
On
the
overgrown
path

ou
os caminhos
(frondosos?)
da música
portuguesa,
1998-2004

Sérgio Azevedo

Artigos Meloteca 2009

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?) da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

2

PARTE I

Em 1998 escrevi um livro, *A Invenção dos Sons* (Caminho, 1999), no qual tentei uma panorâmica da actividade composicional em Portugal nos últimos 40 anos (1958-98), considerando a estreia das duas "Sinfonias Breves" de Álvaro Cassuto (posteriormente voltado quase exclusivamente para a direcção de orquestra) em 1958-59, como o primeiro encontro de Portugal com a contemporaneidade musical, contemporaneidade já notável em países como a França (Boulez), a Alemanha (Stockhausen), ou até a insuspeitada Polónia do - até aí inquestionado - realismo socialista imposto pela ex-URSS (a jovem "Escola Polaca" iniciada por Penderecki).

É, aliás, notável e significativo, como referiu João de Freitas Branco num seu artigo sobre a Sinfonia nº4 de Luís de Freitas Branco (inserido no volume "Sinfonia", coord. de Ralph Hill, da colecção Livros Pelicano, ed. Ulisseia, 1960?), que tenha sido precisamente Álvaro Cassuto o primeiro maestro a dirigir a mais radical e inovadora porção de música alguma vez concebida por um português, a célebre 3ª variação do poema-sinfónico "Vathek", de Luís de Freitas Branco, uma obra cujos primeiros esboços datam de 1913 (!), antecipando genialmente alguns gestos típicos de Ligeti em obras como "Aparitions" ou "Atmosphères" (1968).



Luís de Freitas Branco

A primeira metade do século XX português viu porém nascer uma notável plêiade de compositores (Luís de Freitas Branco, Fernando Lopes-Graça, Frederico de Freitas, Croner de Vasconcelos, Claudio Carneiro, Joly Braga Santos, entre outros), que seguiram, no seu conjunto, uma orientação fundamentalmente folclorista/neoclássica de recorte mais tonal e modal que cromático/expressionista, com influências variadas que iam, desde Debussy e Stravinsky, até Bartók e Walton. Os universos francês/russo, e inglês foram sem dúvida mais decisivos para a nossa evolução que o universo alemão.

Não obstante uma qualidade global de altíssimo nível (como talvez Portugal nunca tenha tido), até 1958 o país não se podia porém orgulhar, de um ponto de vista puramente histórico, de ter acertado o passo com as mais vanguardistas tendências musicais. Mesmo a notável excepção do já referido Vathek de Freitas Branco (e não apenas a da sua celebérrima 3ª Variação, pois o resto da música é muitíssimo interessante e actual, com a sua mistura de politonalidade e de orientalismo flamejante "à la" Rimsky-Korsakov/Stravinsky do "Pássaro de Fogo", ou "à la" Florent Schmidt...) ficará para a história como uma

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?)

da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

3

deriva modernista "avant-la-lettre", única e inimitada, e não como regra a seguir. Os radicalismos de Schoenberg, Varèse, Ives ou Messiaen pouco frutificaram em Portugal, pese embora a excelsa qualidade e interesse dos compositores atrás citados.

Obras como "A Sagração da Primavera", os "Quartetos de Cordas" de Bartók ou "La Création du Monde", de Milhaud, tornadas rapidamente populares na Europa culta, não obstante a novidade das suas linguagens, falharam o seu equivalente, na altura certa, em Portugal. Os compositores portugueses escolheram, em geral, absorver os aspectos menos radicais e mais tradicionais dessas linguagens, alguns anos depois das mesmas já não constituírem novidade na Europa, embora por vezes com resultados surpreendentes (a "Sinfonia per Orchestra", de Lopes-Graça, 1944, a "4ª Sinfonia" de Joly Braga Santos, 1950, ou a "4ª Sinfonia" de Luís de Freitas Branco, 1952. No entanto, alguns dos modelos maiores tinham quase duas décadas: a 3ª Sinfonia de Albert Roussel, 1930, a "Sinfonia Mathis der Maler" de Hindemith, 1934, ou a 1ª Sinfonia, de William Walton, 1935...)

Se o acertar do passo com os outros países, ou mesmo com o seu próprio país (para a frente, como Ives, ou para trás, como Bach era visto no seu tempo) não é necessariamente uma mais-valia estética, não restam dúvidas que, de tal sincronia ou assincronia, muito se pode aferir da capacidade



Fernando Lopes-Graça

intelectual, propensão emocional e capacidade de abertura de uma nação, face aos desafios e às pressões da História e da comunidade internacional. No que toca a abertura, é evidente que o sistema político ditatorial ou, no mínimo, repressivo, iniciado por Oliveira Salazar e seguidores (desde 1926 até 1974), voltado para dentro, ferozmente isolacionista, paternalista e com uma visão cultural pobre e regional, não ajudou ao acertar do relógio com o resto da Europa. O país manteve-se agrário, parado no tempo, e, como todos os regimes ditatoriais, quer fascistas quer comunistas (vejam-se os ideais artísticos comuns, do Gabinete Cultural do 3º Reich e dos éditos do Realismo Socialista na ex-URSS...), incentivou o lugar-comum ao invés da experimentação, lugar comum essencialmente baseado numa tradição folclorizante, falsa e pré-fabricada, e no uso das formas convencionais de concerto (os neoclassicismos - mormente os sinfónicos - desde que extirpados dos radicalismos de Stravinsky ou Roussel nesse domínio).

Para não ser injusto, e depois de uma troca de impressões com Alexandre Delgado, e da consulta do seu livro *A Sinfonia em Portugal* (Caminho, 2002), convém chamar aqui a atenção para o facto de que qualquer classificação técnica ou estética, como folclorismo, nacionalismo, neoclassicismo ou serialismo,

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?) da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

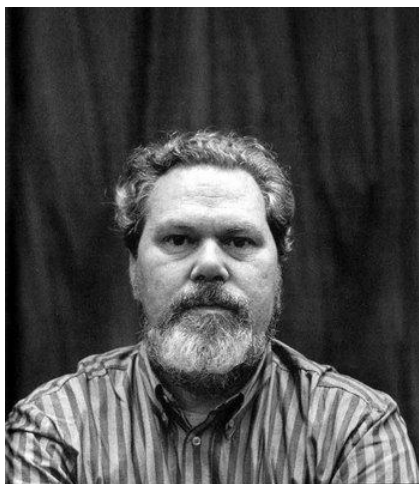
Sérgio Azevedo

4

ou qualquer feito pioneiro, não validar a qualidade da música em si mesma. Se em termos puramente históricos John Cage é mais importante que, digamos, Roussel, isso não significa que este seja inferior àquele em termos puramente musicais (o contrário estará, aliás, mais perto da verdade).

Os nossos compositores não enveredaram por certos caminhos. Tal ter-se-á devido não tanto a falta de informação, mas mais a um sentido ibérico, modal, da música, sentido avesso a expressionismos de costela teutónica, ou a secos cerebralismos combinatórios, não obstante o alto grau da inteligência musical aplicada a obras como o "Vathek" ou as 6 Sinfonias de Joly Braga Santos, para só citar algumas obras de um "corpus" imenso, ainda por explorar na sua totalidade.

