

**LIMA BARRETO Jorge, « Entrevista a Iannis Xenakis : por Jorge Lima Barreto »,
Videoentrevista publicada no *Jornal de Letras*, 1990.**

Entrevista a Iannis Xenakis: por Jorge Lima Barreto.

Jorge Lima Barreto

1990

Iannis Xenakis

apresentação de Xenakis

Iannis Xenakis é mundialmente conhecido como sendo um dos maiores vultos da música contemporânea. Compositor, arquitecto, engenheiro civil, mas também um dos músicos-teóricos mais importantes deste século.

De família grega, nasceu na Roménia e foi educado na Escola Politécnica de Atenas, curso de Engenharia. Em Paris e Zurique estudou com Olivier Messiaen e Hermann Scherchen.

Durante a Segunda Grande Guerra lutou na resistência grega. Foi preso várias vezes e até condenado à morte. Escapou-se para Paris e viveu ali no exílio até que, em 1947, se naturalizou francês. Desde 47 que trabalhou com o não menos famoso arquitecto Le Corbusier. Em 1955, iniciou as suas investigações em música instrumental, electro-acústica e de computador. Instituiu a música estocástica, baseada no cálculo das probabilidades.

Depois, com a teoria dos jogos, compõe a chamada música estratégica e a partir da lógica matemática trabalha com música simbólica. Músico de vanguarda por excelência, marginal aos movimentos académicos dominantes, cabe-lhe o mérito de revolucionar a música aos níveis semióticos e técnicos. É pioneiro da música multimédia, e em 1958 desenha o Pavilhão Philips para a feira mundial de Bruxelas, que o celebrizou. Em Montreal, Expo 67, constrói uma enorme escultura-pavilhão com luzes e música, o Polytope. No Irão, monta o espectáculo de luz para uma multidão de intérpretes, músicos e populares nas montanhas e ruínas de Persepolis, 1971. Em 1972, montou o Polytope de Cluny, com luzes, raios-laser e música electrónica (tudo controlado por computador).

'Psappha' (percussão, 75), 'Naama' (cravo 84), e, para música concreta e electroacústica. Dirige o EMAMU (centro de investigação artísticas, musicais e matemáticas) desde 1966, e foi laureado por muitas academias de artes e ciências. As suas composições mais conhecidas movimentam massas de sons matematicamente calculadas, zonas de densidade, texturas, nuvens sonoras, galáxias de glissandos, com crescendos, stacatos fenomenais, decrescendos relativos a noções inovadoras de tempo musical. Peças para solistas de enorme virtuosismo. As obras primas são: 'Metastasis' (53), 'Pithoprakta' (55), 'Achorripsis' (56), 'Duel' (59), 'Syrmos' (59), 'Antikhthon' (71), 'Synaphai' (69) - obras para orquestra. Grandes obras corais: 'Cendrées' (73),

'Medea' (67), 'Serment-Orkos' (81). Para ensembles: 'Atréees' (60), 'Morsima-amorsima' (62), 'Persephassa' (para percussão, 69), 'Aroura' (71), 'Tetras' (83), duo 'Komboï' (81). Obras imortais para solo: 'Herma' (piano 60), 'Nomos Alpha' (violoncelo, 66), [electro]acústica: 'Concret PH' (58), 'Orient-Occident' (60), 'Bohor' (62), 'Persepolis' (71). Escreveu diversos livros, especialmente 'Musiques Formelles' (63).

Uma obra monumental na sua dimensão teórica, foi-lhe dedicada: 'Arts/Sciences Alliages' (Casterman), bem como um álbum fotográfico sobre os 'Polytopes', para enorme compreensão da sua arquitectura luminodinâmica.

entrevista
(1990)

- Para começar, vamos reportar-nos à sua conferência e aos poucos problemas postos em relação à sua obra mais recente, por certo significativa da sua concepção musical actual. E vou perguntar sobre o que disse nesta mesma conferência: que 'Ata' era uma nova realidade para a musicologia com a invenção dos 'autómatos celulares'. E por outro lado retomo a observação de Pereira Leal sobre o expressionismo inerente a esta obra.

- Ata é uma reflexão sobre a ubris, que por vezes leva o homem mesmo a matar. 'Ata' coloca uma questão fundamental sobre as escalas. Já Messiaen, na sua obra teórica 'Modos de valores e intensidades', havia colocado o problema. Através de operações lógicas podemos criar qualquer tipo de escalas. Uma escala consiste numa sucessão de notas que comporta uma tensão interna. São essas tensões que eu pretendi pôr em destaque em 'Ata'. A sobreposição de instrumentos colocou diversos timbres em contradição, como as cores numa pintura. Em 'Ata' os grupos tímbricos são muito marcados. Há uso de estruturas estocásticas, em gerações sucessivas de células autónomas, a que eu chamei pela sua função dinamogénica de 'autómatos celulares', e foram congregadas através do computador. O expressionismo reside então numa escolha subjectiva, pessoal, não determinada pela tecnologia, de todas as possibilidades de jogo com essas células.

