

TEATRO MUNICIPAL DE
SÃO LUIZ



LOPES GRAÇA

POR OCASIÃO DO 80.º ANIVERSÁRIO

DIA DE REIS

COMEMORAÇÕES DA
CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA

TERÇA-FEIRA, 6 DE JANEIRO DE 1987—18,30 HORAS

PROGRAMA

- TRES CANTOS DA TERRA Música de *F. Lopes Graça*
1. Campo queimado (Raul de Carvalho)
 2. Canção da ceifa (José Ferreira Monte)
 3. Vilancico (Arquimedes da Silva Santos)
- CINCO CANÇÕES REGIONAIS PORTUGUESAS Harm. de *F. Lopes Graça*
- Aproveitai a azeitona
Olha a laranja
Já os passarinhos cantam
S. João adormeceu
O ladrão que te vais embora
- DOIS POEMAS DE JOSÉ GOMES FERREIRA Música de *F. Lopes Graça*
- Rústica
Vivam apenas
- CINCO CANÇÕES REGIONAIS PORTUGUESAS Harm. de *F. Lopes Graça*
- Virgem da Lapa
O meu S. João Baptista
Romance da menina cativa
Camponesa, camponesa
Romeiras de S. João
- TRES ESCONJUIROS Música de *F. Lopes Graça*
(Textos tradicionais portugueses)
1. Contra os maus encontros
 2. Contra os maridos transviados
 3. Contra as trovoadas

Coro da Academia de Amadores de Música

JOSE ROBERT — direcção

JOSE ATALAYA — comentários

Terça-feira, 6 de Janeiro de 1987, às 18,30 horas

Na próxima terça-feira, às 18,30 horas, tem início o ciclo *Ravel — Vida e obra*, no ano do 50.º aniversário da sua morte, com a colaboração do violinista Vasco Barbosa e da pianista Grazi Barbosa que executarão entre outras obras *Tzigane* e *Peça em forma de habanera*.

VIDA E OBRA DOS GRANDES MÚSICOS

Pretende-se com este ciclo revelar ao público as possibilidades de um espectáculo novo, iniciado há cinco anos em Lisboa, no Teatro São Luiz, o qual não é propriamente um recital ou concerto, em moldes enraizados na tradição cultural, mas um espectáculo que pretende atrair um público heterogéneo, ou seja, além dos habituais amadores de música, aqueles que não costumam frequentar concertos, por carência de preparação para ouvir música clássica.

Assim, beneficiando da sua longa experiência, na Televisão e na Rádio («Concertos para Jovens»), o maestro José Atalaya criou, com a sua presença no palco, uma maneira de estimular a compreensão das obras programadas, através de uma conversa informal com o público, pedindo aos artistas exemplificações das peças que executam, comentando as melodias, os efeitos de sonoridade, relações entre temas e respectivos desenvolvimentos, entrevistando os instrumentistas, estabelecendo, em suma, uma maior e mais efectiva relação entre os autores, os intérpretes e a assistência.

Esta acção dinamizadora é valorizada pela projecção de filmes, diapositivos, relacionados com as obras e os autores em causa, e, ainda, por documentação impressa no programa que está à disposição do público e a qual complementa a informação sobre os autores e as obras, prestada no decorrer do espectáculo.

Pretende-se, acima de tudo, um entresamento entre as diversas artes, valorizando umas através das outras, em casos concretos o prazer da audição musical com apontamentos de teatro (como aconteceu em «A Mulher e a Música»), cinematográficos, baléticos e outros.

Crianço, por assim dizer, o prazer da cultura — mas um prazer que não resulta de uma exibição de fria erudição, mas do apelo à imagem, à palavra, para a justa compreensão do fenómeno musical, de modo a alcançar um maior número de ouvintes.

Os resultados estão patentes, no facto de «Vida e Obra dos Grandes Compositores» com o maestro José Atalaya (séries dedicadas a Chopin, Schubert, Stravinsky e Beethoven terem sido repetidas e programadas em diversas cidades e vilas do país, numa acção coordenada pelo Ministério da Cultura (Delegações Regionais do Norte e Centro) ou por Câmaras Municipais, designadamente: Amadora, Arganil, Aveiro, Bragança, Castelo Branco, Coimbra, Esposende, Faro, Guarda, Loulé, Matosinhos, Santo Tirso, Setúbal, Valongo e Viseu. Mais recentemente, na televisão, com os ciclos «Falando de Schubert» e «Falando de Mozart». Sempre com a colaboração dos artistas do MODIMUS — Movimento de Divulgação da Música Clássica.