A qualidade intrínseca média dos compositores dessa época dourada foi enorme. Se compararmos a mestria técnica e a qualidade musical das nossas sinfonias, com, por exemplo, a produção de países



Jorge Peixinho

como a Espanha, a Inglaterra ou a Itália, chegaremos à conclusão que apenas fora do continente europeu se passou alguma coisa de relevante em termos sinfónicos, com as 2 Sinfonias de Walton, e as 9 de Vaughan Williams acima de tudo o resto. Mesmo em França, deste ponto de vista restrito, somente Roussel, Milhaud e Honneger contribuíram para fazer do seu país uma terra de sinfonistas, no sentido clássico do termo. Precisamos urgentemente de um bom conhecimento da totalidade da obra orquestral e de câmara dos compositores portugueses da primeira metade do século XX, só assim podendo ter uma justa medida do seu valor. Para quando uma "Festa da Música de Portugal"?

Resta disto tudo concluir que todos, ou quase todos, os membros de uma "intelligenza" portuguesa, que poderia ter mudado o "status-quo" vigente, foram abafados ou permaneceram excêntricos isolados, quer nas artes, quer noutros domínios. Quando, finalmente, se estabelece a primeira comunidade de compositores plenamente conscientes (e praticantes) da música mais radical da sua época no início dos anos 60 - liderados por Jorge Peixinho - Portugal continua ignorante de tais novidades, sobrevivendo a maior parte desses criadores ingloriamente, à custa do ensino e de outras actividades marginais à criação, com poucas ou nenhuma encomendas oficiais. Somente o aparecimento da Fundação Gulbenkian (FCG), nos anos 60, completamente separada do Estado em termos financeiros (e com objectivos artístico/sociais diversos), permitiu a alguns desses criadores algum oxigénio social, e a possibilidade de se fazerem ouvir.

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?) da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

5

Não obstante, quer Filipe Pires, quer Jorge Peixinho, quer Constança Capdeville, quer Cândido Lima e Álvaro Salazar, quer mesmo Emmanuel Nunes (este mais apoiado pela Fundação Gulbenkian que qualquer outro, e a viver fundamentalmente entre Paris e Colónia, logo, sem uma total e quotidiana vivência da realidade portuguesa), usufruíram da sua vida musical portuguesa apenas de forma intermitente, no que toca ao reconhecimento público e oficial. Mercê do isolamento e da falta de escolas preparadas para o ensino da composição a nível superior, também não floresceu o número e a qualidade dos jovens aspirantes ao "métier" de compositor, mantendo-se o grupo inicial formado nos anos 60 praticamente inalterado até aos anos 80, quando, finalmente, a música portuguesa começou pela primeira vez na sua história, ou, pelo menos, pela primeira vez na sua história mais recente, a ter uma continuidade, a possuir uma comunidade de compositores suficiente em número, qualidade e abertura de



Joly Braga Santos

espírito, de modo a que, talvez possamos finalmente falar de uma História da Música Portuguesa, em vez de falarmos até aqui de Retalhos Descontínuos de uma Sempre Adiada História da Música Portuguesa (como diria Lopes-Graça sobre o assunto, numa conferência no Brasil, embora não necessariamente por estas palavras...). Exceptuarei desta opinião a nossa "Idade de Ouro" polifónica, e a primeira metade do século XX, nomeadamente a ligação mestre-discípulo entre Freitas Branco e Joly Braga Santos, ou mesmo Lopes-Graça, tendo estes dois continuado a formar discípulos que hoje são compositores de nomeada.

Importa no entanto reconhecer que a diversidade de estéticas, a partir dos anos 70 do século XX em Portugal, se bem que não totalmente abrangente, foi, ainda assim, notável para o país: desde a influência de Xenakis em Cândido Lima e a vulgarização da electroacústica, até ao pós-serialismo de Álvaro Salazar e às estéticas pós-seriais e pós-Stockhausen / Boulez, de Nunes ou Peixinho, ampla variedade estilística se pode encontrar nestes criadores.

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?) da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

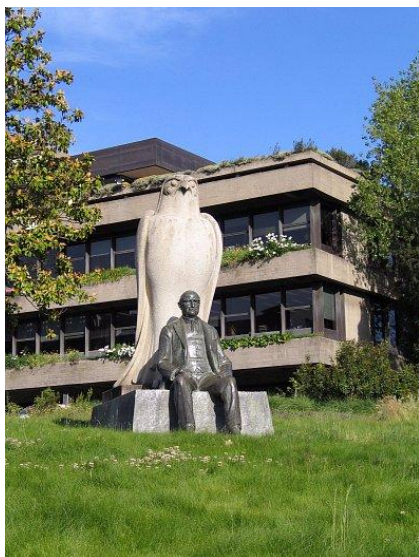
Sérgio Azevedo

6

PARTE II

Em "A Invenção dos Sons" tive oportunidade de falar sobre as possíveis causas para o actual florescimento e optimismo quer da composição, quer da interpretação da música contemporânea, em Portugal, nos últimos tempos, pelo que não me alongarei muito sobre este particular. Como é característico de países que viveram anos e anos de regimes fechados, quase três décadas passadas da Revolução de Abril, Portugal é, ou quer ser agora, um país moderno e participante. Infelizmente, muito está ainda por fazer, se quisermos ter uma vida cultural digna desse nome. O poder central continua surdo às exigências de uma política cultural de nível Europeu, tendo os criadores que contar, as mais das vezes, com eles próprios e com os seus colegas intérpretes. E é notável reparar em como têm sido esses

colegas a entreadjudarem-se, quer tocando e encomendendo peças, quer editando partituras ou CD's, muitas vezes à sua própria custa ou apenas com pequenos apoios pontuais do poder local.



Fundação Calouste Gulbenkian

Os moldes mais espartilhados e comuns de viver a música contemporânea estão, claramente, a ruir, como demonstra a recente decisão (2003) da Fundação Gulbenkian em acabar com os Encontros Gulbenkian de Música Contemporânea, após 26 anos ininterruptos de actividade, passando agora a espalhar a música contemporânea nos programas regulares.

Não obstante ser fiel apoiante de uma filosofia que trate a música de hoje como uma música igual às outras, receio porém, embora ainda seja cedo para o afirmar, que a quantidade de obras contemporâneas disseminadas nos

concertos da Temporada possa ser menor que a que era tocada nos Encontros, bem como o seu grau de novidade (naturalmente, não creio que se programem facilmente as obras mais radicais em concertos regulares, aos quais o público vai, fundamentalmente, para ouvir Beethoven, Brahms ou Rachmaninov, havendo pois razões para temer que a Fundação fique presa apenas, ou em grande parte, às "obras mais representativas" do século passado, deixando a experimentação fora da programação).

Só o tempo dirá se os meus receios eram, ou não, infundados.

