

# Momento Versão Europa

COMPOSIÇÃO: 1962-1972

ESTREIA: BONA, BEETHOVENHALLE,

8 DE DEZEMBRO DE 1972

DURAÇÃO: C. 1H 50'

## Momento ou paradigma da forma

POR PEDRO AMARAL

Ε M (d)

3 8" 2" 6

mf

I S A

II S A

III S A

IV S A

(T, B)

ALLE IMMER IN ENGLISCH

1 Chorsoprari

he who flies - sees the joy as it flies - lives in E-terni-ty's sun-

EXCERTO DO MOMENTO M (D), MANUSCRITO © STOCKHAUSEN FOUNDATION FOR MUSIC

Versões, produção, edição  
*Momento*, de Karlheinz Stockhausen, é uma obra para coro de quarenta e oito vozes reais, um conjunto instrumental formado por três percussionistas, quatro trompetes, quatro trombones e dois órgãos eléctricos, e uma soprano solista.

*Work in progress*, a obra teve a sua estreia parcial em Colónia, em Maio de 1962. Ao longo dos anos seguintes – quase uma década de trabalhos, entre a composição de muitas outras obras –, Stockhausen foi completando o edifício comendo as partes previstas na arquitectura inicial e apresentando em concerto novas versões cada vez mais próximas da completude. Em Dezembro de 1972, Bona assiste à estreia integral da obra, na chamada “Versão Europa” – a quinta desde a primeira apresentação parcial, dez anos antes, e a mesma que iremos ouvir nesta nova produção da Fundação Calouste Gulbenkian. A presente produção representa, por outro lado, a primeira apresentação de *Momento* no século XXI, e a estreia da edição definitiva da partitura – uma edição na qual o compositor trabalhou

nos derradeiros anos da sua vida, recebendo o primeiro exemplar editado no próprio dia 5 de Dezembro de 2007, em que nos deixou.

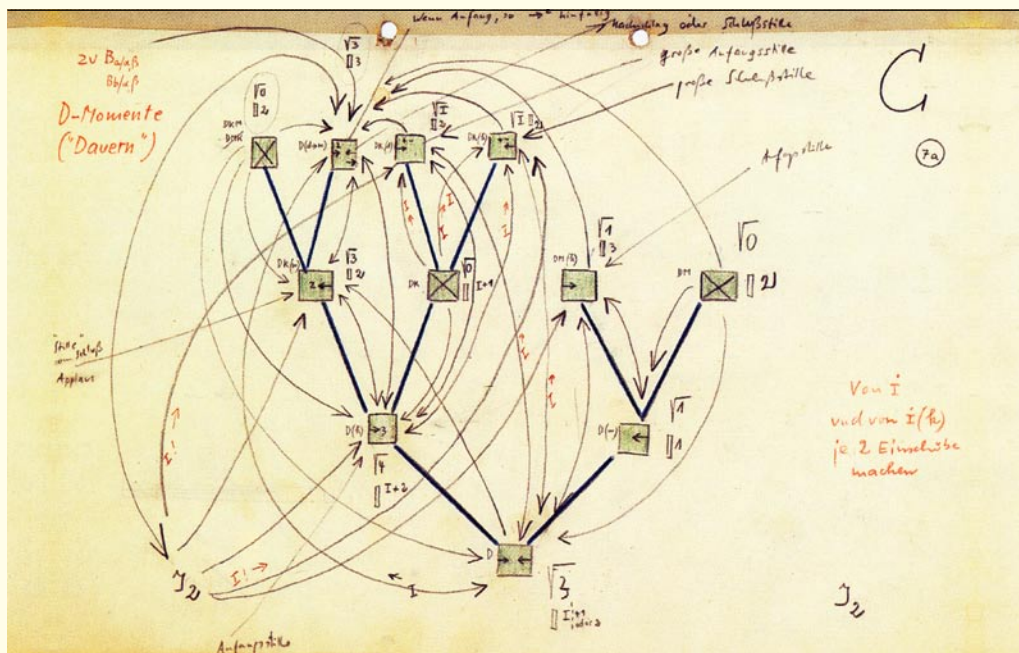
## Momentform – ou a experiência lacónica da infinitude

*Momento* representa um extraordinário paradigma da obra aberta. A sua construção assenta numa estrutura complexa de trinta “momentos” que se encadeiam segundo determinadas regras, e cuja sucessão é deixada à responsabilidade do intérprete. Mas para compreender como funciona esta arquitectura surpreendente, dinâmica e magistral é necessário entrar no próprio conceito de “momento”, enquanto entidade estética e elemento basilar de todo o edifício.

