



Maria Helena Vieira da Silva, *La bibliothèque en feu*, 1974, óleo s/tela

# Uma biblioteca em chamas no Grande Auditório

19 e 20 de Abril

O compositor português Pedro Amaral inspirou-se no universo pictórico de Maria Helena Vieira da Silva para compor a sua mais recente obra, *Transmutations pour orchestre* (n.º 5.3), que será apresentada em estreia mundial no dia **19 de abril, às 21h**, na Fundação Gulbenkian.

Dois anos depois da primeira apresentação da ópera *O Sonho*, encomendada pela Fundação, Pedro Amaral volta agora ao palco do Grande Auditório para estreiar um novo trabalho em diálogo com o quadro *La bibliothèque en feu*, uma das obras-primas de Vieira da Silva pertencente à coleção do CAM. *Transmutations* será tocada pela

Orquestra Gulbenkian, dirigida pelo jovem maestro francês Lionel Bringuier, num programa que inclui duas obras fundamentais do repertório clássico: a Sinfonia n.º 1 de Brahms e o *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy.

O concerto repete-se no dia seguinte, **20 de abril, às 19h**. Neste dia, no intervalo, o diretor do Serviço de Música, Risto Nieminen, conduzirá uma conversa breve e informal com Pedro Amaral. *La bibliothèque en feu* ficará exposta, ao longo de uma semana, na zona de acesso público junto aos auditórios.

Antes da estreia, **Pedro Amaral** fala sobre a génese desta peça, sobre as várias metamorfoses que sofreu ao longo do tempo, de modo a preparar a atenção dos ouvintes, entre outras coisas, para momentos que evocam processos orquestrais de Wagner ou Bruckner e para a verdadeira lição de composição que *La bibliothèque en feu* representa, assente num equilíbrio, tal como em *Transmutations*, entre a permanência do gesto e sua renovação.

#### COMO NASCEU ESTA PEÇA?

É uma peça com um percurso longo e que atravessou uma parte da minha existência. Quando estudava na Escola Superior de Música de Lisboa, no começo da década de noventa, compus uma peça para três pianos intitulada *Música para Três Momentos do Espaço* – um vasto manuscrito que nunca chegou a ser estreado. Escrevi e rescrevi a peça várias vezes sem nunca ficar inteiramente satisfeito com a realização. Anos mais tarde, no IRCAM, ao compor *Transmutations*, para piano e eletrónica em tempo real, utilizei alguns fragmentos dessa matéria inicial, trabalhando-os de um modo inteiramente novo e integrando-os numa estrutura global completamente reinventada. Em 2005, recebi da cidade de Matosinhos a encomenda de uma peça orquestral e regressei ao mesmo caudal que agora, na espessura do texto, acumulava uma série de versões e desenvolvimentos possíveis de uma matéria comum. Ao longo de dois anos, entrecortados por outros compromissos, fui esboçando um manuscrito onde, por vezes, deixei emergir o gesto inicial por entre novos desenvolvimentos da matéria e uma permanente proliferação das figuras. Este manuscrito um tanto hermético, quase ilegível, ficou por concluir até há alguns meses quando Risto Nieminen me propôs estrear a obra na Gulbenkian Música.

#### FOI DIFÍCIL CONCLUIR UMA OBRA INICIADA HÁ TANTO TEMPO ATRÁS?

Acabou por ser muito mais que uma simples conclusão. Quando peguei no manuscrito, a minha ideia era limpá-lo, ordená-lo, copiá-lo devidamente e concluí-lo. Mas tinham, de facto, passado vários anos e, entretanto, aconteceu algo na minha vida que me obrigou a alterar completamente o projeto: em 2008 fui convidado a reestruturar a disciplina de Orquestração e lecioná-la na Universidade de Évora. A orquestração é a arte de escrever para orquestra e é uma disciplina central na formação de um compositor. Para lecionar esta disciplina, que atravessa os três anos de uma licenciatura, tive de mergulhar no grande repertório orquestral, do classicismo vienense aos nossos dias, e procurar desmontar a linguagem, o estilo e os mecanismos próprios da escrita orquestral em cada época e em cada compositor. Esta experiência foi – é – determinante na minha forma de trabalhar. Para além de todas as subtilidades de coloração, apoiadas na eficácia do gesto e na funcionalidade