As primeiras impressões do Serviço de Música, quer em termos quantitativos (público presente na sala), quer em termos qualitativos (reação do público às obras apresentadas), sobre os primeiros concertos após a mudança de paradigma, são, de momento, bastante encorajadoras, o que poderá confirmar a

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?) da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

7

curto prazo a validade de uma decisão maduramente assumida, e já tomada muito antes do seu anúncio público, como me confidenciou o dr. Carlos de Pontes-Leça, director adjunto do Serviço de Música da Fundação. Disponibilizou-me ainda a FCG três documentos com as linhas de orientação para o futuro, e com a acção tida no passado, que antecipam as interrogações que aqui levanto, com optimismo e confiança nos resultados da nova política.

Intermezzo - A Fundação Calouste Gulbenkian

Ao mesmo tempo que acabava com os Encontros, seguindo, aliás, a tendência internacional no sentido de um maior ecletismo programático, a Fundação Gulbenkian iniciava, logo em 2003, e a pensar nos estudantes de composição, as sessões de leitura de orquestra, ou "workshops orquestrais", "ateliers" de leitura de novas obras, seguidos de concerto público. Durante estes eventos, os jovens criadores têm a oportunidade de testar na prática as suas ideias, e de as fazer ouvir em concerto aberto. O modelo, antecipado por grupos como o Remix Ensemble e a Orchestrutópica, é comum noutros países há já largos anos, assim como a figura do "compositor em residência", ainda por enquanto uma novidade nacional promovida apenas pela Orchestrutópica, mas que se espera comece a ser imitada por outros grupos e orquestras. Estes eventos, que já contam com duas edições, serão decerto utilíssimos aos jovens estudantes, que assim podem ouvir na prática aquilo que idealizam no papel. O alcance desta medida, em termos educativos, é inimaginável, e só é pena que a Fundação não tenha pensado nela ainda mais cedo. Mas nunca é tarde para começar, e as futuras gerações, a manter-se este modelo, já dele beneficiarão, um privilégio que as gerações imediatamente anteriores (como a minha, por exemplo) não tiveram.

Para o leitor mais desatento (ou muito desatento...), devo dizer que uma tão constante menção à Fundação Calouste Gulbenkian - embora, espero, sempre saudavelmente crítica - espelha apenas a contínua importância desta casa no campo da música contemporânea portuguesa (Mcp). Durante décadas (até pelo menos aos meados dos anos 80) foi a FCG a única instituição (não governamental) a encomendar, tocar, e promover regularmente a Mcp. Ao aparecerem, a partir da década de oitenta, outras instituições com vocações semelhantes (CCB, Fundação de Serralves, Culturgest, Universidade de Aveiro, Casa da Música, Orchestrutópica, Associação Ricercare, etc), quer a FCG quer o serviço ACARTE (este mais vocacionado para a multi- e interdisciplinaridade das mais diversas manifestações artísticas) viram, naturalmente, a sua influência diminuída em termos de impacto.

Cumprida a sua função pioneira, e até porque nunca foi desejo, nem vocação, da FCG substituir-se aos naturais deveres do Estado em matéria de cultura artística (embora este confie de certo modo nela para fazer parecer que, em Portugal, a grande cultura musical é uma realidade - compare-se o panorama nacional com e sem a temporada regular da FCG, e sem ela ficamos com um quase deserto...), resolveu então esta, como já foi referido, pôr um fim aos Encontros, decisão algo polémica, mas compreensível, perante um modelo que denotava um certo cansaço conceptual ao fim de tantos anos de existência. O grande público da Temporada, pouco ou nada habituado a outros repertórios, não comparecia nos Encontros, e durante a mesma Temporada era quase impossível ouvir música contemporânea, e desse modo habituar o público tradicional a escutá-la, uma vez esta compactada nas escassas duas semanas dos Encontros. Uma reflexão cuidadosa da situação por parte dos responsáveis, resultou na conclusão que seria mais prodente tentar levar a música nova ao público menos especialista, através da temporada regular, ao invés de tentar levar esse público aos Encontros, uma tentativa quase inglória, mesmo em países musicalmente mais cultos.



Emanuel Nunes

Ficam porém as saudades dos gloriosos tempos em que, eu e muitos outros amigos, ainda estudantes de composição e futuros intérpretes, assistimos juntos - e em euforia - a dias e dias da melhor música do nosso tempo, esmeradamente tocada pelos mais prestigiados intérpretes mundiais. Quem conseguirá esquecer as verdadeiras festas da música que foram os Encontros dedicados a Berio, Xenakis, Ligeti, Nunes, Messiaen ou Stockhausen?

(Sim, festas da música, e com bem mais razão que o grosseiro supermercado de sons que é a denominada e arqui-célebre Festa da Música, de importação gaulesa, que deveria ser intitulada, mais apropriadamente, de "Infesta a Música". Infestados pois ficamos, com toneladas de música tocada por grosso e atacado, em três dias de correria tipo hipermercado, com os filhos ao colo, a avó atrás, e as compras nas mãos, numa tentativa inglória de ouvir, num único dia, toda a música que um ouvido e um cérebro são não deviam tentar ouvir em menos de um ano. E, claro, sem radicalismos de linguagem. Mais, do mesmo. Uma Festa da Música... portuguesa, ou contemporânea?).

Ouvir não é o mesmo que escutar. A boa música precisa que a escutem (Gombrowicz enjoava dentro de um museu. Demasiadas obras primas num mesmo espaço exíguo. Qual o homem sensível que poderá suportar tal avalanche?)

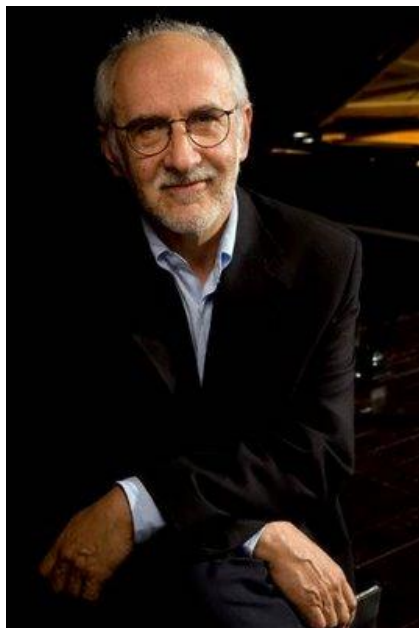
On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?) da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

9

Diga-se, para terminar, que o problema da intermitência da música nova nos concertos regulares é ainda um dos problemas com que se debatem todas as orquestras portuguesas de dimensão sinfónica, à excepção da orquestra da Fundação, a qual tocou já, ao longo da sua existência de quase 30 anos, centenas de obras modernas e contemporâneas, não obstante a maior fatia da programação dessas obras ter sido realizada nos Encontros. A FCG é porém uma casa privada, sem contas a dar aos contribuintes sobre as suas políticas culturais, ao contrário das instituições suportadas pelo Estado.

