

**Alexandre Delgado, *A Sinfonia em Portugal***, Lisboa, Editorial Caminho, 2002.

Repercorrer o caminho da sinfonia em Portugal não parece tarefa fácil, não só pela escassez de bibliografia sobre os principais autores portugueses que a ela se dedicaram mas, sobretudo, pela dificuldade que existe em explicar, em determinados períodos, a episódica presença de obras que poderiam pertencer a este género sem, contudo, as inserir na complexidade das dinâmicas sócio-culturais que se escondem por detrás dum contexto aparentemente plano e uniforme. Não pode tão pouco bastar o paralelismo com a evolução contemporânea da música sinfónica no resto da Europa que, embora legítima e profícua, por si só não consegue dar conta da especificidade da produção local, tendo contribuído, pelo contrário, para a consolidação dum preconceito negativo em relação a uma tradição que, ao ser comparada com os vértices da produção sinfónica estrangeira, acabava inevitavelmente por ser sentida como deficitária.

Este preconceito surgiu, como é notório, na segunda metade do século XIX quando – naqueles países em que, por múltiplas razões, o melodrama tinha desempenhado um papel de absoluta hegemonia em detrimento de

outros repertórios – se descobriu, com notável atraso, a excepcional evolução que, entretanto, a música instrumental tinha tido na Europa centro-setentrional.

Uma das instâncias prioritárias que, portanto, se impôs frequentemente ao compositor de música instrumental dos contextos meridionais, foi a contribuição para a recuperação do tempo «perdido», tornando-se, por um lado, artífice duma obra de desprovincialização da cultura musical do próprio país e, por outro, demonstrando que a sua própria produção conseguia estar a par com as mais avançadas posições estrangeiras.

Com efeito, parece-me que se podem ler nesta perspectiva muitas das experiências dos protagonistas da chamada «rinascita» da música instrumental italiana do fim do século XIX, aos quais uma peculiar retórica nacionalista permitiu «rodear o complexo» em relação a outras tradições, sobretudo a alemã, graças a uma ligação ideal com a prestigiada tradição instrumental italiana do século XVIII e a conseguinte remoção *tout court* de todas as anteriores experiências oitocentistas de Itália, neste campo.<sup>1</sup>

Parece-me também que uma instância análoga, que se poderia sinteticamente definir como de «actualização» e de «modernidade», foi também sentida com urgência no contexto

<sup>1</sup> Desta forma se explica, em parte, a completa desatenção da historiografia face à música instrumental italiana do século XIX, tema sobre o qual a única visão de conjunto é ainda hoje a de Sergio MARTINOTTI, *Ottocento strumentale italiano*, Bologna, Forni, 1973. Sobre as tentativas de legitimar a música instrumental italiana de finais do século XIX ligando-a à tradição setecentista veja-se, em relação ao ambiente napolitano, Francesco ESPOSITO, «Aggiornamento e continuità nel pianismo napoletano dell'Ottocento: Francesco Lanza (1783-1861)», in *Francesco Florimo e l'Ottocento musicale* (a cura di R. Cafiero e M. Marino), Catanzaro, Jason Editrice, 1999, pp. 215-246.

português traduzindo-se, por exemplo, na vontade tenaz de João Domingos Bomtempo em introduzir, já nas primeiras décadas de Oitocentos, a lição do classicismo europeu e de uma cultura do concerto na Lisboa «rossinizada» do tempo; da mesma forma, em finais do século, pode interpretar-se a programática tenta-tiva de Viana da Mota de sintetizar numa só obra – a sinfonia *À Pátria* – as principais tendências da música sinfónica europeia, que ainda não tinham encontrado aplicação em Portugal. À luz de uma mesma perspectiva podem ser talvez consideradas, em tempos mais recentes, iniciativas como a organização de concertos *Sonata*, da qual Fernando Lopes-Graça foi um dos principais promotores, assim como aquele «conflito entre ser moderno e ser sincero» tão significativo na produção de Joly Braga Santos.<sup>2</sup>

Tais considerações surgem à margem da leitura de *A Sinfonia em Portugal* da autoria do compositor e violetista Alexandre Delgado (livro editado pela Caminho em 2002, 2ª edição revista e aumentada a partir de uma edição lançada em 2001 pelo Ministério da Cultura e pela R.D.P.), obra que tem o indubitável mérito de estimular reflexões e perguntas sobre um tema

que atravessa quase dois séculos de história da música portuguesa.