Em finais dos anos cinquenta do século XX, Stockhausen empreendeu uma viagem aos Estados Unidos que, sem que ele o pudesse prever, viria a alterar profundamente a sua concepção do tempo e, por extensão, da forma musical.

Estávamos nas últimas semanas de 1958 e o compositor realizava uma *tournée* de conferencias sobre música electrónica que,

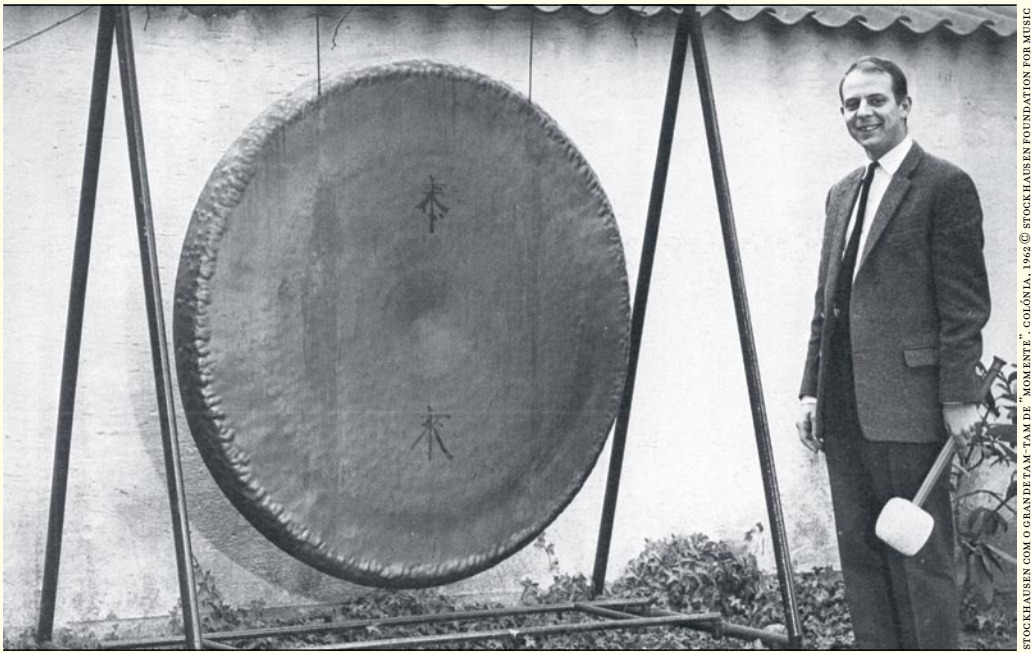




ESQUÍÇO DE "MOMENTE" © STOCKHAUSEN FOUNDATION FOR MUSIC

de cidade em cidade, o faria percorrer os auditórios de dezenas de universidades norte-americanas. Dada a vastidão do território e o calendário cerrado, a estadia em cada lugar estava limitada a escassas horas de presença ou, no melhor dos casos, a pouco mais de um dia de intervalo entre trajectos. E de cada vez o ritual repetia-se: viagem, chegada ao aeroporto, conferência, hotel, partida para o aeroporto, viagem. Nesta deambulação pela geografia o avião torna-se gradualmente o elemento constante, o espaço estável com a sua atmosfera e sonoridade próprias. A cada paragem renova-se a experiência abreviada e transitória de uma nova cidade, cujo território, sociedade e cultura se estendem muito para além da visão necessariamente limitada que uma tão curta experiência concede, dada a exiguidade da janela temporal. É desta experiência que nasce a ideia de *Momentform*: de uma determinada geografia musical, potencialmente vasta no tempo, complexa nas suas características, mais ou menos rica na sua diversidade, é-nos oferecida uma experiência limitada, em função de uma janela temporal que se abre

