

Compositores do Porto do séc. XX

Edição de 17 peças musicais (de João Arroyo, Hernâni Torres, Luiz Costa, Berta Alves de Sousa, Victor Macedo Pinto, Fernando Corrêa de Oliveira, Filipe Pires, Cândido Lima, Fernando Valente, António Pinho Vargas, Fernando Lapa, Eurico Carrapatoso e Carlos Azevedo) e de um CD (duração: 50' 48") com canções interpretadas por Dora Rodrigues (soprano), Margarida Reis (meio-soprano), Luís Rodrigues (barítono) e Jaime Mota (piano). Fermata Editora, Porto, 2000-2002

a) O disco

Um interessante projecto (apoiado pelo IPAE, pela Câmara de Póvoa de Varzim e pela Sociedade Porto 2001) juntou a edição musical a um disco que nos traz canções escolhidas de onze dos treze compositores do século XX que, quase em simultâneo, foram editados em papel. O CD não pretende ser uma amostragem exaustiva, mas cumpre bem o desígnio de divulgação que lhe preside. Com um leque tão alargado de autores (só Eurico Carrapatoso e António Pinho Vargas, cujas obras estão gravadas noutro lugar, ficam de fora), é natural que a variedade seja acompanhada de alguma irregularidade no interesse estético das canções. Contudo, a colheita tem, em geral, grande qualidade. As duas peças de Luiz Costa ("Canção marinha" e "O sobreiro", tiradas das Cinco Canções) são magistrais, as de Victor Macedo Pinto (primeira e quarta do ciclo Ficções do Interlúdio) são soberbamente escritas, e não faltam encantos a canções como "Há no meu

peito uma porta" (B. Alves de Sousa), "Vosso bem-querer, senhora" (F. Corrêa de Oliveira), ou "Não quero mais que um som na água" (Cândido Lima), entre outras. Da música de autoria mais recente, destacam-se "'O céu, a terra, o vento sossegado" (F. Lapa) e "Vede lá" (F. Valente), escritas em 1998 e 1999. Os poetas representados vão do discutido autor da cantiga d'amigo "Ai eu coitada" a Helberto Hélder, passando por Camões (cinco canções!), Teixeira de Pascoas, Guerra Junqueiro e Pessoa, para só citar os mais utilizados. Deve criticar-se a ausência dos textos das canções no livrete, cuidadosamente apresentado mas de pobríssimo conteúdo, que acompanha o CD. As interpretações são seguras e sensíveis, quer da parte dos três cantores, quer da parte do pianista.

Manuel Pedro Ferreira

b) Elenco de peças editadas

(Por género e ordem cronológica de composição, quando a peça esteja datada, ou, não estando, pela posição cronológica do autor):

1. PIANO

Berta Alves de Sousa (1906-1997), *Três prelúdios* [1953]. Com prólogo e nota biográfica da compositora por Jaime Mota. 13 pp.

2. CLARINETE E PIANO

Fernando C. Lapa, *Plural III* (1993), em sete andamentos. 20 pp. Parte separada para clarinete [em Si bemol].

3. CORO

Fernando Valente, *Hymnos* [1981], para SATB. 14 pp.

Eurico Carrapatoso, *Três canções sem palavras* [1997], para SATB (“Coral A”, “Coral B”) ou SSAATTBB (“Luz polar”). 16 pp.

4. CANTO E PIANO

João Arroyo (1861-1930): *Soneto* — “Sete anos de pastor Jacob servia” (L. de Camões), 9 pp.

Hernâni Torres (1881-1939): “Canção Triste” (quadras populares), 7 pp.

Luiz Costa (1879-1960): *Cinco canções* — “Na montanha” (J. Costa), “Roda do Moinho” (C. de Oliveira), “O sobreiro”, op. 4 nº 3 (id.), “Os salgueiros”, op. 7 nº 1 (id.), “Canção marinha”, op. 8 nº 1 (T. de Pascoaes), 21 pp.

Berta Alves de Sousa (1906-1997): *Quatro Canções* [1944-1951] — “Singra o meu barco” (H. Heine), “Canção marinha” (T. de Pascoaes), “Há no meu peito uma porta” (J. A. Albano), “De amor escrevo de amor” (L. de Camões), 18 pp.

Victor Macedo Pinto (1917-1964): *Ficções do Interlúdio* [1951] (F. Pessoa) — “Plenilúnio”, “Saudade dada”, “Pierrot bêbado”, “Minuete invisível”, “Hiemal”, 26 pp.

Filipe Pires (1934-): *Duas cantigas de amigo* [1949] — “Ai madre, moiro d’amor!” (D. Dinis), “Ai eu coitada!” (D. Sancho I?); *Duas redondilhas de Camões* [1953] — “Da alma e quanto tiver”, “Não sei se me engana Helena”, 17 pp.

Cândido Lima (1939-). *Poemas impressionistas* [1963-1964] — “Não quero mais que um som de água” (F.

