

No fim de um concerto em Londres em que dirigiu a London Sinfonietta, Pedro Amaral mostrava-se orgulhoso e lembrava: "Três grandes compositores, Boulez, Stockhausen, Berio, passaram por esta experiência - estrear obras com a London Sinfonietta e dirigi-las eles próprios em concerto." Na conversa com o Ípsilon, na esplanada do Centro Cultural de Belém, em Lisboa, o orgulho não tinha desaparecido, mas houve outro tempo para perceber que se tratava de uma questão fulcral para este compositor nascido em 1972: "Para mim foi um honra especial dirigir aquele concerto. E penso que será para qualquer músico que tenha consciência da sua genealogia histórica." Mas qual é a sua?

#### Arborescências

Pedro Amaral explica-nos a sua genealogia, com as palavras bem escolhidas: "Cada compositor cria a sua própria genealogia. Todos temos irmãos mais velhos, pais ou avós - e cada um traça, nessa multidão de predecessores, o seu percurso. A minha genealogia é justamente a que passa pela antinomia entre a segunda escola de Viena [Schönberg, Webern, Berg] e os compositores de leste, Bartók, Stravinsky, que depois se sintetiza na geração de Darmstadt, que foi o último momento no século XX em que houve uma linguagem universal e estável." A geração de Darmstadt a que se refere Pedro Amaral é a que frequentava anualmente os famosos cursos de Darmstadt, na Alemanha do pós-guerra. A partir de 1946, nesta cidade alemã destruída pela guerra, reúnem-se Pierre Boulez, Stockhausen, Luigi Nono, Luciano Berio e muitos outros compositores de vanguarda, dispostos a experimentar e a criar uma nova música.

Pedro Amaral afirma-se portanto na linha de duas gerações anteriores marcantes, decisivas para toda a nova música do século XX: a de Schoenberg, Webern e Stravinsky, por um lado, e a geração de Darmstadt, por outro - sobretudo Boulez e Stockhausen: "Boulez e Stockhausen são os extremos opostos que balizam evolução histórica. Stockhausen significa a primazia da ruptura, Boulez a primazia da continuidade."

Mas há ainda outra figura importante para a genealogia de Pedro Amaral: "Berio segue a sua linha pessoal, mas a sua importância histórica a partir dos anos 60 tornou-se fundamental: sobretudo o seu trabalho em torno da voz, da vocalidade, da electrónica e da renovação das formas. Mas Boulez tem uma importância particular para mim. A verdade é que sinto uma certa identidade com a sua forma de pensar e as influências são profundas. Isso não me atormenta. Mas não tenho



# Pedro Amaral A música das árvores

É maestro, compositor e musicólogo. Não são bem heterónimos, como os de Pessoa, mas actividades complementares de uma mesma dedicação à música. Fomos saber quem é Pedro Amaral, um dos criadores mais elogiados da nova geração. E como são as suas árvores. *Pedro Boléo*

necessariamente uma arborescência sonora semelhante.”

Arborescência?

Sim, para este maestro, compositor e musicólogo esta ideia é central. Arborescência vem de árvore, pois claro. Arborescer é tornar-se árvore. E arborescência é esse estado de ser (ou vir a ser) árvore. Com os pés na terra, com consciência das raízes, mas capaz de ramificar, desenvolver-se organicamente. Mais do que metáfora para a sua forma de compor, arborescência é uma marca presente em todas as suas obras: “Há arborescência a partir de uma unidade, ela marca os nossos produtos com um cunho dessa unidade. Arborescência é para mim uma ideia fundamental até de um ponto de vista mais psíquico. Penso que tudo começa na unidade. E se desdobra a partir de uma unidade, como na união do óvulo e do espermatózoide. É a proliferação a partir da unidade.”

Há também “arborescência”, num certo sentido, na sua visão da história da música: enquanto Stockhausen queria “partir a história”, Pedro Amaral prefere “partir da história, conhecê-la a fundo, liquidá-la e construir uma continuidade a partir dela. Isso é antistockhausenião per natura.” No entanto, Stockhausen é para ele uma referência incontornável e as suas obras são um objecto de incansável estudo.

Para além das suas actividades de maestro e compositor, Amaral tem ainda tempo para uma actividade intensa como musicólogo, com duas teses dedicadas à análise de obras de Stockhausen e convites constantes para conferências sobre música, comentários e apresentações de concertos.

## Há escolas e escolas

Depois de frequentar o Instituto Gregoriano de Lisboa e o curso de composição da Escola Superior de Música, com Christopher Bochmann, prosseguiu estudos universitários na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris. Foi aí que tirou um mestrado em musicologia contemporânea, com uma tese sobre “Gruppen” de Stockhausen (1998) e um doutoramento com tese sobre “Momento” (2003) e a problemática da forma na música serial. “Ele [Stockhausen] gostou imenso. É um verdadeiro manual de composição. Fiz a minha tese como musicólogo e compositor. Fiz do ponto de vista da análise. Desmonta todos os mecanismos composicionais da obra.” O próprio Stockhausen referiu-se elogiosamente à tese sobre “Momento”: “É um excelente trabalho que me ensinou muitas coisas”, disse, em 2003.