e fecha numa circunscrita baliza de tempo, concedendo-nos um "momento" de contacto com essa geografia. Em *Momento* Stockhausen propõe, como referimos, uma sucessão de trinta momentos, trinta "geografias sonoras" muito diversas, cada uma das quais com as suas características próprias. As janelas de tempo variam consideravelmente: certos momentos duram apenas quinze segundos, outros dois minutos, e um deles quase meia hora – do mesmo modo que quando, por exemplo, viajamos de comboio podemos espreitar determinada paisagem com um olhar fugaz entre a opacidade de dois túneis, e uma outra paisagem demoradamente, sem mais limitações que o tamanho da janela, a luz e a velocidade do veículo. Por outro lado, se os limites da nossa observação estão manifestos na *nossa* contingência empírica – o tempo de que dispomos, o campo de visão, etc. – não nos é possível saber exactamente quais os limites da paisagem observada. De facto, todo o nosso deambular pelo espaço e pelo tempo é limitado não pelo espaço e pelo tempo em si mesmos, que cremos serem



STOCKHAUSEN COM O GRANDE TAM-TAM DE "MOMENTE", COLÔNIA, 1962 © STOCKHAUSEN FOUNDATION FOR MUSIC

infinitos, mas pela nossa disponibilidade e capacidade de os percorrer. Por analogia, o “momento”, na concepção stockhauseniana, é uma janela para uma paisagem musical potencialmente infinda, e cada momento da obra corresponde, nesse sentido, àquilo a que poderíamos chamar uma *experiência lacônica da infinitude*.

### Forma aberta e narrativa possível

Essa experiência é inevitavelmente lacônica: diante da extensão potencialmente ilimitada da paisagem que observamos a nossa experiência será sempre ínfima e infinitamente parcial – quer dure um segundo, uma hora ou toda uma vida de contemplação à escala humana.

Mas a consciência do lacônico tem consequências no próprio acto composicional: que partes escolher para uma percepção fugaz dessas paisagens potencialmente infindas? Como ligar essas partes entre si? E como tecer a continuidade da obra a partir de uma sucessão fragmentária de instantes?...

Estas questões remetem directamente para o problema da forma global e para

a construção de uma narrativa estética. A tradição ocidental e, em particular, o romantismo germânico, tinham proposto concepções formais baseadas em percursos que, com muitas variantes possíveis, conduzem da estabilidade à tensão e desta a um clímax que, por sua vez, se resolve num retorno à estabilidade. Este tipo de narrativa não é, aliás, particular à música – o romance policial é, entre tantos, o exemplo paradigmático de um percurso entre a estabilidade perturbada por um crime e a inevitável descoberta do assassino no final do livro: a dissonância resolve-se no retorno à tónica, à paz reencontrada, numa visão um tanto cândida e maniqueísta da realidade ideal.

A literatura do começo do século XX, em particular com Joyce e Kafka, repensa inteiramente a questão formal e deita por terra a ideia de uma narrativa baseada num percurso unívoco entre a tensão e o desenlace. Nas décadas precedentes, Mallarmé tinha já levado longíssimo a multiplicidade dos percursos narrativos no famoso *Coup de Dés*, o longo poema em que os versos se espalham livremente



STOCKHAUSEN COM GLORIA DANTY, A SOLISTA DA ESTRELA DE "MOMENTE". VERSÃO EUROPA, OUTUBRO, 1972  
© ARCHIVE OF THE STOCKHAUSEN FOUNDATION FOR MUSIC

pela superfície das páginas em diferentes caracteres e tamanhos de letra, permitindo – ou exigindo – ao leitor a elaboração do *seu* próprio percurso individual de leitura, a construção da *sua* narrativa. Esta revolução formal chegará à música em meados dos anos cinquenta, com as primeiras formas abertas de Boulez e Stockhausen, e atingirá a sua apoteose com *Momento*, precisamente, cuja composição atravessa praticamente toda a década seguinte, os anos sessenta do século XX. Através dos seus trinta momentos, janelas de tempo para trinta paisagens diversas, Stockhausen propõe-nos uma narrativa aberta que se vai tecendo pela sucessão de imagens sonoras mais ou menos características e por uma vasta teia de espelhos, antecipações e memórias dessas imagens.