Pessoa), “Caminho” (Sebastião da Gama), “Nevoeiro” (id.), “Tão vago é o vento” (F. Pessoa), 22 pp.

Fernando Corrêa de Oliveira (1921-): *Redondilhas*, op. 27 [1972] (L. de Camões) — “Vosso bem-querer”, “Quem ora soubesse”, “Da alma e de quanto tiver”, 13 pp.

Fernando Lapa (1950-), *Duas canções* — “Todas pálidas, as redes metidas na voz” [1979] (H. Helder), “O céu, a terra, o vento sossegado” [1998] (L. de Camões), 15pp.

António Pinho Vargas (1951-): *Nove canções de António Ramos Rosa* [1995]: “Não tenho lágrimas”, “Não era um barco”, “Ligado a uma sombra”, “Um tremor de proa”, “Tactei sobre o branco”, “Como quem levanta”, “...onde a força do vento/...porque esse arvoredor/...um gesto que procura”, “É por aqui, mas o caminho é trémulo”, “O que escrevo por vezes”, 32 pp.

António Pinho Vargas (1951-): *Sete canções de Albano Martins* [2000] — “Compromisso”, “A mesma canção”, “Porque são numerosos”, “Os dias de véspera”, “Paleta”, “Jogos”, “Escrito a vermelho”, 25 pp.

Fernando Valente (1952-), *Oração ao pão* [1999] (Guerra Junqueiro) — “Num gão de trigo”, “Vede lá”, 16 pp.

Carlos Azevedo (1964-), *Soneto* [1999] — “Eu cantei já e agora vou chorando” (L. Camões), 10 pp.

M.P.F.

c) As edições musicais: discussão técnica

São sempre de saudar as edições que resgatem as obras dos nossos compositores à gaveta ou ao esquecimento. No pobre panorama nacional, iniciativas deste tipo são infelizmente raras, por requererem alguma coragem, muita persistência e, a partir de uma certa dimensão, apoios externos. No entanto, muito do alcance destas edições perde-se pela pouca atenção dada às normas técnicas, feitas para assegurar a sua aceitação pelos músicos a quem se destinam. Questões como a boa visibilidade e clareza das pautas, uma distribuição do texto musical adequada às viragens de página, ou o uso correcto das convenções correntes, não são apenas pormenores, mas fazem a diferença quando se trata de propôr uma edição que tenha condições para ser usada e divulgada durante um período alargado de tempo.

Aspectos gráficos

A *Major Orchestra Librarians' Association* considera que, se uma partitura se destina a ser tocada, é inaceitável ter uma pauta com menos de 7.0 mm. As dimensões do papel nestas edições permitem cumprir essa directiva, que é aceite pela generalidade dos editores de música, mas ela não é aqui adoptada.

A paginação não é muito feliz. Por exemplo, nas *Nove Canções de António Ramos Rosa* (A. Pinho Vargas), logo na primeira página, quando o pianista precisa de virar a folha, está a tocar. Quatro compassos mais adiante precisa

de voltar a página para trás mas está a tocar. Depois volta a ser preciso virar (sempre sem viragem). A solução é tirar fotocópias da página, ou contratar alguém para virar páginas, ou deixar de tocar e virar a folha. Era perfeitamente possível evitar esta situação com uma paginação mais cuidada. Também em “Há no meu peito uma porta...” (B. Alves de Sousa), começando a canção numa página esquerda, não precisava de viragem. Assim como está, o pianista precisa de virar a folha, mas está a tocar. As suspensões curta e longa têm um desenho absolutamente inadequado e não são graficamente aceitáveis. É bastante fácil fazer um desenho correcto ou utilizar fontes que já têm esses sinais desenhados correctamente.

As letras em caixa baixa, em tipos sem serifas, têm uma grande similaridade na metade superior das letras. Tornam-se por isso de leitura mais confusa ou cansativa. A escolha deste tipo de letra devia ser mais cuidadosa e em minha opinião devia ser evitada em instruções ou no texto dos cantores.

Há uma indefinição ou desconhecimento da utilização que se dá em música ao negrito, redondo e itálico. Por exemplo, tempo primo em vez de **Tempo I** ou *senza sonare* em itálico em vez de redondo.

Sempre que começa uma peça ou um novo andamento, o primeiro sistema deve aparecer recolhido fazendo uma espécie de parágrafo. Ora, verifica-se que esta regra nunca é seguida nestas edições.

Já no século vinte se adoptou a escrita do ritmo para os cantores igual à dos instrumentistas. Estas edições adoptam o critério antigo, uma opção que

considero incorrecta e que se encontra normalmente em reimpressões mas não em novas edições.

A colocação dos textos na voz não segue as normas dos copistas e editores quanto a repetições, extensões, divisão silábica, alinhamentos e pontuação. Utilizar um x em vez do sinal de vezes também contribui para a falta de clareza.

