis e, entre outros, John Lennon (que usou *Hymnen* para escrever *Revolution 9* e chegou a convidar, sem sucesso, o compositor para um concerto com Os Beatles). Desde 1977, concentra-se na criação de um ciclo op-

para o músico do futuro chegar aos 70 anos?

**Karlheinz Stockhausen** — Tenho tanta coisa para fazer que não paro para pensar na minha vida pessoal. Acabo de terminar *Michaelion* e estou planejando a continuação de *Licht*. O resto não me importa.

**Estado** — Nem sequer as lembranças de sua infância na guerra influenciaram suas criações?

**Stockhausen** — A guerra fez-me independente, porque, ao perder meus pais, me vi obrigado a cuidar de mim. Sou obrigado a concordar que fiquei independente em todos os sentidos e pude construir minha obra porque a guerra me ensinou.

**Estado** — Foi assim que o sr. ganhou a coragem para romper com a tradição musical?

**Stockhausen** — Sim. Desde os meus tempos de estudante no Conservatório de Colônia, quando era obrigado a reproduzir sons do passado, eu tinha um desejo intenso de romper esse ciclo e fazer algo que soasse novo para mim, que fosse diferente de tudo o que eu conhecia. Isso é parte da minha personalidade: odeio imitar. Em 1951, escrevi *Kreuzspiel* e vi que podia criar algo que nunca antes havia sido feito e, desde então, quero inventar, a cada nova peça, um mundo sonoro particular e novo.

**Estado** — O que o levou a fazer música intuitiva, como a de Cage?

**Stockhausen** — Já nas minhas obras de juventude eu me esforçava em ficar atento para ouvir o que esta-

qualquer de música. Imagine, agora, se todas as pessoas se dispusessem a dedicar uma parte de seu tempo a tentar entender como foi que eu compus algo. Além disso, imaginemos também que o analfabetismo musical possa ser erradicado. Após várias gerações, as pessoas deste planeta, que se devotassem a esse estudo, passariam a criar um novo homem.

**Estado** — O sr. diz que escreve a música do homem do futuro. O que ela pode fazer pelo de hoje e como afetará o de amanhã?

**Stockhausen** — Minhas obras são extremamente educativas para muitas pessoas, na medida em que as ensinam a ouvir com mais cuidado os detalhes das formas e ondas sonoras. Elas fazem com que se fique mais consciente sobre a natureza da música composta. Isso é fundamental. O futuro? Passo meses pensando numa obra. Produzo cada som, combino-o, sintetizo-o e sobreponho-o. Fiz isso toda a minha vida e aprendi muito sobre o mundo interior de uma peça

de música. Imagine, agora, se todas as pessoas se dispusessem a dedicar uma parte de seu tempo a tentar entender como foi que eu compus algo. Além disso, imaginemos também que o analfabetismo musical possa ser erradicado. Após várias gerações, as pessoas deste planeta, que se devotassem a esse estudo, passariam a criar um novo homem.

**Estado** — De que maneira?

**Stockhausen** — Pela audição dessa música que transcende os nossos parâmetros, os limites e possibilidades de nosso corpo, algo inédito na história e só possível graças ao aparato eletrônico. A percepção pode ser desenvolvida e hoje posso perceber proporções que não conseguia há 20 anos e, muitas vezes, eu mesmo me vi sem ter percepção total de uma música minha. Mas isso muda com o tempo. O mesmo pode acontecer ao público: ele também pode superar-se e mudar.

**Estado** — Como é ser um artista complexo num mundo em que todos só querem comida e lazer ligeiro?

**Stockhausen** — A música tem a sua evolução própria. Mesmo que não existisse ninguém no mundo, eu teria de compor o que me vem à imaginação. A música de arte não pode depender de quantas pessoas a entendam, desprezem ou gostem dela, assim como Bach não pensou em seus compatriotas ao criar a *Missa em Si Menor*. Como uma atividade espiritual, a música tem o seu ímpeto. Pense: um astrônomo ou um físico nuclear não se perguntam quantos vão aplaudir-lo depois de ele descobrir uma nova galáxia ou um novo elemento. O compositor precisa ser assim. Na Idade Média, houve uma reunião maravilhosa entre matemática, astronomia e a música, que, sem dúvida, era a arte mais elevada graças à sua matéria transparente: as vibrações simples que viram sons. Hoje, a música virou sinônimo de entretenimento. Eu tive a sorte de poder escrever, por toda a minha vida, o que queria, sem depender de pressões de massa ou modas. E todos os meus concertos sempre estão lotados. Logo, é possível ter música não comercial, pois ainda existem pessoas atentas e muito espirituais.

**Estado** — Alguns críticos compararam sua mania de grandeza com as idéias de Wagner. O sr. recusa essa comparação?

**Stockhausen** — Ela não tem sentido. A contribuição de Wagner para a história da música é apenas retrospectiva, porque ele só olhava para trás, para a mitologia do passado germânico, e foi o último dos compositores a tentar pôr a vida psicológica do homem em música. Já minhas obras são futuristas. Eu não me interesso por psicologias ou temas históricos. Meu ideal é traduzir mensagens do universo e seus temas cósmi-

cos. Crio organismos musicais livres e espero que, um dia, o público possa entendê-los.