Pouco ou nada habituadas a tocarem outros repertórios, de cada vez que um compositor contemporâneo é incluído no programa das orquestras nacionais, surgem imediatamente as habituais queixas dos músicos e/ou maestro: o problema da falta de ensaios, da dificuldade da escrita instrumental, do carácter "pouco popular" da música, etc. Alguns destes problemas são, aliás, brilhantemente discutidos no - não



menos brilhante - livro de António Pinho-Vargas, *Sobre Música* (Afrontamento, 2002). Brilhante, irónico, e corajoso, nele se revelam algumas perversidades actuais (que já começaram nos anos 60, tendo parte delas tido origem na intransigência estética de um Boulez) do sistema musical.

Falar e criticar o "status-quo" tem muitas vezes, por consequência, o ostracismo do imprudente, por parte das instituições que critica, pelo que não é fácil escolher a via do confronto de ideias, mormente no que toca aos criadores e intérpretes, que precisam de meios indirectos para se fazerem ouvir (orquestras, salas, discos, edições, etc). E é evidente também, que nem todos os músicos pensam assim. Muitos há ainda, nas principais orquestras nacionais, que respeitam e dão o seu melhor a todas as obras que passam pelas suas mãos, quer gostem, quer não gostem. O nome dessa atitude é profissionalismo, e só é pena que não se

costume estender à totalidade dos membros das nossas orquestras. Excepções como as de Irene Lima, Pedro Munoz, António Quítalo, Clélia Vital, Aníbal Lima ou Carlos Voss, entre muitas outras que não poderei citar aqui por falta de espaço, (ainda assim, são bastantes), deviam ser seguidas por todos .

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?) da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

10

Intermezzo finito E no entanto, "Eppure se muove".

Voltando pois à FCG, e seguindo tardiamente o exemplo desta casa no período em que ainda havia os importantes (e pioneiros) Encontros, muitas outras instituições, além de câmaras municipais e de alguns, poucos, mecenas particulares, têm tentado, nos últimos 10 anos, grosso modo, organizar diversos



Miguel Azguime

festivais com uma programação exclusiva, ou maioritária, de Mcp, tendo alguns vingado no tempo, e outros (a maior parte) abortado logo após as primeiras tentativas. Em Portugal, o que custa não é organizar o primeiro festival, livro, CD, ou seja o que for de uma série pretensamente continuada: é sempre o segundo...

São exemplo dessas tentativas, umas bem sucedidas, outras nem por isso, os dois festivais Música em Novembro, organizados pelo TNSC durante a direcção artística de Paulo Ferreira de Castro, os Festivais Música Viva organizados por Miguel Azguime e a Miso Produções, os festivais e workshops Música Nova, na Universidade de Aveiro, organizados por jovens compositores como Diana Ferreira e Luís Pena, os Encontros de Castelo-Branco, promovidos pelo pianista e compositor Francisco Monteiro, ou o festival Os Dias da Nova Música Portuguesa, de Condeixa, organizado por Sérgio

Azevedo. É também notável observar o esforço continuado que tem sido feito pelos principais festivais, orquestras, grupos, solistas, concursos, e câmaras municipais, no sentido de incluir na actividade ou programação cultural, não só novas obras, como também encomendas de obras.

Verdadeiramente ímpares no panorama nacional têm sido as acções da Câmara Municipal de Matosinhos, do Festival Internacional de Música da Póvoa do Varzim (e da sua câmara municipal) e do Festival Internacional de Música de Leiria. Nos últimos 10 anos, a C.M. de Matosinhos, através do seu vereador para a cultura, dr. Manuel Dias da Fonseca, tem encomendado regularmente obras a diversos compositores, promovendo também a sua estreia e a edição em disco e partitura. O mesmo se tem passado com as outras duas entidades. O Festival da Póvoa, que conta com uma excelente orquestra sinfónica dirigida por Osvaldo Ferreira, encomenda regularmente obras e gravou recentemente, em 2003, um CD; o Festival de Leiria promove igualmente a música portuguesa na forma de encomendas às novas

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?) da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

11

gerações de compositores e intérpretes, através da sábia programação de Miguel Sobral Cid (também colaborador da RDP e da FCG). Prova de que, com vontade e gosto, mesmo as pequenas câmaras municipais de parques meios podem dar o exemplo. Se Matosinhos, Leiria e a Póvoa, para só nomear estas três, já fazem o que fazem, o que não poderiam fazer edilidades ainda maiores?

Lutando também contra ventos e marés estão verdadeiras instituições como o Grupo Música Nova e Cândido Lima, pedradas no grande charco que é a rotineira complacência das diversas temporadas de concertos nacionais, ou os Encontros do Alentejo de Música do Século XX.I, em Évora, promovidos pelo compositor Amílcar Vasques Dias, com a colaboração da delegação regional da cultura. Para além de concertos, Cândido Lima e Amílcar Vasques Dias também organizam conferências e actividades nas escolas e em espaços públicos, unindo o lúdico ao pedagógico num exemplo que devia ser mais seguido

por outros. Pois é na infância que o gosto pelas coisas se enraíza, raras vezes na idade adulta...



Ana Mafalda Castro

Vão também nesse sentido os esforços dos festivais e encontros musicais de Mafra, Tomar, Estoril, Aveiro, Castelo Branco, Leiria, Matosinhos, Guimarães, Alcobça, Póvoa de Varzim, Espinho e outros (será sempre injusto citar nomes, pois muitos existem, e não é possível nomear todos), as actividades de grupos como os já citados Remix e Orchestrutópica, mas também o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, o Quarteto Lacerda (um quarteto de cordas com a curiosa, e rara característica, de ter um compositor de relevo, Alexandre Delgado, na viola d'arco), o Ensemble Clarinete Modus, o Quinteto Flamen, o Grupo Música Nova, o Opus Ensemble, Telectu, Duo Contracello,

Contr'Orchestra, os Jardins Suspensos, a Camerata Senza Misura, o Quarteto com Piano de Moscovo, o Quinteto Diaphonia, a Orquestra Sinfonietta de Lisboa, Orquestra Nacional do Porto, a Orquestra do Norte, Orquestra do Algarve, Orquestra Filarmonia das Beiras, Orquestra de Câmara de Coimbra, Orquestra de Câmara de Cascais / Oeiras, o Coro Ricercare e o Coro de Câmara de Lisboa, solistas e/ou maestros (alguns bastante novos mas já com notável virtuosidade) como Ana Mafalda Castro, Luís Meireles, Gabriela Canavilhas, Madalena Soveral, António Saiote, Sofia Lourenço, Miguel Henriques, Maria Repas Gonçalves, Margarida Marecos, Álvaro Teixeira Lopes, Fausto Neves, Ana Ester Neves, Cesário Costa, Pedro Carneiro, Olga Prats, Osvaldo Ferreira, Pedro Couto Soares, Jed Barahal, Teresita Gutierrez Marques, Joana Carneiro, Anabela Chaves, Nuno Pinto, Joana Gama, Pedro Ribeiro, Anne Kaasa, Nuno Vieira de Almeida, Francisco Monteiro, António Carrilho, Júlio Guerreiro, Joana Gama, José

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?)

da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

12

Cedoura, Ferreira Lobo, Virgílio Caseiro, Nicolai Lalov, Mário Mateus, Vasco Azevedo, Álvaro Cassuto, e muitos mais, que seria impossível aqui relevar, mais uma vez por meras razões de espaço.