Aspectos linguísticos

As instruções em italiano estão sistematicamente com erros de ortografia. “Tranquilo” em vez de *Tranquillo*, “pedal” em vez de *pedale*, “accel.” em vez de *accel.* Tornam-se ainda mais confusas por virem em frases como por exemplo “poco pedal”, “con pedal”, “boca chiusa” (*bocca chiusa*) “senza suonare” (*senza suonare*), etc. Também é descuidado o alinhamento destas instruções, por exemplo: *sempre secco*, por baixo de pausas, quando devia estar no local em que se toca *sempre secco*.

Aparece a indicação “poco a poco”, isolada, o que não quer dizer nada (*Nove canções*, página 30). Utiliza-se a indicação m.s. (*mano sinistra*) mas também m.e. (mão esquerda). É incoerente e confuso pois indicam a mesma coisa.

Aspectos de notação

Nem sempre as barras de compasso estão correctamente escritas (*Hymnos, Três canções sem palavras*); há números de compasso errados nas *Ficções do Interlúdio*, página 13 (compassos em anacrusa não entram na contagem).

O editor não segue o sistema correcto ou coerente de colocação de acidentes,

nomeadamente no que diz respeito a mudança de sistema, cancelamentos, sinais de oitava e posição no acorde: p. ex. *Nove canções*, página 18, compassos 9 e 10 (mesmo acorde, acidentes em posição diferente). Utiliza o sistema antigo de cancelamento de armações de clave e indicação de nova armação. Não segue o sistema correcto de alinhamentos verticais de notas, nomeadamente de segundas e uníssonos (*Nove canções*, página 31). Também não escreve correctamente os trémulos (*Nove canções*, página 28; *Quatro canções*, página 11), que, para além disso, estão quase todos incorrectamente alinhados na vertical.

A indicação de andamento deve vir alinhada pela esquerda, por cima da indicação de compasso (ou onde ela estaria se houvesse). Nestas edições a indicação está sempre no local errado e é bastante flutuante. A escrita de compasso de 1ª e 2ª vez é por vezes incorrecta (p. ex. *Duas cantigas de amigo*, página 7).

A curvatura das ligaduras está por vezes colocada erradamente ou nem sequer existe (página 6, compasso 27). A sua colocação também é discutível nas mudanças de sistema.

Não se utilizam as ligaduras correctas no *lasciare vibrare*. Os pontos de aumentação estão muitas vezes em cima da linha ou no espaço errado, apesar de não haver duas vezes nem uma escrita complicada. A escrita de ritmos e pausas está por vezes incorrecta, o que dificulta o reconhecimento e clareza de leitura.

A colocação de instruções escritas encontra-se muitas vezes no local errado. Escreve erradamente o acelerando da notação espacial (*Duas canções* de F.

Lapa). Apesar de estar institucionalizada pela prática a utilização de hastes divergentes no *accelerando* e convergentes no *ritardando*, o que indica a forma de tocar é o espaçamento entre as notas. Utiliza de forma incorrecta a notação para os pedais do piano conjugados com extensões.

Assinalar todos estes erros e outros, em cada uma das partituras deixá-las-ia cobertas de correcções a efectuar. Por isso limitei-me apenas a verificar que não se trata de um erro esporádico nesta ou naquela partitura, mas sim de erros sistemáticos ao longo de todas elas. Mesmo sem ver os originais, surgem logo dúvidas quanto à transcrição da música.

Por exemplo na página 26 das *Nove canções*, falta, com certeza, a indicação de oitava abaixo no compasso 45, ou essa indicação está a mais no início? Se não falta, então o que faz a indicação *loco*, no compasso seguinte? Na página 28 aparece a mesma indicação por cima da pauta do canto, que por acaso tem pausa. Logo, esse *loco* deve ser da mão esquerda do piano, no sistema superior. Será? Na página 30, ao compasso 48 falta, com certeza, um sinal de trilo na mão esquerda. Se não falta, então o que está lá a fazer o pequeno dó? E como consegue o pianista ficar *immobile fino alla fine*, se está a tocar? Não será uma indicação para o cantor? Nesse caso, devia estar por cima da respectiva pauta. Na página 22 aparece a indicação *una corda* e falta a indicação *tre corde* no sítio onde se levanta este pedal. Será para tocar até ao fim da peça com o segundo pedal em baixo? Todas estas dúvidas poderiam ter sido evitadas com um maior grau de atenção ao pormenor.

O desconhecimento das normas de notação e a ausência de rigor na edição, geram uma falta de confiança nas partituras que permite todo o género de liberdades ou alterações ao que o compositor escreveu ou desejava. Torna também os ensaios pouco eficazes, devido a sucessivas paragens para discutir a partitura em vez de ensaiar.

É de louvar o empenhamento do Estado ao apoiar edições de música portuguesa. Já não é de louvar o pouco empenho que escolas e universidades dão ao ensino da escrita de música. Esta deficiência reflecte-se na muito fraca ou errada recuperação do património musical português; na falta de esclarecimento sobre a escrita por parte dos novos compositores; na dúvida sistemática dos músicos na leitura.

José Sacramento