**Estado** — O sr. é a grandes expressão religiosa da música deste século. Muitos vêem nisso uma ingenuidade.

**Stockhausen** — Não entendo por que dizem isso. Começo a compor uma música como um pequeno modelo do universo, assim como um corpo é constituído de células e moléculas e se reproduz. A música traduz as leis do universo. No entanto, em vez de chamar isso de orientação religiosa, prefiro dizer que é o reconhecimento de um Deus unificador, que reúne todos os universos e é a essência de todas as vidas.

**Estado** — O compositor é mesmo um receptor de idéias, devendo esperar até ouvir uma mensagem e, então traduzi-la, como o sr. já disse?

**Stockhausen** — Todas as minhas criações sempre deixam em aberto aspectos de construção, escolha, materiais e formas. Mas eu preciso de mais: faço planos, esboços, como se fosse um arquiteto. Parto do universo macro para o micro e trabalho com o núcleo de uma idéia. Preparo, em seqüência, os meus elementos construtivos de "fórmula", "plano", do desejo de descobrir novos materiais e novas combinações. Então, preciso parar antes de ir em frente. Fecho os olhos e espero até ouvir algo que me surpreenda. O esforço mental metódico tem limites e é preciso esse flash, sentir-me surpreendido e excitado com a nova sonoridade para que continue a desenvolvê-la com a razão. Se esse momento não acontece, a música está morta e devo esperar até que ele surja novamente. Ele pode ocorrer em qualquer lugar: aviões, trens e até mesmo em sonhos.

**Estado** — A música será a linguagem do amanhã?

**Stockhausen** — Espero que sim e não o esperanto ou o inglês. As várias línguas do mundo estão transforman-

do e o significado não é apenas similar à explicação do dicionário, como nas palavras. Antes, o seu significado é de uma espiritualidade total, algo que interessa ao homem do futuro, quando a música será o meio real de comunicação com extraterrestres. Os sons, por serem a linguagem mais abstrata, são meios ideais para esse diálogo entre galáxias.

**Estado** — Pierre Boulez, seu companheiro de lutas, compõe cada vez menos. Como o sr. vê isso?

**Stockhausen** — Fomos muito próximos nos anos 50 e 60. Logo que o conheci, ele me disse que tinha muita vontade de reger. Eu o avisei de que isso consumiria o tempo e a concentração que ele precisaria para criar. Boulez respondeu que talvez não resistisse a esse impulso. Ele, hoje, é um intérprete genial e um organizador e, a custo de suas obras, ele fez o Ircam, em Paris. Ele parece gostar de só reger.

**Estado** — O sr. influenciou muitos músicos não eruditos. Há uma reação disso?

**Stockhausen** — Sou muito curioso. Quando jovem, fui pianista de jazz por quatro anos e ouço regularmente música popular. Recebo também uma quantidade enorme de cassetes e discos de compositores jovens que querem saber minha opinião. Como um bom professor alemão, dou conselhos e corrijo erros. Acima de tudo, avisos de que não há sentido em fazer coisas semelhantes às minhas. Há muita cópia e isso é detestável.

**Estado** — Quais são suas lembranças do Brasil?

**Stockhausen** — Maravilhosas. Nunca tive um público tão atento e caloroso. Adoraria voltar. Já tive alguns convites, mas nenhum deles foi adiante.

**Estado** — O sr. ainda acredita na possibilidade de fazer a música para o mundo todo?

**Stockhausen** — Minhas opiniões anteriores sobre isso não valem mais: não há sentido em tentar criar tal música pela fusão de dialetos diversos. O mundo agora tende cada vez mais para a abstração e não se interessa mais pela individualidade dos países. A música para o mundo todo não será uma mistura de várias formas de música de várias partes do planeta, mas abstrata a ponto de ser entendida por todos os seres humanos, sem barreira de nacionalidade.



O compositor Karlheinz Stockhausen: "Minhas obras são futuristas"

**Encontros**  
**Notáveis**  
**INTUIÇÃO É FONTE DE SUAS CRIAÇÕES, AFIRMA**

## Compositor é o Beethoven do século 20

*Oposto a todo e qualquer nacionalismo caduco, sua obra eclode num anseio universal e até cósmico*

FLO MENEZES  
Especial

No campo de batalha da Música Nova, é comum vermos criadores adotarem atitudes por vezes auto-elogiativas, quase numa tentativa de autopreservação em face da incomensuravelmente maior força da arrematadora onda de mediocridade proveniente da subcultura mercadológica e popularesca das sociedades capitalistas de fim de milênio. Diminuir o valor da obra confundindo-a com uma eventual exagera-

da auto-estima de seu autor passa a ser, então, a tendência mais evidente da crítica. Nesse contexto nos deparamos com a personalidade de Karlheinz Stockhausen, cujo percurso se revela, de toda forma, como um dos mais significativos de toda a história da música.