Com este livro o autor propõe-se colmatar «uma lacuna demasiado gritante», ou seja, a de não existir até hoje nenhum trabalho específico sobre o tema da sinfonia em Portugal, demonstrando ainda que esta «atingiu entre nós uma qualidade e uma singularidade que estão em flagrante contraste com a «invisibilidade» que a nossa sociedade lhe confere desde a origem» (pp. 13, 14 e 16);<sup>3</sup> invisibilidade essa que, denuncia o autor, apesar de umas recentes iniciativas discográficas, se reflecte na escassa programação de obras nacionais nas salas de concertos, na dificuldade em aceder às suas partituras, muitas vezes ainda não editadas, no atraso da investigação musicológica e, por fim, no escasso conhecimento, em Portugal e no estrangeiro, deste mesmo património.

O instrumento utilizado pelo autor para atingir tais objectivos é o de uma espécie de guia de audição, isto é, um texto que visa acompanhar o leitor na audição de catorze sinfonias portuguesas, graças a um *compact disc* incluído no livro, no qual estão gravados os diversos exemplos musicais aos quais se faz referência

<sup>2</sup> Cf. Alexandre DELGADO, *A Sinfonia em Portugal*, Lisboa, Editorial Caminho, 2002, p. 243. No decurso do presente texto a indicação de números de páginas entre parêntesis referir-se-à sempre a esta mesma publicação.

<sup>3</sup> Com efeito, até agora, sobre este tema encontram-se apenas os capítulos redigidos por João de Freitas Branco no livro *Sinfonia* de Ralph Hill, e dedicados a João Domingos Bomtempo, Viana da Mota e Luís de Freitas Branco, capítulos estes que contêm uma análise, em jeito de exemplo, dum trabalho sinfónico de cada um destes autores e onde se encontram algumas notícias históricas sobre a evolução do género em Portugal (cf. Ralph HILL, *Sinfonia*, Lisboa, Ulisseia, 1960; edição traduzida e completada por João de Freitas Branco).

durante a exposição, quase sempre também transcritos no texto;<sup>4</sup> a descrição das sinfonias é completada por uma síntese dos dados e das informações históricas mais relevantes sobre as obras e compositores abordados.

Por essa mesma razão, trata-se duma publicação que não tem como objectivo prioritário o de apresentar novos resultados de investigação de natureza histórica ou interpretativa, mas antes o de reunir, sintetizar e traduzir, numa linguagem o mais acessível possível, os dados disponíveis sobre a sinfonia em Portugal, habitualmente fragmentários e espalhados em fontes de mais diversa natureza; tudo isto com um seguro domínio do repertório examinado, amadurecido por um conhecimento profundo e directo das obras, e com um constante esforço divulgativo que deriva da origem radiofónica do livro, nascido, com efeito, no seguimento do programa *A Propósito da Música*, cuja edição de 1998 foi dedicada por Delgado ao tema da produção sinfónica portuguesa (p. 13).

O conjunto de obras abordadas é constituído pelas duas primeiras sinfonias de João Domingos Bomtempo, as únicas que nos chegaram completas, seguidas pela sinfonia *À Pátria* de Viana da Mota, pelo inteiro *corpus* de sinfonias de Luís de Freitas Branco e de Joly Braga Santos e, finalmente, pela sinfonia op. 38 de Fernando Lopes-Graça; obras escolhidas pelo

seu carácter de «sinfonias propriamente ditas» (p. 15), ou seja, que são passíveis de ser inscritas na tradição de origem clássica e beethoveniana do género, não querendo, portanto, representar «uma panorâmica exaustiva das sinfonias de autores portugueses mas sim uma selecção daquelas que, para o autor, têm maior relevância histórica e artística» (p. 14), na esperança de suscitar outros trabalhos e de contribuir «para tornar as nossas sinfonias mais conhecidas e apreciadas» (p. 17).

A exposição, emoldurada por um «prólogo» e um «epílogo» de carácter geral, depois de uma breve introdução que sinteticamente descreve a situação portuguesa «antes da sinfonia», articula-se em cinco capítulos, sendo cada um deles dedicado à produção sinfónica de um dos compositores. Todos os capítulos estruturam-se em volta duma breve sùmula dos dados mais significativos da biografia do autor tratado, para depois passar à descrição de cada uma das sinfonias, parte esta precedida e sucedida pelos dados disponíveis acerca da composição e da estreia da obra, assim como das eventuais execuções seguintes.