- Estamos num mundo onde a Filosofia está a ser banida pela educação. Para si, que considera a música como uma Ciência Filosófica, qual a função da Filosofia no trabalho musical?

- A criatividade é a mais importante qualidade humana. A própria evolução das espécies é um acto de permanente criatividade, também os fenómenos astrophísicos estão em permanente criatividade, num universo em que as coisas se fazem e refazem. Assim, a música não pode ser entendida com qualquer dogmatismo. O compositor trabalha com os sons, numa suprema necessidade de filosofar através dos sons. Mas posso-lhe colocar uma crítica à Filosofia tal como ela é, pedagogicamente, considerada. Os filósofos e os divulgadores da Filosofia fixam-se sobre

os pensamentos antigos ou imediatos, sem possuírem os pressupostos que levaram os grandes filósofos a filosofar. Refiro-me aos conhecimentos matemáticos, científicos, artísticos que esses grandes filósofos tinham e que os de hoje têm.

- Que pensa precisamente da relação entre a tecnologia e a música?

- Dum modo geral, a síntese de sons estagnou. Ela está dependente de construções sonoras estereotipadas pelos construtores de instrumentos electrónicos. Sem qualquer sentido macroscópico que leve o músico a novas situações sonoras, a uma renovada racionalidade.

- A música encontra-se dependente dum planificação económica, logo política, que raramente é coincidente com os interesses do progresso desta arte. Que conciliação possível vislumbra?

- A política é o indivíduo que vive com os outros indivíduos. Uma definição simples e tão antiga quanto a sociedade humana. Para mim, todos os regimes políticos são maus, mas o menor mal é a democracia.

- Os pintores e aqueles que pensam a pintura, por exemplo, são generosos para com todas as formas de criação pictórica. Já os arquitectos não são assim. Mas onde se pressente uma maior intolerância e o mais rígido dogmatismo é da parte dos grandes compositores de música erudita. O termo 'erudita' é já em si uma forma de sectarismo que considera os outros ignorantes. Assim, a música encontra-se separada em muitos compartimentos aparentemente incomunicáveis - de tal forma que, as músicas etnográficas são minimizadas por um imperialismo ideológico ocidental. Como vê este problema?

- A música de arte pode ser situada como no problema dos medicamentos. Os cientistas fazem investigações nos laboratórios e depois há uma difusão, de fábrica bom ou mau, desses medicamentos, que se baseia numa parcialidade do conhecimento que os cientistas têm; afinal, as procura fundamentais foram feitas no laboratório. Por exemplo, a investigação electro-acústica da música erudita ('savante') antecedeu muitos anos a sua vulgarização. Os outros músicos limitam-se a utilizar o que os grandes músicos pensaram e realizaram.

- Peço desculpa, mas tomemos o exemplo dum saxofonista de jazz como John Coltrane: não apenas como intérprete ele faz avançar as possibilidades criativas do instrumento mas também conceitos musicais inovadores, insubstimáveis...

- Bom, eles fazem coisas importantes, mas sem o peso da música de arte, não foram suficientemente fortes para revolucionarem profundamente o mundo da música.

- Para terminar, eu gostaria que nos dissesse alguma coisa sobre a cultura portuguesa, os

portugueses...

- Os portugueses são um povo generoso, gentil, humilde (qualidade que se vê pouco na Europa de hoje). Os portugueses devem retomar o risco que os grandes portugueses tomaram no passado. Como eu pude observar na influência que eles deixaram no Japão. Esse risco e essa força de progresso e conhecimento devia ser retomada. Há também a arquitectura: em Alfama, a clareza, a simplicidade e a extraordinária harmonia que cumpre o desiderato de toda a arquitectura. E o povo português não é chauvinista. Repare a Fundação Gulbenkian, com uma abertura fundamental e universalizante, dá uma lição à França e à Inglaterra, que se fecham na sua própria música.

- E a música portuguesa?

- Há a música de Emmanuel Nunes e os outros. Mas a música não depende só dos músicos, antes de uma cultura-base geral do povo. E quando o povo não se encontra em condições nitidamente evoluídas, social e culturalmente, as condições dos músicos reflectem obrigatoriamente isso. A cultura portuguesa, e voltamos ao início da nossa conversa, deve elevar-se para todos. Os músicos dependem desse estado de progresso. É a criatividade, o reconhecimento público dessa criatividade, que pode abrir horizontes à verdadeira música portuguesa.