A especialidade de Pedro Amaral é, pois, a música do século XX e a música

que se faz hoje, em pleno século XXI. Mas o seu conhecimento de toda a história da música permite-lhe fazer conferências sobre obras barrocas e sobretudo ser capaz de relacionar passado e presente. Quando conversamos ele salta por vezes no tempo porque se lembra de uma missa de Machaut (século XIV), de um concerto de Beethoven (século XIX) ou de uma fuga de Bach (século XVIII). Tudo para falar da presença da música de hoje, quando lhe perguntamos se a música contemporânea é de difícil compreensão: “A música contemporânea tem de ser explicada? Não mais ou menos do que a música barroca. Veja-se uma fuga canónica de Bach. Ninguém a ouve e segue todos os fios à meada. A mesma coisa para a música contemporânea. Há música do século XIV, de

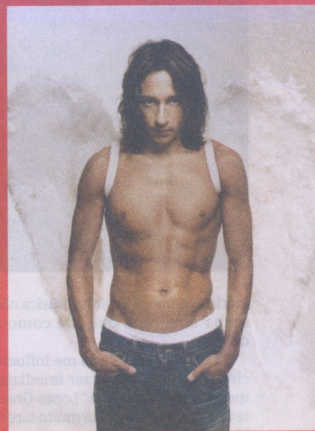
**Para além de ser maestro e compositor, tem actividade intensa como musicólogo, com duas teses dedicadas a obras de Stockhausen**

Machaut, que tem três ou quatro textos em várias linhas vocais.”

A música contemporânea não é portanto para Pedro Amaral mais ou menos difícil do que a de outros tempos. E também consegue entusiasmar o público: “A dificuldade é cada vez

menos uma questão. Há uma maior habituação cultural e a música passa a ser familiar. Quando ouvimos as grandes obras do Boulez, Berio, Stockhausen... são obras que incendiam audiências.” Fala por experiência própria, enquanto maestro, e considera que, de certa forma, a música desses compositores até se tornou “clássica”. Mas apesar de tudo “é preciso falar uma língua para compreender a poesia. Para compreender um poema chinês é preciso saber chinês. Posso, é claro, apreciar uma tradução. Mas a música não é traduzível.”

É preciso por isso mais do que uma “habituação cultural” - é necessário também, segundo ele, não tanto mais concertos, mas educação musical e artística. A propósito, uma pequena história: “Em 2004 tive o prazer de →



## A menina dança?

Este verão vais dançar ao som dos novos temas do Bob Sinclar. Ainda disponível Vodafone Radio Dj e músicas completas no Portal Vodafone live!

**Toque real:** envia SMS gratuito com o código para o 12345

	Love Generation	Rock this Party	Sound of Freedom	World Hold On
<b>Toque Real</b>	real lovegene	real rockparty	real soundfree	real hold



Preços: Toque Real: €2,50. Para veres a compatibilidade do teu telemóvel com toques reais acede a [www.vodafone.pt](http://www.vodafone.pt).



**A partir de um texto incompleto de Pessoa prepara uma ópera de câmara que pensa estrear em Outubro (encomenda da Gulbenkian, vai ser apresentada na Culturgest)**

← jantar no palácio de Belém e à minha frente estava um ministro. Eu disse que era fundamental estreitar os laços entre as pessoas e a cultura. Ele perguntou como, interrogando-se se seria levando o graffiti para o museu. Eu falei da escola. 'A escola? É preciso muito tempo...' Para ele era um embaraço."

E "escolas", no sentido de tendências estéticas divergentes, ainda existem? Garante que sim, embora as coisas sejam muito diferentes dos anos 50 e 60, em que os compositores partilhavam alguns princípios e se digladiavam e criticavam violentamente. Mas diz reconhecer hoje traços distintivos na música francesa e alemã, por exemplo. "Apesar de haver compositores alemães completamente distintos". E também apesar da União Europeia e das globalizações... Haverá também uma escola portuguesa? "Não, não temos um caudal histórico suficientemente forte. Tivemos influência italiana, francesa, alemã. Entre a minha música, a música do Miguel Azguime e do João Madureira, compositores que admiro, não há assim tanto em comum. Estamos num momento histórico ao contrário de outras épocas. As coisas estão mais dispersas e cada um colhe de uma forma subjectiva. Temos uma espécie de disseminação ampla da linguagem. Não é como nos anos 50 em que havia princípios estruturais de linguagem, pelo menos durante alguns anos."

#### As raízes da escrita

É então vamos ao detalhe, aos pequenos ramos do seu caminho particular, dos seus professores e da sua forma de pensar. "Tive um percurso. Primeiro com o Lopes-Graça, depois na Escola Superior de Música, com Christopher Bochmann, e depois também com o Emanuel Nunes. Foi uma formação extremamente ancorada sobre a escrita que considero um privilégio." A propósito desta questão da escrita, Amaral lembra as palavras de um compositor francês, Philippe Manoury, numa curiosa conversa com Emmanuel Nunes: "O Pedro escreve magnificamente", disse Manoury. "É o mínimo que se pode dizer de um compositor", responde Emmanuel Nunes.