Desta forma consegue-se uma panorâmica da tradição sinfónica em Portugal que representa, como se pode ler na contracapa do livro, «a primeira visão de conjunto sobre o tema» realizada pelo autor com a constante e apaixonada preocupação de divulgar

<sup>4</sup> A transcrição destes exemplos representa uma das mais relevantes novidades da edição de 2002. A primeira edição, de facto, contava optimisticamente com aquela que deveria ser uma iniciativa concomitante, ou seja, a disponibilização, através da *internet*, das partituras guardadas no arquivo de Música escrita da R.D.P. Na última edição o autor ainda auspícia tal digitação, invocando «urgentemente e imperiosamente» a intervenção do Estado Português, para que se «acabe com um deserto editorial que nos envergonha a nível europeu e que impede qualquer divulgação além-fronteiras» (p. 16).

um repertório, sem dúvida descurado. Particularmente interessantes parecem ser os capítulos dedicados a Luís de Freitas Branco e Joly Braga Santos, músicos que representam – segundo Delgado – «o cerne do sinfonismo português», o que, juntamente com a constatação de que sobre estes dois compositores falta, até hoje, qualquer trabalho de fundo, leva o autor a dedicar-lhes «a parte mais substancial deste livro» (p. 16).

A riqueza de informações e de dados, às vezes de extremo interesse como no caso de alguns trechos do diário inédito de Freitas Branco, é aqui relacionada, de uma forma muitas vezes feliz, com a escrita sinfónica dos dois compositores, em cuja escola o próprio Delgado, aluno de Joly Braga Santos, se formou.

É preciso, todavia, dizer que estes são os únicos dois compositores, entre aqueles abordados, cuja produção de sinfonias se concretiza num relevante *corpus* de obras, que podem representar, por isso, uma parte substancial e emblemática da sua produção; provavelmente por esta mesma razão revela-se mais eficaz, nestes casos, a adopção de um critério de escolha das obras a analisar estritamente confinado ao modelo tradicional derivado da «forma beethoveniana», modelo este que, em determinados momentos, parece praticamente alheio ao contexto português e que nem sempre se revela o instrumento mais dúctil e eficaz para deixar sobressair características específicas e originalidade da produção portuguesa.

É o que acontece, por exemplo, no capítulo dedicado a Bomtempo, onde o assumir de um modelo de evolução

da sinfonia, segundo o caminho traçado pelos três grandes autores do classicismo vienense, dos quais Beethoven representaria o grau mais elevado, leva forçosamente ao encaixe nesta mesma linha das obras analisadas e, sobretudo, à indicação, como elementos mais significativos da escrita sinfónica de Bomtempo, daqueles que poderiam evocar o seu prestigiado e quase contemporâneo colega alemão.

Que Bomtempo possa ter conhecido, se não na pátria com certeza no estrangeiro, a música de Mozart e Haydn, este último presente de resto no repertório dos concertos lisboetas já nos anos da formação do músico português, é facto que parece inequivocamente testemunhado, antes de mais, em muita da sua própria produção. Da mesma forma, não me parece inverosímil pensar num conhecimento directo da música de Beethoven, bastando para isso que nos lembremos que na sessão inaugural da *Philharmonic Society* de Londres, da qual Bomtempo foi um dos primeiros assinantes, foram executadas (para além de obras de Haydn, Mozart, Cherubini, Sacchini, Salieri, Bach e Winter) duas sinfonias do compositor de Bona. Apesar disto, como é notório, a influência deste último músico sobre os seus contemporâneos foi inicialmente muito mais limitada do que a de muitos outros colegas, como demonstra também o facto de que Beethoven, até na própria prestigiada e actualizada instituição concertística londrina, continuou a ser durante algum tempo «still looked at askance!».<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Cf. Myles B. FOSTER, *History of the Philharmonic Society of London: 1813-1912*, London, John Lane, 1912, p. 8.

Receio que com o músico português possa acontecer algo semelhante ao que se verificou, no passado, com Muzio Clementi, durante muito tempo visto como «precursor de Beethoven», até ao momento em que a investigação musicológica trouxe à superfície a extraordinária quantidade de elementos «beethovenianos» presentes em fontes muito diferentes, que nos reconduzem aos anos da formação do músico alemão e, portanto, património comum ao qual ambos os compositores tinham tido acesso.<sup>6</sup>

Embora apenas uma pequena parte da produção sinfónica do «pai do piano» tenha chegado até nós, parece-me extremamente plausível que, assim como no campo pianístico, didáctico, empresarial, também no sinfónico o próprio Clementi possa ter constituído uma referência substancial para Bomtempo, hipótese esta reforçada não apenas pelo facto de Clementi ter notável e duradou-ramente marcado diversas gerações de músicos, como também pelas estreitas relações de amizade e colaboração documentadas entre os dois músicos.

Voltando ao livro, já se disse que um dos aspectos mais meritórios é a constante e apaixonada preocupação do autor em convencer os leitores do valor de um repertório injustamente negligenciado. Com efeito, ao longo do texto, encontramos inúmeras referências ao deplorável estado de

esquecimento em que se encontra a música portuguesa, cuja causa apontada são dois excessos igualmente «perniciosos e desgastantes» que se registam no país: «um snobismo provinciano e ignorante que despreza tudo o que é português com um ancestral complexo de inferioridade; e um nacionalismo reaccionário e trauliteiro que faz a apologia bacoca de tudo o que tenha a chancela nacional» (p. 268).