Algumas menções especiais deverão no entanto ser feitas: uma, ao "baby boom" que tem produzido a acção dinamizadora de Miguel Azguime no sentido da divulgação e colocação de meios ao dispôr dos criadores electroacústicos, e de todos aqueles que com essas ferramentas querem trabalhar (a já conhecida "Orquestra de Altifalantes", o festival Música Viva, concursos de composição, um web-site, etc). Graças a ele, vários nomes surgiram nessa área, pelo que o futuro da electroacústica se apresenta risonho.

Uma segunda menção deve ser feita à incansável acção do Grupo de Música Contemporânea de Lisboa (GMCL), que tem sabido renovar-se aos poucos, incluindo outros repertórios no seu seio, e encomendado regularmente inúmeras obras novas, através do IPAE (neste momento, de cara lavada e



Grupo de Música Cont. de Lisboa

com novo nome: I.A.). É ainda o mais antigo e prestigiado grupo de música nova a funcionar regularmente em Portugal. Depois de um curto período de desorientação, quase inevitável, pois que devido à morte súbita de Jorge Peixinho, seu mentor, o GMCL conseguiu porém, e em pouco tempo, regressar à actividade regular.

Em seguida, a acção dupla da jovem Orquestrutópica e do Remix-Casa da Música tem sido notável, ambos os grupos dotados de uma forte vertente pedagógico/cultural (a Casa da Música contando até com um Departamento Educativo - mencionemos aqui o nome do pianista Fausto Neves, à cabeça desse departamento - cheio de ideias originais, entre as quais se destaca a encomenda de obras nas quais o público, as crianças, ou os moradores de bairros mais carenciados, podem tomar parte...).

Por fim, a acção da RDP - Antena 2, através do seu dinâmico director de programas, João Pereira Bastos, que, para além de promover programas sobre música nova e portuguesa (programas da UNESCO, etc), muitos deles concebidos por jovens criadores nacionais, reactivou - embora sempre dependendo dos dinheiros disponíveis - uma política de encomendas de obras, nomeadamente para o último Festival Internacional de Música de Macau, em 1998.

Os "problemas existenciais" por que a RDP - Antena 2 passa actualmente, devem-se, tal como no caso da FCG, a uma alteração de paradigma que sobreveio com o natural passar dos tempos. Esta alteração resulta da tentativa recente de atingir mais e mais variados públicos, tarefa cujos resultados, bons ou maus, só poderão ser analisados daqui a vários anos. Estamos realmente neste momento, em Portugal, e em praticamente todas as instituições, a passar por uma fase de transição-experimentação de novos

modelos culturais. Não podemos ser Velhos do Restelo e rejeitar esses modelos em bloco, unicamente porque são novos e são tentativas. Tentativa e erro, tentativa e erro, e foi assim que o ser humano conseguiu muita coisa. Há apenas que reconhecer o erro, se ele sobrevier (eventualmente acautelá-lo, se for possível), e seguir em frente com outra ideia, porventura mais proveitosa.

Novas editoras de discos e de partituras vieram também, embora ainda timidamente, ocupar algum do espaço deixado livre pela Musicoteca, que entretanto cessou, parcial e lamentavelmente, as suas actividades. Muitas dessas editoras novas vêm do Centro e do Norte, como a Fermata, a Quantitas e a Scherzo, para só citar duas delas. Nenhuma conseguiu ainda porém destronar a Musicoteca do importante papel que esta teve durante alguns anos. Permanece por isso apenas levemente mitigada a situação única e caricata que Portugal detém, no campo da acessibilidade e existência, de partituras e materiais de orquestra das suas melhores obras, património musical que não raras vezes, por tal razão, deixa de ser tocado ou estudado. Nenhum outro país europeu é tão desgraçado como o nosso neste



Remix Ensemble

particular. Chegou-se ao ponto de, na SPA da era Rebello, suposta guardiã de alguns materiais, músicos desejosos de conhecerem e adquirirem cópias das obras aí depositadas, serem quase insultados, por manifestarem desejo tão quimérico e insano. A SPA dos últimos anos tem tido políticas bastante dúbias no que toca a este, e a outros aspectos, e foi há poucos meses (ano de 2003) devidamente "recompensada" com sérias acusações criminais e uma acesa mudança de direcção, após anos e anos de desleixo da anterior.

No campo dos discos, citemos a recente Portucaler, a veterana Numérica ou a mais especializada Miso Records (ligada a Miguel Azguime). Ainda neste capítulo, é necessário denunciar a - cada vez mais - aflitiva incapacidade do Estado, através do IPAE ou de outros organismos, de dar continuidade, em moldes modernos, atraentes e adequados, à colecção da Portugalsom, um dos poucos projectos que foi importantíssimo, pesem embora os seus muitos defeitos, para divulgar e fazer chegar com alguma regularidade ao público, a música portuguesa de todas as épocas. Infelizmente, como já referi, quer a escolha dos compositores e peças, quer o "design" irregular (e uma certa falta de qualidade, por vezes, da interpretação, conteúdo dos textos explicativos, traduções e gravação), quer o desequilíbrio do número de registos de alguns compositores em relação a outros (não obstante as naturais diferenças de importância entre cada um, ainda assim há importantes compositores que só têm um disco editado, enquanto outros têm mais de dez...), bem como a intermitência e total falta de divulgação dos lançamentos, inviabilizaram em grande parte o valor potencial da ideia. Seria necessário relançá-la em

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?) da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

14

moldes completamente diferentes, pois trata-se, ou tratava-se, do único projecto continuado de gravação de música portuguesa, nomeadamente de Mcp. Só por isso, era, e é, imprescindível.

Embora também sempre problemática e aos bochechos, a publicação mais regular de livros sobre Mcp começa porém a estar mais próxima da realidade que da utopia, destacando-se nos últimos tempos o auspicioso começo das actividades, no Porto, da editora Atelier de Composição (colecção dirigida por Pedro Maia, também ele compositor), que planeia lançar no mercado uma série de monografias de compositores portugueses contemporâneos vivos. Esse plano foi iniciado em 2002 com a monografia sobre Cândido Lima, a que se seguirá, em 2004, a monografia sobre João Pedro Oliveira.

Conviria ainda salientar o excelente trabalho da musicóloga Teresa Cascudo, quer no que toca à Mcp, quer no que toca às gerações da primeira metade do século, nomeadamente os catálogos sobre as obras de Fernando Lopes-Graça e Frederico de Freitas, ambos recentes e imprescindíveis. A musicologia mais virada para questões relacionadas com a mcp conta ainda com a veterana presença de figuras de relevo como Ruy Vieira Nery, Mário Vieira de Carvalho, Paulo Ferreira de Castro, ou Manuel Pedro Ferreira, só sendo pena que os seus trabalhos não estejam por vezes tão divulgados como mereciam, para já não falar da sempiterna questão da publicação dos estudos musicológicos. Um importante trabalho de Manuel Pedro Ferreira sobre alguns compositores actuais cimeiros, para dar só este exemplo, continua à espera de ser publicado há já vários anos, e o mesmo se passa com bastantes outros.