PARA ONDE VAI A MÚSICA PORTUGUESA? *

por FERNANDO LOPES GRAÇA

À memória de Abel Salazar

Uma nova fase crítica se nos afigura apontar no horizonte da música portuguesa, a qual se cifraria na substituição nela do conceito ou do ideal de «nacionalismo», com tudo o que possa ter de discutível (e certamente nunca perfeitamente realizado entre nós), pelo conceito ou pelo ideal de «universalismo», com tudo o que possa ter de ilusório ou perigoso (aceitemos, à falta de outras, as consagradas expressões antinómicas, ou aparentemente antinómicas).

Concretizemos o nosso pensamento.

É sabido que, após as tentativas, mais generosas que logradas, de um Alfredo Keil e de um Viana da Mota, em fins do século passado, princípios do actual, a música portuguesa procurou afirmar a sua individualidade própria, com resultados porventura nem sempre satisfatórios, mas que tinham por si a força e o crédito de uma necessidade de certo modo histórica. O «nacionalismo musical» português nascia e, como quase todos os outros «nacionalismos» europeus ou extra-europeus contemporâneos cu de pouco recuados, recorria, para a defesa e informação do seu credo estético, à música popular, ou, talvez melhor dito, regional.

Não cabe aqui averiguar se esta a única via que se oferecia aos nossos compositores para realizarem o seu escopo: verifiquemos tão-só que o «nacionalismo» folclorizante não era um processo limitadamente local, pois que serviu a várias das culturas musicais modernas como elemento catalizador de energias e de ideais, com resultados em tantos casos brilhantes e não raro geniais (Chopin, Mussorgsky, Stravinsky, Falla, Bartok, Vila-Lobos, etc.).

É certo que o «nacionalismo» (e a palavra, embora musicologicamente consagrada, já é em si incómoda, pelas suas múltiplas e tantas vezes confusas acepções) não podia constituir a meta última de uma tendência musical que, se tem as suas razões de ser profundas (de ordem psicológica tanto como histórica, e até social) e se impôs de necessidade (digam o que disserem os seus opositores actuais), havia naturalmente de ser transcendida no seu estágio de imediata apropriação dos dados populares. O que veio a verificar-se nos melhores casos: o «nacionalismo folclorizante» evoluiu, graças a vários factores, para o «nacionalismo essencial» — segundo a expressão também já corrente —, isto é: o «nacionalismo», de recurso, método ou ideologia que era, passou a ser, ou tendeu a ser, o «nacional» mesmo, como definição de uma realidade étnico-cultural.

Venhamos agora ao ponto crucial destas breves considerações.

Em que medida poderão servir uma música nacional por definição ou nas correntes da composição musical, a mais conspícua das quais é fora de dúvida o chamado dodecafonismo serial? Tal como tem sido no geral praticado (e em tantos casos certamente com indiscutível êxito), este modo de compor (com tudo o que implica quanto ao próprio processo interno da criação) parece opor-se,

pela natureza mesma do seu ponto de partida, a uma arte nacional e, por maioria de razão, a uma arte «nacionalista», afirmando mesmo os seus teóricos mais responsáveis que a linguagem dodecafónica é, por essência e por coerência lógica, uma linguagem «universal» ou «universalizante», destinada, portanto, a abolir as culturas musicais particularizadas, os «nacionalismos» (no seu restrito e no seu lato sentido), o que certos desses teóricos põem mesmo como uma necessidade e como um ideal a perseguir, como remédio contra o enfraquecimento de uma arte pluralizada, em contradição com os caminhos do pensamento e da técnica modernos...

Será esse também o ideal dos jovens compositores que em Portugal começam agora a escrever dentro das normas do dodecafonismo serial e cujas obras já foram apresentadas ao público, não se pode dizer com insucesso? Ninguém lhes contesta, nem pode contestar, o direito a desejarem enfileirar ao lado de tantos outros jovens de outras latitudes, seduzidos, por convicção ou por efeito da voga (não importa!), pelas conquistas técnicas e expressivas da «Escola de Viena» — e tanto mais se o fazem, como é o caso, com uma desenvoltura a que não há recusar simpatia.

Reduzida por enquanto a falange dos compositores portugueses dodecafonistas a dois ou três nomes, virá ela num futuro mais ou menos próximo a engrossar? Virá o dodecafonismo de facto a generalizar-se entre nós? Naturalmente que poderemos por agora pensar que tais casos são meramente esporádicos e que eles não chegarão a inserir-se no próprio processo da música portuguesa — se é que este processo existe, na verdade, se é que a expressão «música portuguesa», entendida como definição de uma realidade étnico-cultural, é, de facto, pertinente do ponto de vista histórico... Em semelhante capítulo, porém, todos os vaticínios podem ser falíveis — e a mim, pessoalmente, não me custa muito a admitir que, dentro de uma ou duas décadas, possa vir a verificar-se estar o dodecafonismo entre nós implantado e os compositores dodecafónicos a constituírem substancial maioria na nossa música...