Numa grande parte dos momentos, Stockhausen abre espaço para determinadas “fendas” onde podem ser injectados fragmentos de momentos anteriores ou posteriores – *flashbacks* ou *flashforwards*, na terminologia anglófona, *analepses* ou *prolepses* na nomenclatura estruturalista – reminiscências ou antevisões, janelas

imprevistas e passagens secretas ligando entre si as múltiplas alas deste vasto labirinto. A obra começa por ser aberta para o intérprete – normalmente o maestro – que propõe um determinado encadeamento das partes e assim constrói, pela fixação da forma, o esboço de uma determinada narrativa. Fixando-se a forma global, os cantores e os instrumentistas encontram ainda no seu interior margens amplas de liberdade e de subjectividade na construção do *seu* gesto musical, como parte do todo. Para o público, finalmente, leitor último, a obra mantém-se aberta – pela prodigalidade dos seus percursos, pela riqueza e pela abstracção dos seus elementos – à construção de uma narrativa própria que será sempre diversa para cada ouvinte e a cada audição.

### Dauern, Klang, Melodie – base de uma genealogia

Em *Momento* encontramos três grandes famílias de momentos: os momentos **D**, os momentos **K** e os momentos **M**. Cada uma destas famílias é hiper-caracterizada em função de um conjunto de categorias que,

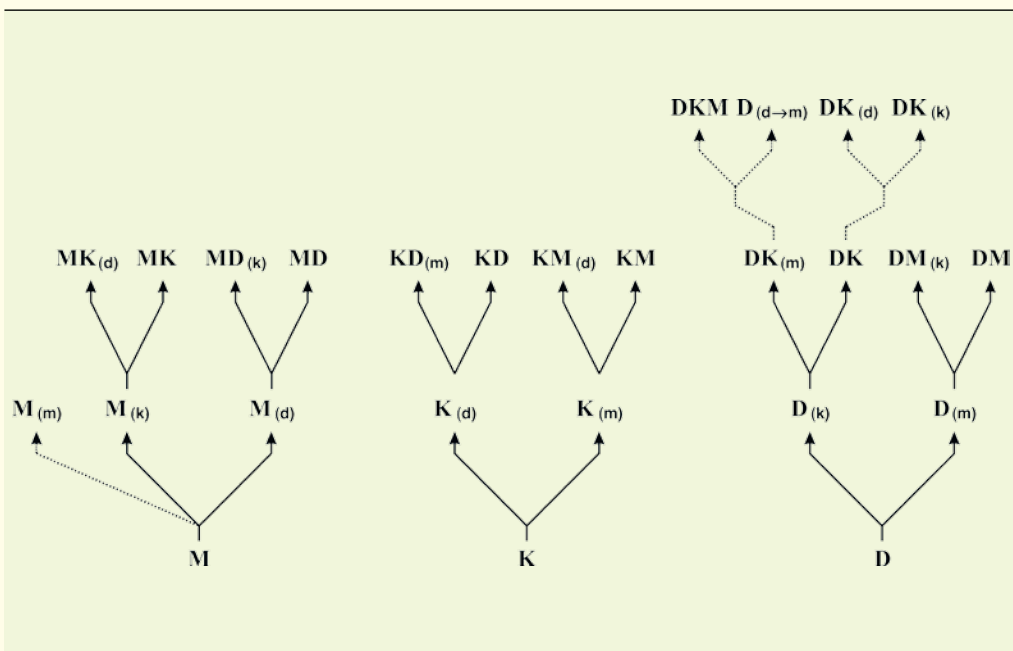


FIGURA 1

de certo modo, abrangem a totalidade dos meios estéticos à disposição do compositor. Os momentos **D** (de *Dauern*, durações) caracterizam-se pela “diagonalidade” das relações harmônicas, pela irregularidade rítmica, pela primazia das alturas, pelo timbre dos órgãos, pela preponderância das vozes femininas e por uma intensidade predominante: *pp*. Os momentos **K** (de *Klang*, som) caracterizam-se pela verticalidade, pela homofonia, pela regularidade rítmica, pela primazia dos ruídos (ou seja, dos sons não estruturados pela presença de um espectro harmônico), pelos timbres de percussão, pela preponderância das vozes masculinas e por uma intensidade predominante: *ff*. Os momentos **M** (de *Melodie*, melodia) caracterizam-se pela horizontalidade, pela monofonia e pela heterofonia, por uma rítmica de tipo estatístico, pelo equilíbrio entre alturas definidas e ruídos, pelos timbres dos instrumentos de metais (trompetes e trombones), pela preponderância da soprano solista e por uma intensidade predominante: *mf*. Baseado nestas e em outras características,