Casa-Museu Verdades de Faria

Não posso deixar passar em branco o meritório esforço da equipa do Museu da Música, em Cascais (Casa-Museu Verdades de Faria, sendo directora a dra Conceição Correia), equipa da qual Teresa Cascudo faz parte, e que, para além de possuir, cuidar e facilitar materiais para investigação e execução de vários importantes espólios (Lopes-Graça e Giacometti entre os principais), tem também realizado com regularidade o Concurso de Composição Fernando Lopes-Graça, que, em 2003, já completou a sua 8ª edição.

Este e outros prémios incentivam os compositores a escreverem, e o Prémio Lopes-Graça, em particular, pode ser hoje considerado o mais importante e significativo concurso português de composição: para além de um prémio monetário de relevo, a partitura ganhadora é ainda tocada em público e editada em partitura, prevendo-se no futuro a edição, em CD, de todas as obras premiadas na história do concurso (para as comemorações do centenário, em 2006, o Museu planeia um evento ainda mais ambicioso, do

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?) da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

15

qual será prematuro dar pormenores, mas que se nos afigura de grande importância e alcance, mesmo mediático).

A inclusão, no mesmo evento, de tantos aliciantes e de uma acção de divulgação cultural tão eficaz, é não só rara em Portugal, como devia ser imitada por outras instituições. Quantas vezes prémios de composição, potencialmente importantes, foram mal divulgados, ou as obras vencedoras acabaram numa esconsa gaveta, sem que o público tivesse sequer a oportunidade de as escutar?

Embora não exactamente sobre Mcp, deverei ainda realçar, pela raridade do seu conteúdo, (além do já citado Sobre Música, de António Pinho Vargas), o excelente livro do compositor Alexandre Delgado "A

Sinfonia em Portugal" (acompanhado de um CD com excertos das obras comentadas, para além de abundantes exemplos musicais no corpo do texto), bem como o impressionante manual sobre técnicas de análise da música do século XX, de João Pedro Oliveira, patrocinado pela FCG, um livro exemplar pela erudição e minúcia demonstradas, de nível verdadeiramente universitário. Sobre o estado da nação musical, livros de Álvaro Cassuto, Victorino d'Almeida e José Atalaya vieram enriquecer um pouco mais a discussão sobre as políticas culturais, nomeadamente as que respeitam ao estatuto e funções das orquestras e teatros nacionais.



Christopher Bochmann

Sendo a falta de livros técnicos sobre teoria musical, em português, outra carência grave do nosso meio, salientarei ainda o recente (Novembro de 2003) manual de harmonia de Christopher Bochmann, "A Linguagem Harmónica do Tonalismo", editado pela Juventude Musical, um pequeno

tratado extremamente útil e bem organizado, apanágios de quem, como ninguém, sabe de música e sabe como a ensinar. Aliás, é significativo que Christopher Bochmann, um compositor muito pouco conotado com o pós-modernismo ou com o regresso ao tonalismo (embora faça aqui e ali algumas incursões a esse universo), tenha decidido avançar com um tratado de harmonia tonal. É que Bochmann reconhece a importância - ainda hoje em dia crucial, se bem que discutida - da rigorosa disciplina tonal no ensino, coisa que alguns estudantes de composição parece quererem ignorar em nome de uma vã modernidade. Escrever uma boa fuga, um bom coral, ou uma boa sonata em dó maior, é um indicador claro do domínio do artista sobre a matéria mais restrita. Ou, como eu interrogo um público imaginário, no livro A Escadaria Íngreme:

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?) da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

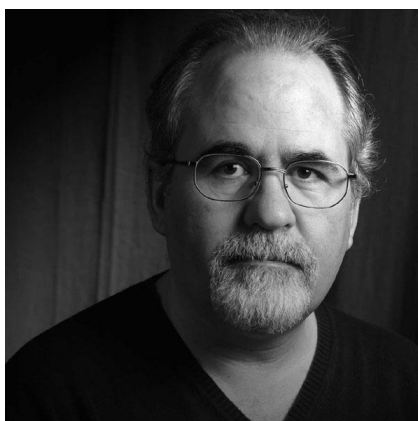
16

Mas, julgarão eles que Picasso não sabia desenhar?

Para além destas publicações, o incansável Jorge Lima Barreto (do duo Telectu) conta no seu currículo com uma impressionante série de publicações sobre Mcp, ou que a ela fazem referência constante, enquanto eu próprio publiquei em 2004, na Quasi Edições (Porto), um segundo livro, A Escadaria Íngreme, este de aforismos sobre música e arte, embora fazendo bastantes referências a problemas da contemporaneidade, mormente da portuguesa. No prelo estão ainda, neste momento, outras obras de Jorge Lima Barreto e Sérgio Azevedo à espera de verem a luz dos escaparates.

PARTE III

No que toca aos criadores, as novíssimas gerações parecem querer continuar o bom trabalho dos seus antecessores. O crescente aumento exponencial da quantidade e qualidade dos compositores e intérpretes de Mcp nos últimos anos, tem servido de incentivo e encorajamento. Não posso ainda, mais uma vez, deixar de mencionar que uma boa parte dessa qualidade foi conseguida através do trabalho de alguns professores excepcionais, sem desmerecimento de muitos outros: Emmanuel Nunes (no contexto



Eurico Carrapatoso

de seminários e cursos de curta duração, algumas vezes por ano, na FCG, ou no contexto do ensino dado em França aos seus alunos bolseiros portugueses, muitos deles também apoiados pela Fundação Gulbenkian) e Christopher Bochmann (este de maneira mais regular em Portugal, a nível estatal, como professor na Escola Superior de Música de Lisboa). Conviria também destacar a acção docente, no Porto, de António Pinho Vargas (antes da sua mudança para Lisboa, há poucos anos), e de nomes tão prestigiantes como os de um Fernando Lapa ou um Cândido Lima.