Seria então que a «crise» a que comecei por me referir estaria declarada. E seria uma nova fase crítica porque ela viria somar-se às outras crises que, periodicamente, têm obstado a que a música portuguesa se afirme ou consolide como realidade étnico-cultural, fazendo-a gravitar (com maior ou menor felicidade) na órbita de outras músicas (a italiana, a alemã, a francesa). Isto independente das contribuições de vária ordem que tais músicas lhe poderiam trazer (e que desejável seria que trouxessem, pois que os mesmos «nacionalismos» não foram quais pelicanos a alimentar-se do próprio sabugo), e independentemente ainda do valor individual deste ou daquele compositor italianizado, germanizado ou francesado.

Se o dodecafonismo serial é, por essência, a-nacional; se, por força da sua irradiação universal, as culturas musicais nacionais estão condenadas a desaparecer (no que, pessoalmente, não acredito lá muito...); e se os nossos compositores do futuro vierem de facto a solidarizar-se com uma tendência assim inelutável da arte dos sons (também não creio grandemente em fatalismos desta ou de qualquer outra espécie...) — se isto é ou for assim, talvez haja que nos congratularmos por a música portuguesa (isto é: a música composta em Portugal) haver

podido por fim acertar o seu passo no concerto das músicas universais e contribuído com a sua quota parte para essa sonhada (mas quanto a mim utópica, tal como o esperanto), «arte autenticamente internacional»... Mas não nos arriscaremos nós mais uma vez a «brûler les étapes»?

O nosso clacissismo musical não chegou a processar-se historicamente, como o não chegou o nosso romantismo, nem o nosso «nacionalismo». Tudo tentativas, certamente bem intencionadas, mas que não produziram os frutos almejados (sem menoscabo da obra e dos nomes daquela meia dúzia de compositores que na nossa história musical se perfilam e que impõem o nosso respeito). É legítima a tentativa recente do dodecafonismo? Porque não, se tudo tem sido tentativa... Mas se nós não tivemos verdadeiramente clacissismo, se não tivemos verdadeiramente romantismo, se não tivemos (ou dele tivemos apenas um assomo) verdadeiramente «nacionalismo», iremos ter um dodecafonismo, ou, para afinar pela teoria deste, iremos ter um «internacionalismo» mais bem sucedido?

A ânsia de «actualismo» dos jovens compositores portugueses prosélitos de Schoenberg e de Webern é perfeitamente compreensível, e não há de toda a evidência que excomungá-los por deliberadamente voltarem costas àquilo para que parecia tenderem os esforços mais conscientes da geração ou das gerações que nestes três quartos de século os precederam: a criação de uma música portuguesa individualizada no estilo e na linguagem (não digo na técnica, porquanto a técnica é um factor permutável). Aceitemos a revolta ou a dissidência. Mas aceitarão eles também, esses jovens compositores, que lhes perguntemos se têm consciência daquilo que faz, que tem sempre feito, o drama da música portuguesa, o qual, mais do que num problema de «actualismo» ou não «actualismo», reside, tem residido, nessa instabilidade de esforços e de propósitos, nesse «brûler des étapes», nessa descontinuidade, enfim, nesse começar permanente, que impede, tem impedido, que a música nacional se afirme como um organismo vivo, vários, sim, sujeito a «crises», sim (como tudo), mas fornecendo-nos um chão mais ou menos seguro em que possamos firmar os nossos passos — ainda que esses passos pareçam ir ao arrepio de uma possível ou uma ideal constante? E se a consciência de um tal drama existe neles, esperarão eles resolvê-lo, liquidá-lo, mediante o dodecafonismo serial, isto é, pela negação (pelo menos debaixo do ponto de vista da ortodoxia do sistema) do próprio drama?

Interrogações escaldantes, mas que porventura não fará de todo mal formular. Quanto à resposta, ou às respostas, não será necessário dá-las por agora...

(artigo publicado na revista «Vértice» n.º 232-233, Janeiro-Fevereiro de 1965)

* Reproduz-se este artigo de Fernando Lopes Graça, tendo em especial consideração a sua impressionante e indimentável actualidade, apesar de escrito há um quarto de século, porque constituía o preâmbulo do programa do concerto comemorativo do 60.º aniversário do compositor, realizado em Abril de 1966, por iniciativa da Associação Académica da Faculdade de Direito de Lisboa.

A A M

822

Execução gráfica
da Imprensa Municipal de Lisboa

Red 52a

16,4 - 5,2 32%