Stockhausen concebe três “geografias musicais” básicas e compõe três momentos altamente caracterizados onde cada elemento se encontra num estado de equilíbrio ideal: são os momentos de primeiro nível genealógico, os momentos “puros” **M**, **K** e **D**.

A partir deles compõe uma série de desdobramentos onde as características de cada um desses momentos iniciais irão ser confrontadas com uma maior ou menor influência dos outros; nascem assim os momentos de segundo nível genealógico: **M<sub>(k)</sub>**, **M<sub>(d)</sub>**, **K<sub>(d)</sub>**, **K<sub>(m)</sub>**, **D<sub>(k)</sub>**, **D<sub>(m)</sub>**. A partir destes será ainda desdobrado um terceiro nível genealógico onde cada destas misturas peculiares será reequilibrada ou confrontada com uma nova influência: **MK**, **MK<sub>(d)</sub>**, **MD**, **MD<sub>(k)</sub>**, **KD**, **KD<sub>(m)</sub>**, etc. Os momentos **D** terão ainda um quarto nível genealógico e os momentos **M** contemplam um momento especial, **M<sub>(m)</sub>**, em que as características de **M** são, por assim dizer, re-injectadas em si mesmas e exponenciadas. Nasce assim um quadro de arborescência formal (figura 1), cujas ramificações não deixam de evocar os famosos móveis

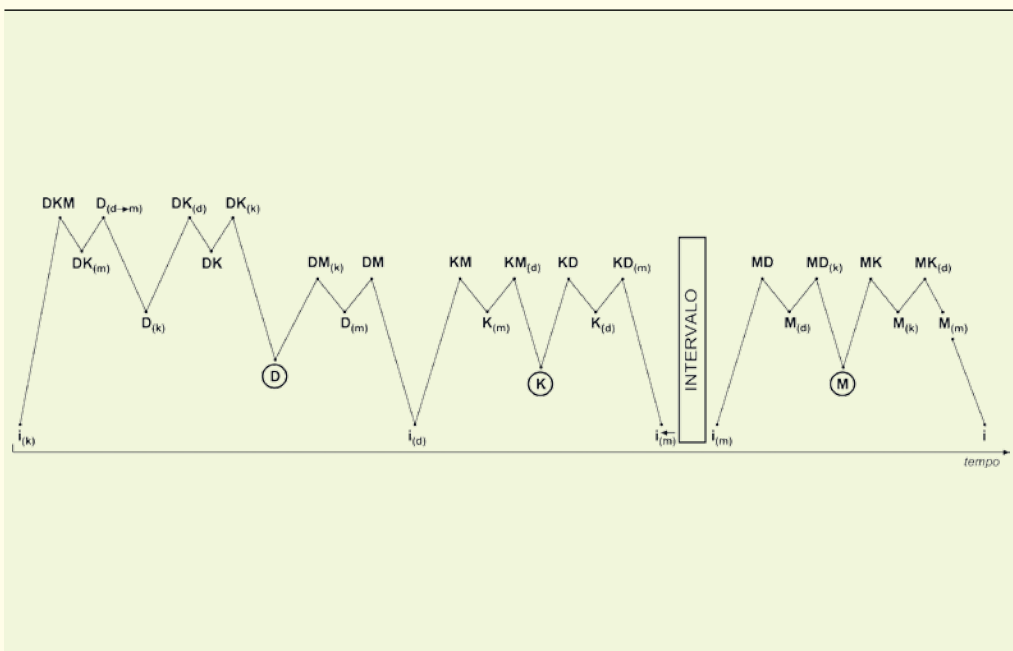


FIGURA 2

de Alexander Calder, com as suas estruturas magnificamente dinâmicas em permanente reconfiguração.