Se os nomes, já minimamente consagrados, dos (ainda) jovens compositores, António Sousa Dias, João Pedro Oliveira, Isabel Soveral, António Chagas Rosa, Alexandre Delgado, Tomás Henriques, Luís Tinoco, Sérgio Azevedo, Eurico Carrapatoso, Miguel Azguime, Pedro Rocha, Carlos Marecos, João Rafael, Virgílio Melo, Eugénio Rodrigues, Pedro Amaral (galardoado, em 2003, com o prestigiado Prémio de Roma, um acontecimento notável para Portugal),

Paulo Ferreira, Carlos Fernandes, Victor Rua, Nuno Rebelo, António Emiliano, Carlos Azevedo, Manuel Pedro Ferreira, ou o britânico Ivan Moody, o russo Evgueni Zoudilkine e o argentino Daniel Schwetz (radicados em Portugal há vários anos) entre muitos outros, continuam num percurso ascendente, agora coroado, e complementado, através do ensino, pelo que uma certa filiação já se começa também a perceber, outros - novíssimos - se fazem ouvir:

Nuno Corte-Real, Eduardo Patriarca, Diana Ferreira, João Madureira, Patrícia Almeida, António Ferreira, Jorge Salgueiro, Luís Pena, Francisco Monteiro (este também um conceituado pianista), Pedro Faria Gomes, Carlos Guedes, Ricardo Ribeiro, Emanuel Marcelino, Helena Romão, Isabel Pires, Gonçalo Lourenço, Hugo Ribeiro, Sara Carvalho, Sara Almeida, Pedro Maia, César Oliveira, Nuno Rodrigues,



Telectu

Ângela Lopes, Bruno Soeiro, Luís Coutinho, Nuno Henriques, Cristóvão Silva, Rafael Toral, João Pais, Pedro Janela, Fernando Lobo (galardoado em 2003 com uma menção honrosa no Prémio de Composição Fernando Lopes-Graça, da Câmara de Cascais), José Luís Ferreira e Vasco Mendonça, são apenas alguns de uma longa e impressionante série de jovens criadores musicais. A maior parte destes nomes conta já nos seus currículos com prémios, encomendas, obras executadas e gravadas, entre outras distinções, e a multiplicidade de linguagens é evidente, embora ainda muito falte para que um verdadeiro ecumenismo exista entre as correntes estéticas, os criadores, e as instituições.

Um caso a destacar, pela sua raridade e interesse, um "Satie português", de humor certo e originalidade musical, é José Eduardo Rocha, que fundou e dirige (e para o qual tem composto muitas obras), o Ensemble JER, grupo bastante "sui generis", pois que formado à base de instrumentos de plástico...de brinquedo. As suas transcrições de Wagner são impagáveis de humor e ironia, não desmerecendo de um Satie ou de um Lord Berners. Um independente nato inclassificável, assim como são independentes e inclassificáveis os caminhos estéticos de um Jorge Lima Barreto e de um Victor Rua (Telectu). Estes dois músicos, e nomeadamente Jorge Lima Barreto, têm sido responsáveis desde há décadas pela introdução, em Portugal, das mais diversas e experimentalistas correntes musicais do nosso tempo.

Grosso modo, os independentes, como Alexandre Delgado, Eurico Carrapatoso, António Victorino d'Almeida ou Eugénio Rodrigues, entre outros, são relativamente marginais às grandes correntes

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?) da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

18

institucionalizadas, preferindo compôr (e neles tendo suporte fiel) para intérpretes regulares, não especializados, do que embarcar em correntes. Os restantes, mais alinhados porque encontrando suporte nos meios institucionais ligados aos circuitos da música nova, podem dividir-se em dois grupos, também de um modo um pouco grosseiro: os simpatizantes do pós-modernismo, do novo tonalismo/modalismo, ou do regresso a certos aspectos da prática composicional do passado e a um equilíbrio entre expressão pessoal, tradição, e novidade (António Pinho-Vargas, Carlos Marecos, Pedro Faria Gomes, Nuno Corte-Real, etc), e os alinhados exclusivamente com a experimentação de novas possibilidades e novas técnicas, ignorando um passado que já não lhes interessa, e, em parte, dedicados também à electroacústica, pura ou mista (Miguel Azguime, João Pedro Oliveira, Pedro Amaral, Emmanuel Nunes, etc), nenhuma destas classificações contendo, como é evidente, algum laivo de crítica ou encarada como pejorativa. A cada um os seus gostos e ideias!

"Considero que o acto de criação na sua essência, e tal como eu o concebo, não existe por si só mas é resultado de uma revelação que se processa através do nosso Espírito para a nossa Mente, e cujas origens não podemos determinar. Para o ateu, ele é o resultado de toda uma vivência em termos musicais, todo um conhecimento e compreensão de um passado e presente, um reflexo da experiência vivida. Para um crente, como eu sou, essa revelação vem de Deus . No entanto, há uma característica comum a ambos os casos, que é o facto de o ego do criador ser, de certa forma, destruído por essa revelação, tendo de se submeter a ela.



João Pedro Oliveira

A natureza e essência dessa revelação é, de certa forma, efémera. Ela pode vir durante um sonho, um momento de angústia ou alegria, um momento de reflexão, etc., e pode consistir num som, um gesto musical, um timbre, uma frase, etc. Partindo daí, o criador tem que dar corpo a esse momento,

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?) da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

19

construindo ao redor dele todo um complexo retórico-musical, que justifica e fortalece a sua essência.

A minha obra não pretende quebrar com o passado, ou confrontá-lo. Pretende apenas transmitir alguma coisa de muito pessoal, e que talvez até seja mesmo intransmissível. Mas a força desse impulso interior incentivava-me a escrever música, apesar de todas as imperfeições e hesitações que sinto, como ser humano, ao tentar criar uma coisa que, no fundo de mim, desejo que possa ter algo de belo."

Texto de João Pedro Oliveira



Camerata Senza Misura

Porém, qualquer um destes três grupos - excepções à parte, que sempre existem - ainda trata os restantes de maneira cerimoniosa, não existindo muita afeição recíproca real. Embora haja hoje um maior sentido de comunidade, porque o número de compositores dentro de cada grupo estético, ou de interesses, aumentou, esse espírito ainda não extravasou do grupo para a totalidade dos criadores. Parece-me que os frondosos caminhos da música portuguesa contemporânea, a continuarem assim isolados uns dos outros, cedo perderão a vitalidade que tão auspiciosamente augurei em "A Invenção

dos Sons", e fechar-se-ão em "ghettos", desta vez apenas um pouco maiores que os do passado. Talvez o exemplo desse ecumenismo, tão necessário, possa ser dado pelos novos grupos, como a Orchestrutópica, o Remix Ensemble ou a Camerata Senza Misura, ou mesmo, quem sabe, pela nova temporada e workshops da Gulbenkian. Os começos abrangentes, em termos estéticos, destes grupos e instituições, para aí apontam.

"A pedra angular do meu pensamento estético baseia-se na evolução biológica concomitante com a evolução da consciência. Embora seja bastante difícil delinear de modo exacto o que é consciência e as suas múltiplas manifestações, penso que tudo o que tenha a ver com uma maior acuidade na percepção da vibração do som (e da luz para a imagem) permite aumentar os graus de leitura/percepção possíveis de uma obra

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?) da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

20

sonora (imagética), bem como as possibilidades de composição postas à disposição do artista.

O modo como do ponto de vista prático coloco este princípio em funcionamento, traduz-se numa utilização de:

- Intervalos mais pequenos que o 1/2 tom temperado (1/3, 1/4, 1/5, 1/6, 1/8 e 1/10).
- Ritmos atonais, quantitativos, e em microritmos com valores entre os 100 milisegundos e o limite de Haas (17ms), e métricas irregulares quantitativas.
- Timbres mais ou menos complexos, desde sons com fundamentais claras, a espectros inarmónicos até ao ruído, resultantes da transformação de sinal de sons variados, de modo contrastante e/ou evolutivo.
- Utilização de dinâmicas com um espectro variado ao longo da mesma peça.
- Clarificar a polifonia com recurso ao espaço, ou dispondo o som pelo espaço

A conjugação do som com a imagem permite explorar novas fronteiras da percepção, área que sempre me interessou, e na qual comecei a trabalhar a partir de 2001."