Sem querer aqui entrar no assunto levantado por esta drástica constatação, parece-me, contudo, que há momentos em que a exigência do autor de dar espaço à própria indignação e de denunciar a suposta ingratidão do meio português face aos seus músicos, acaba quase por relegar para segundo plano o que, nas intenções, deveria ser o objectivo prioritário do livro, ou seja, fazer apaixonar o leitor pelas obras descritas.

Neste sentido, contribuí também, sem dúvida, o recurso a frequentes referências a outras obras, autores ou tradições, para explicar o carácter das obras abordadas, expediente que talvez derive da origem radiofónica do texto mas que, na passagem à página escrita, traduz-se numa redundância de evocações genéricas que, muitas vezes, não ajudam a focalizar o valor e a individualidade das obras examinadas.<sup>7</sup>

Muito embora o campo das semeanças – assim como o das influências

<sup>6</sup> Cf. Leon PLANTINGA, *Clementi: His Life and Music*, New York, Toronto, Oxford University Press, 1977; Ed. italiana: Leon PLANTINGA, *Clementi. La vita e la musica*, Milano, Feltrinelli, 1980, p. 307.

<sup>7</sup> Este recurso está presente ao longo de todo o livro, mas adquire um papel predominante nos capítulos dedicados à produção sinfónica do século XIX onde, por exemplo, na descrição da segunda sinfonia de Bomtempo, o autor já na introdução indica a presença de um «carácter mais vincadamente pré-romântico, com alguns parentescos schubertianos», assim como de «um calor e uma franqueza mais latinos, talvez uma grama mais de exuberância operática» da obra (p. 50). A seguir, na descrição do primeiro andamento, sublinha a utilização da mesma tonalidade do

– genéricas seja suficientemente ambíguo para não ser susceptível de uma demonstração pontual, parece-me que a redundância de referências extratextuais pode acabar por transtornar o leitor que, tentando perceber o valor e a originalidade de um músico «votado por natureza para as mais altas criações» (p. 60), deverá contentar-se quase só com a transcrição duma entusiástica recensão à sua primeira sinfonia extraída dum jornal francês de 1810, recensão cuja relevância do ponto de vista histórico se estende até à actualidade devendo – nas palavras de Delgado – «servir para refrear o nosso provincialismo autodepreciativo» (p. 45).

A reivindicação do valor das músicas examinadas torna-se às vezes tão arrebatada que leva a colocar em segundo plano os instrumentos – lógicos, mas não necessariamente frios e assépticos – da análise crítica, incorrendo na tentação de apelar a um tipo de nacionalismo semelhante àquilo que o próprio autor tinha apontado como uma das limitações do meio português.<sup>8</sup> O valor, e não apenas histórico, das obras examinadas não me parece precisar de ser suportado por motivações de ordem extra-musical, que se podem mesmo

tornar contraproducentes até para as finalidades de divulgação e de promoção da música portuguesa que partilhamos com Delgado, finalidades essas que o autor consegue atingir, de resto, em várias partes deste seu trabalho e que tornam a publicação num útil instrumento de conhecimento para uma aproximação ao repertório sinfónico português.

*Francesco Esposito*

*D. Giovanni* (p. 51) e a sucessão de temas, «que se vão brotando uns dos outros, um pouco à maneira de Schubert»; o segundo andamento, pelo contrário, «já aponta para o tipo de *canzonetta* mendelssohniana, nomeadamente o andamento lento da *Sinfonia Italiana*» (p. 54), embora «no centro do andamento temos [...] uma melodia ondeante e arrebatada, que quase nos faz pensar no Verdi da juventude!» (p. 55) e ainda, «no fim [...] um procedimento schubertiano» (p. 55); o terceiro andamento é «um Minueto que já aponta mais para o *scherzo* beethoveniano» (p. 55), que nos propõe um momento de «*pathos* beethoveniano» e, na instrumentação do trio, um «quê de alentejano» (p. 56); o final apresenta «uma graça impertinente, balética, quase *offenbachiana*» e, na continuação do segundo tema, «contornos inconfundíveis de ópera italiana» (p. 57).

<sup>8</sup> No caso da sinfonia *A Pátria*, por exemplo, o autor afirma que «ao ouvir esta obra maravilhosa, só não se emocionará quem não tiver um pingo de amor pelo seu país, ou um pingo de sensibilidade musical» (p. 87), enquanto no «epílogo» do livro redige uma espécie de classificação dos países meridionais «produtores» de sinfonias reivindicando para Portugal uma posição à frente de Espanha e Itália (p. 268).