Mas a estes vinte e seis momentos acrescentam ainda quatro momentos chamados “i” –  $i_{(m)}$ ,  $i_{(d)}$ ,  $i_{(k)}$ ,  $i$  – momentos de natureza informal que no percurso global da obra se irão interpor entre as três famílias principais e que, de certo modo, escapam aos seus constrangimentos estruturais.

O momentos  $i$  são altamente característicos, mas remetem para dimensões que transcendem o quadro puramente formal a obra. O momento  $i_{(d)}$ , “momento de órgão”, propõe-nos um estado de fixação contemplativa que evoca directamente a prática da meditação. O momento  $i_{(k)}$  é uma representação do artista convidando o público a assistir ao espectáculo e uma figuração das reacções do auditório à novidade estética; mas é também um louvor ao amor renovado e à dimensão sagrada do amor homem-mulher.

O momento final,  $i$ , é o “momento de oração”, e o momento  $i_{(m)}$ , que surge ao início da obra ou imediatamente a seguir ao intervalo, é o “momento de aplauso” no qual os

intérpretes, depois de entrarem em cena e de serem aplaudidos pelo público irrompem eles próprios, por sua vez, num inusitado aplauso ao auditório. O intérprete encontra-se assim diante de uma arborescência de momentos muito diversos que podem ser encadeados no tempo segundo determinadas regras: o percurso da obra deve começar especificamente pelo momento  $i_{(k)}$  ou pelo momento  $i_{(m)}$  e prosseguir através dos momentos D ou dos momentos K; os momentos K ocuparão sempre o centro formal e temporal da obra, e a execução terminará invariavelmente pelo momento  $i$ . A versão que ouviremos nesta produção, a chamada “Versão Europa”, tem o encadeamento representado na figura 2.

### O Cântico dos Cânticos e o labirinto autobiográfico

*Momento* tem diversas fontes textuais: um verso de William Blake, a transcrição de um rito sexual das ilhas do noroeste da Melanésia, várias expressões escritas pelo próprio compositor e fragmentos de uma carta da sua companheira na época, a artista



STOCKHAUSEN DIRIGINDO UM ENSAIO DE "MOMENTE", VERSÃO EUROPA, BONA, 1972  
© STOCKHAUSEN FOUNDATION FOR MUSIC

Mary Bauermeister; mas o corpus principal é constituído pelo *Cântico dos Cânticos*, essa extraordinária ode ao amor deixada no Antigo Testamento.

Na época em que empreendeu o projecto de *Momento*, Stockhausen estava a viver uma das fases simultaneamente mais conturbadas, certamente mais difíceis mas também mais apaixonantes na sua vida privada. Casara cedo com a sua primeira mulher, Doris Andreae, com quem tivera quatro filhos. Entretanto conheceu Mary e apaixonara-se por ela, atravessando um difícil dilema moral e familiar que conduziria à inevitável dissolução do primeiro casamento.

O projecto de *Momento* é concebido no meio deste turbilhão existencial e amoroso, oferecendo-nos um testemunho verdadeiramente autobiográfico que constituiu para Stockhausen a sublimação estética de uma parte fundamental da sua existência. Na nomenclatura formal acima evocada, os momentos M estão, como referimos, associados à ideia de *Melodie* (melodia), os

momentos K à ideia de *Klang* (som), os momentos D à ideia de *Dauern* (durações); mas Stockhausen nunca escondeu a raiz simbólica destas iniciais: M de *Mary*, K de *Karlheinz*, D de *Doris*.

*Momento* é dedicada a Mary e a parte de soprano solo constitui um assumido retrato musical da segunda companheira de Stockhausen. Mas numa perspectiva mais global, a própria atribuição a cada um dos momentos principais, M, K, D, das características mencionadas – as modalidades de escrita, o tipo de ritmo, os timbres particulares, as intensidades predominantes, etc. – corresponde a uma representação minuciosa e subtil das três personagens aos mais variados níveis da poética musical.

E assim, *Momento*, edifício estético de prodigioso virtuosismo arquitectónico, paradigma da obra aberta, monumento incontornável na história da contemporaneidade musical é, ao mesmo tempo – e talvez sobretudo –, um retrato íntimo e uma extraordinária ode ao amor.