Texto de Pedro Rocha

É pois urgente reflectir desassombradamente sobre o estado da música em Portugal, nomeadamente, o estado da música orquestral e da ópera, que vivem de subsídios estatais, ou seja, vivem do nosso dinheiro. De um repertório de obras orquestrais (e somente de compositores vivos em 2003), que ronda as 80 obras (e já exceptuando deste número as obras com solistas, electroacústica, espacialização, mais que um maestro, tremenda dificuldade técnica, ou dimensões temporais ou instrumentais fora do normal, todos estes, elementos que as tornam difíceis de programar - com alguma razão, em caso de recusa - num concerto regular), e possibilita uma ampla escolha, quantas delas são tocadas pelas nossas

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?) da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

21

orquestras? E dessas, quantas o são mais que uma vez? (outro problema nacional, a execução única...). Uma eventual solução, provisória, seria, para além de uma educação escolar e social que apontasse nesse sentido, ainda que com o risco de passarem algumas décadas até se obterem resultados concretos, que o Estado começasse por exigir a programação de uma obra portuguesa por concerto, ou um número x de obras portuguesas por temporada, nas instituições que patrocina. Curiosamente, se analisarmos a realidade musical de outro país qualquer (mesmo os pobres e periféricos, como Portugal), as obras nacionais são tocadas regularmente, sejam elas boas ou más. E as nossas até são boas! Porque não se tocam então com regularidade?

É porém claro que, mais que a obrigação, seria o voluntarismo a melhor opção. Mas como consegui-lo?



Opus Ensemble

Dos raros intérpretes nacionais que apostam maioritariamente na música portuguesa, além dos já mencionados, é de louvar a atitude digníssima e contra a maré, de um agrupamento histórico: o Opus Ensemble (Anabela Chaves, Olga Prats e Alejandro Erlich Oliva), cujos membros tiveram a força heróica de continuar a tocar em trio após a morte do seu oboísta de eleição, Bruno Pizamiglio. Mesmo depois dessa catástrofe pessoal, não cessaram de encomendar, tocar e gravar obras portuguesas, como sempre fizeram, o que denota um empenhamento verdadeiro e sincero na boa música que por cá existe. Actualmente, superada que foi parte da perda emocional, o Opus Ensemble convida frequentemente o jovem oboísta Pedro Ribeiro quando pretende tocar música composta para a formação original do quarteto, aliás, o mais raro que se

possa imaginar: oboé, viola, contrabaixo e piano. Note-se ainda que a quase totalidade do repertório do Opus é constituído por peças especialmente encomendadas a compositores nacionais, entre os quais avultam nomes como os de Fernando Lopes-Graça, João Pedro Oliveira, ou António Victorino d'Almeida...

"Não se toca mais música portuguesa porque esta é má". Esta afirmação, tantas vezes escutada, até pela boca de músicos, é completamente falsa: Não só tal não é verdade, como, mesmo que o fosse (e uma tal observação é sempre subjectiva; má, para os ouvidos de quem?), essa seria sempre a nossa herança cultural. E se aceitamos Portugal como um pobre país periférico dos grandes centros culturais, porque havíamos de querer também que a nossa música fosse tão imprescindível como a alemã do século XIX ou a francesa da primeira metade do século XX?

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?)

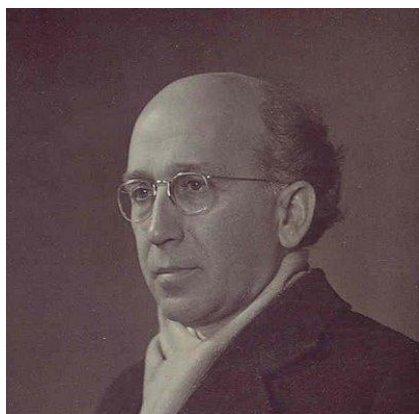
da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

22

O que temos já não é mau, e é até bem melhor na realidade do que na imaginária opinião daqueles que a criticam cegamente, por snobismo, ou por outras razões quaisquer (muitas vezes, unicamente por simples e pura ignorância). Salvas as exceções que já citamos, e algumas que não citámos, onde estão pois as Sinfonias de Freitas Branco, Lopes-Graça e Joly, onde está o monumental "Requiem" de Lopes-Graça, onde estão os bailados de Frederico de Freitas e Croner de Vasconcelos, onde está o belíssimo Quarteto Concertante de Frederico de Freitas, onde estão o "Vathek" e os restantes poemas sinfónicos de Freitas Branco? Em França, para só citar um caso, país que tanto nos influencia culturalmente (quanto a mim, inclino-me mais para os nossos antigos - e ambíguos - aliados da "Pérfida Albion"...), tocam-se regularmente obras de Milhaud, D'Indy, Saint-Saëns, Auric e tantos outros mais, algumas delas manifestamente inferiores a certas obras portuguesas do mesmo género!

Mas tenhamos confiança no futuro. As maçãs podres acabam sempre por cair...



Frederico de Freitas

E deixo a tarefa de terminar este artigo, que espero possa ser lido por alguns responsáveis políticos ainda a tempo de agirem contra a delapidação do nosso património, a Claude Lévi-Strauss:

"Vistas às escalas dos milénios, as paixões humanas confundem-se. O tempo não acrescenta nem retira nada aos amores nem aos ódios sentidos pelos homens, aos seus compromissos, às suas lutas e às suas esperanças: ontem e hoje, serão sempre os mesmos. Suprimir ao acaso dez ou vinte

séculos de história não afectaria de maneira sensível o nosso conhecimento da natureza humana. A única perda irreparável seria a das obras de arte que esses séculos teriam visto nascer. Porque os homens não diferem, nem sequer existem, senão através das suas obras. Como a estátua de madeira que pariu uma árvore, são unicamente elas que atestam a evidência de que, no decorrer dos tempos, entre os homens, alguma coisa realmente se passou."

(in Olhar, Ouvir, Ler, ed. Asa, 1995. tradução de Teresa Meneses)

On the overgrown path ou os caminhos (frondosos?) da música contemporânea portuguesa, 1998-2004

Sérgio Azevedo

23

© By Sérgio Azevedo, Novembro de 2003

Com os agradecimentos muito especiais ao doutor Carlos de Pontes Leça, musicólogo e director adjunto do Serviço de Música da Fundação Calouste Gulbenkian, por todos os esclarecimentos prestados dentro do contexto da acção da Fundação, ao compositor Alexandre Delgado, pela sua leitura do artigo e úteis sugestões, e ainda a Jorge Ferreira, pelas mesmas razões. Também gostaria de agradecer globalmente aos restantes compositores, intérpretes e instituições que me forneceram materiais. Quaisquer erros, omissões ou imprecisões que tenham eventualmente resistido à crítica destes colegas, serão sempre da minha inteira responsabilidade



Foto Carlos Mateus de Lima