Foi no Conservatório Superior de Paris (CNSM) que Pedro Amaral estudou com Emmanuel Nunes, uma influência importante na sua forma de pensar a composição. Antes disso, as aulas de análise de Bochmann marcaram-no para sempre. E não só as aulas - a música também: "Bochmann foi fundamental. Ele é um compositor extraordinário. Tem uma escrita tão coerente e tão sólida que nos permitia a nós, alunos, formar a nossa coerência em função daquilo. É como um

**Stockhausen referiu-se elogiosamente à tese de Pedro Amaral sobre uma obra sua, "Momento": "É um excelente trabalho que me ensinou muitas coisas", disse Stockhausen, em 2003**



modelo, embora a minha música não tenha uma nota que soe como a dele."

E Lopes-Graça? "Não me influenciou", começa por dizer imediatamente. Explica porquê: "Lopes-Graça teve a graça de viver até muito tarde. Mas a sua música ficou ancorada numa certa forma de pensar a música e de a fazer que é da primeira metade do século XX. Havia ali um deslocamento geracional intransponível. Aconteceu com o Emmanuel Nunes e com Jorge Peixinho. Voltou a acontecer comigo." Mas depois, pensando, melhor, houve alguma coisa que o seu contacto com Lopes-Graça terá deixado: "Há questão da escrita em que o Lopes-Graça foi importante. Talvez a minha forma de pensar a harmonia."

#### Pessoa e os computadores

Em busca de novos paradigmas, esteve por três vezes, entre 1998 e 2004, no IRCAM (Instituto de Investigação e Coordenação Acústica/Música), que é um autêntico santuário francês da investigação e da criação musical (fica no Centro Pompidou, em Paris), e foi fundado em 1969 por Boulez. Foi uma oportunidade - "um privilégio raro" - para explorar novos caminhos para a com-

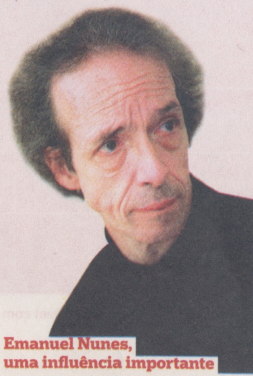
posição e experimentar novas técnicas: "Foi importante para criar uma nova forma de encarnação sonora através do computador". Mas a técnica não é apenas a tecnologia, é qualquer coisa que está entre a forma de trabalhar e o resultado final: "Está tudo ligado mas cada compositor forja a sua técnica. Não podia usar as técnicas do Miguel [Azguime] e ele as minhas. Estamos numa época em que temos de inventar a maneira de trabalhar. Isso é importante. Queremos chegar a um resultado que não é generalizável. Não é apenas escolher entre fazer uma cadência perfeita ou interrompida. Para criar o nosso objecto original usamos uma técnica original. Cada um de nós forja técnicas diferentes. E sem técnica não há objecto..."

Um compositor tem de ser, talvez, no fim de contas, também um pouco filósofo e um pouco poeta. Não é por acaso a ligação forte de Pedro Amaral à obra de Fernando Pessoa e companhia, ou seja, os seus heterónimos. É a partir de um texto incompleto de Pessoa que está a preparar uma ópera de câmara que pensa estrear em Outubro (encomenda da Fundação Gulbenkian que vai ser apresentada na Culturgest). Referência poética entre outras ou talvez mais do que isso? Ape-

sar da ambiguidade dos vários nomes de Pessoa, prefere sublinhar o gesto unitário da criação: "Há coerência humana mesmo em Pessoa. Há em Stockhausen, Shakespeare ou Stravinsky. Penso que também há na minha música, traços pessoais e identificáveis. Há um gesto comum. E toda a minha actividade é unitária. São cordas que vibram juntas. Essas três vertentes da minha actividade, a direcção, a composição e a musicologia estão profunda e intimamente ligadas. Sou pessoano nesse sentido, faço e vejo-me fazer e portanto tenho necessidade de falar do que vejo." E assim "descobrir o seu próprio caminho". Desse caminho faz parte uma característica essencial da sua música - "está intimamente ligada a uma dramaturgia. Esse princípio dramático é essencial. A música fala. Tenho de mostrar o modo como as suas personagens falam", diz.

Foi também a partir de um texto de um heterónimo, Ricardo Reis, que escreveu uma obra intitulada "Os jogadores de xadrez". Ali se canta: "Segue o teu destino,/Regra as tuas plantas,/ Ama as tuas rosas,/O resto é sombra/De árvores alheias."

Chega a hora de nos despedirmos. Pedro Amaral segue o seu destino e as suas árvores... arborescentes.



**Emanuel Nunes, uma influência importante**