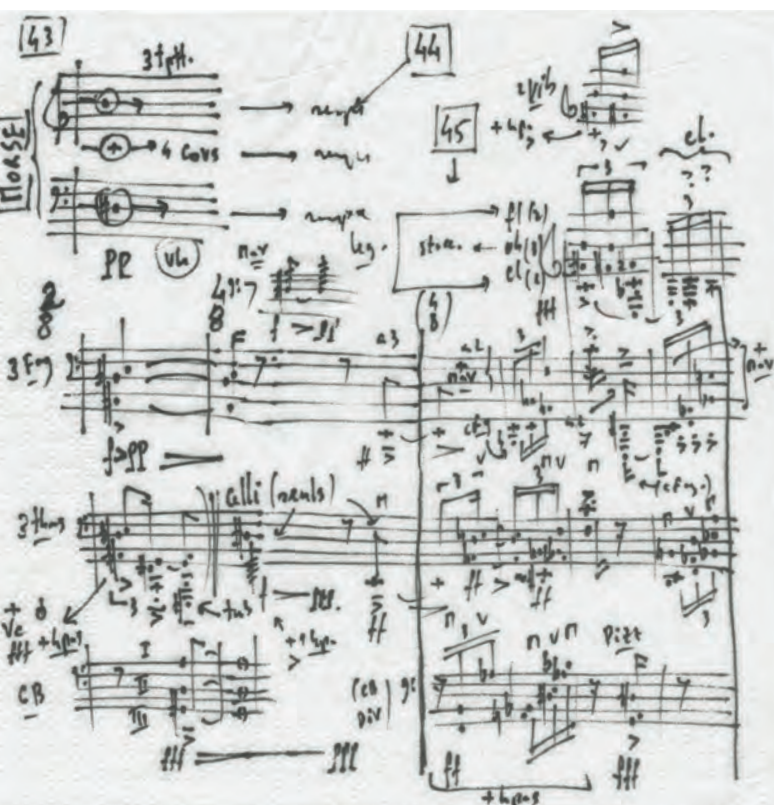


Pedro Amaral

instrumental, ganhei uma consciência clara da própria história da orquestração. Este conhecimento e esta prática pedagógica fizeram-me alterar uma grande parte do meu manuscrito, rescrever muitas passagens e até criar pontes inesperadas com certas obras-chave do pensamento orquestral.

#### PODE DAR UM EXEMPLO?

Na transição para a última parte da peça, por exemplo, há um momento de homenagem a Bruckner que reproduz quase literalmente a orquestração do início da sua Sétima Sinfonia. As notas, os ritmos, são completamente diferentes, mas do ponto de vista orquestral a configuração é exatamente a mesma. Noutra parte, na segunda secção da peça, há uma série de compassos que prestam uma homenagem direta a um determinado mecanismo orquestral que tem origem em Wagner e que atravessa as sinfonias de Bruckner e várias páginas de Richard Strauss. Ali, numa série de compassos, está plasmada a minha homenagem a esta genealogia.



Não há uma única citação, mas há uma evocação simbólica de um mecanismo de escrita. Toda esta cultura que eu não possuía – conhecia as obras, mas não estava atento a esta dimensão em particular – transformou completamente a minha forma de compor para orquestra. Rescrevi, pois, uma grande parte do manuscrito inicial, aperfeiçoei e expandi muitas secções com um propósito de pesquisa puramente orquestral. A peça, no seu estado atual, provavelmente definitivo, é uma exponenciação que eu não tinha previsto no manuscrito de 2007.

**O SUBTÍTULO DA PEÇA, LA BIBLIOTHÈQUE EN FEU, EVOCA UMA TELA DE VIEIRA DA SILVA. PORQUÊ?**

É uma obra que sempre me impressionou pela concentração das formas e da paleta cromática, pela redução notável do vocabulário, pelo admirável aprofundar do gesto numa série de variações consequentes. A figuração dos livros, das divisões da estante e do próprio rebordo da tela obedecem a um mesmo princípio de dedução formal (Paul Klee não está longe); de fora para dentro, somos conduzidos através das várias etapas dessa dedução, assistindo a uma complexificação permanente das linhas e das cores nas suas relações recíprocas. Partindo das formas mais simples, chegamos a desenvolvimentos de extraordinária riqueza, num equilíbrio notável entre a permanência do gesto e sua renovação. É uma lição de composição – uma lição à qual a minha peça faz referência, por analogia, em várias das suas partes e em muitas das suas dimensões.



Lionel Bringuier

**COMO É OUVIR A SUA OBRA DIRIGIDA POR OUTRO MAESTRO?**

É ao mesmo tempo uma descoberta e um sofrimento. Um sofrimento porque, quando um maestro prepara a estreia de uma obra, está, também ele, à procura – e para um compositor esse tatear pode ser exasperante. Por outro lado, um maestro, com a sua personalidade própria, pode fazer emergir dimensões insuspeitadas ou secundárias na visão inicial do compositor. Quando dirijo a minha música, procuro reproduzir exatamente a imagem interior que tenho de cada partitura; mas ao ouvir a minha música tocada ou dirigida por outros intérpretes, apercebo-me das outras visões possíveis da obra. É verdadeiramente aí – e só aí – que nos damos conta da subjetividade do que escrevemos. ■