A rigor, sua obra pode ser dividida basicamente em três fases fundamentais. A primeira, que compreende o período do serialismo integral e dos primórdios da música eletrônica, dos quais Stockhausen foi um dos mais brilhantes porta-vozes, vai do início de sua carreira até o fim dos anos 50. Nela, Stockhausen firma-se como um dos principais nomes de sua geração, ao lado de Boulez, Berio, Pousseur, Cage, Xenakis.

Suas obras são, em muitos aspectos, pioneiras: *Studie I* (1953), por exemplo, é a primeira obra eletroacústica realizada exclusivamente com sons senoidais e integralmente serial; *Studie II* (1954) introduz, por sua vez, o uso de filtros e constitui a primeira obra a ganhar uma representação gráfica, inaugurando a partitura eletrônica; *Gesang der Junglinge* (1955-56), talvez a maior obra dos primeiros dez anos da música eletroacústica, inova pela mistura de sons eletrônicos e concretos (a voz de um adolescente) e pela arrojada concepção espacial dividida inicialmente em cinco grupos de alto-falantes em volta do público.

*Kontakte* (1959-60), obra-prima da música eletroacústica em duas versões (*tape-solo*; e *tape*, piano e percussão), demarca as duas fases iniciais e reverte em sons aquela que

seria a principal contribuição teórica de Stockhausen, qual seja: a *Teoria da Unidade do Tempo Musical*, na qual ele expõe o *continuum* da percepção sonora por meio de suas distintas regiões métrica, freqüencial, harmônica e formal.

Os ritmos são vistos como freqüências extremamente desaceleradas e as freqüências, enquanto ritmos extremamente acelerados. Todo fenômeno musical passa a ser entendido então como o resultado da estruturação interna das vibrações espectrais. Além desse aspecto crucial, *Kontakte* apresenta pela primeira vez sons rotativos no espaço e inaugura a *forma-momento*, inovação de Stockhausen no domínio formal, que consistiu na escuta da textura de cada momento independentemente de seu fluxo dramático e seqüencial, operando-se, aí, um radical corte no tempo musical e resultando, daí, o aforamento da *duração* enquanto momento fundamental da composição.

**Sem fronteiras** — Adentramos, então, numa segunda fase, a da *música intuitiva*, que cobre a produção musical dos anos 60. Nela, Stockhausen rompe de vez com as fronteiras geográficas. Oposto a todo e qualquer nacionalismo caduco e fechado em quatro paredes, a música de Stockhausen eclode num anseio universal e até mesmo cósmico, a partir de suas experiências com a meditação transcendental na Índia e de suas constantes visitas ao Oriente. Dessa fase fazem parte, entre outras, as obras *Telemusik* (1966), *Hymnen* (1966-67), *Aus den Sieben Tagen*

(1968), *Stimmung* (1968).

A partir de *Mantra* (1970), para dois pianos e moduladores-de-anel, Stockhausen dá início a uma das mais significativas e inovadoras tentativas (bem-sucedidas) de resgate da melodia, dando início a uma terceira fase que se estende até nossos dias.

Aliando a necessidade de reconhecibilidade perceptiva de "núcleos" intervalares por parte do ouvinte com a rica e complexa experiência serial dos anos 50, Stockhausen inventa o que chama de *fórmula*, que será de fundamental importância para o ciclo operístico *LICHT*, composto a partir de 1977.

Por fórmula entende-se um "sistema de aplicação a cada uma das personagens do drama, a cada uma das situações, de uma *fórmula melódica típica*, suscetível, no decorrer da ação (conservando seu caráter de origem (de prestar-se aos desenvolvimentos mais diversos, mais extensos...")

Curiosamente, entretanto, em transcendendo o planeta e almejando o Cosmo, Stockhausen acaba, com suas fórmulas, por demonstrar-se o Beethoven do século 20, o compositor mais representativo da cultura germânica pós-wagneriana, pois — pasmem — a definição acima não é de Stockhausen, mas sim do próprio Wagner (em conversa com Rossini)! Mas se Stockhausen, com suas mágicas fórmulas, se traduz como o novo Wagner o faz sem jamais hesitar em sua radical trajetória de vanguarda. As fronteiras da música de Stockhausen estão, quer queiram, quer não, definitivamente suprimidas.

**RIO DE JANEIRO**  
Saídas de Congonhas  
Chegadas em Santos Dumont

Voo 400	(direto)	7:15h
Voo 506	(direto)	8:20h
Voo 502	(direto)	12:00h
Voo 508	(direto)	14:45h
Voo 406	(direto)	17:35h
Voo 408	(direto)	18:05h
Voo 404	(direto)	20:00h

Saídas de Guarulhos  
Chegadas no Galeão

Voo 830	(direto)	9:00h
Voo 820	(direto)	13:00h
Voo 834	(direto)	14:30h
Voo 850	(direto)	14:30h
Voo 810	(direto)	18:15h
Voo 818	(direto)	22:15h

Reservas: Internet: www.tam.com.br  
(0800) 123-100 - 24hs. TAM  
Ou consulte seu agente de viagens. Um estilo de voar.