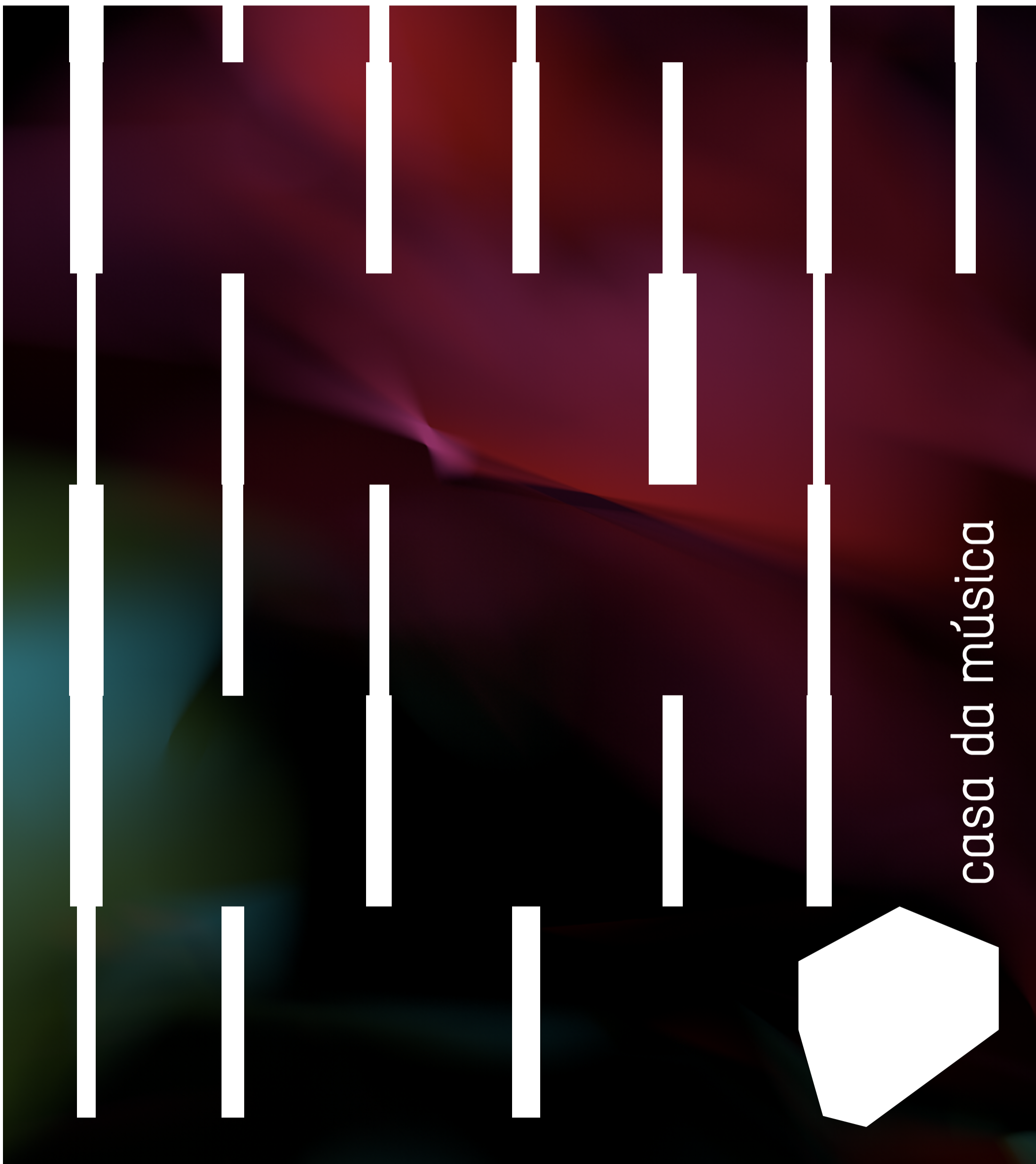


# partitura



casa da música

# 25 DE ABRIL, SEMPRE!

“A poesia está na rua”, disse Sophia, enquanto observava a liberdade a esboçar-se no sorriso de um país inteiro. Mas o éxtase durou pouco. “O pecado do poder destruiu esse estado de graça” e a poesia “foi rapidamente empurrada para dentro de casa”. 50 anos depois, não mais os portugueses a viram como ali, livre e pulsante, nua e feliz, confiando no vento. Essa partitura não foi escrita, caso contrário poderia ser hoje tocada de novo, mas, tal como nenhum horizonte é o último, também a poesia nos sobrevive. Outra Partitura, esta que tem em mãos, trazia na sua edição de março um eco da desilusão de Sophia: “O problema que temos e teremos sempre é o problema do poder. Enquanto não o vencermos, não acabaremos com os conflitos”. Uma opinião expressa por Ricardo Ribeiro, como que explicando o fado do 25 de Abril. Mas sem fatalismos. Até porque, em jeito de “we’ll always have Paris”, lembrava então o fadista, ainda há a música: “E a música não tem definições de poder nem de hierarquia. Eu, como músico e cantor, não estou interessado em ter poder sobre coisa nenhuma. Tenho é a necessidade de que a música e a poesia se apoderem de mim”.

50 anos depois, nestas palavras reverbera “o dia inicial inteiro e limpo” de Sophia. Que a música e a poesia se apoderem de nós, eis a prece a que damos corpo em mais uma edição, ou melhor, numa edição muito especial do festival Música & Revolução, iniciada precisamente sob a égide de Sophia de Mello Breyner Andresen, em cujos poemas dedicados ao 25 de Abril o compositor português Daniel Moreira se inspirou para escrever a obra que apresentamos em estreia mundial – uma encomenda da Casa da Música. Podemos, mais adiante, ler o próprio falando sobre ela numa entrevista conduzida pelo musicólogo Pedro Almeida. Entre revelações como a harpista Maria Sá Silva, a quem este jornal confia a rubrica A Solo, o festival lembra a arte de Jorge Peixinho, Fernando Lopes-Graça, Constança Capdeville e Emmanuel Nunes, figuras tutelares da nova música em Portugal, e o legado incomparável de Zeca Afonso.

Em abril, noutro contexto, merece também destaque um concerto dos “revolucionários” britânicos Sleaford Mods, seguido de um live act do DJ e produtor alemão Boys Noize. Disso e da restante programação lhe dá conta, em detalhe, a nossa Pauta. Por aqui encontra ainda um artigo esclarecedor do musicólogo e investigador Ivan Lima sobre a história e a importância da canção de intervenção em Portugal e no Brasil, bem como, a fechar, uma pequena homenagem a Vicente Lusitano, renascentista português que foi o primeiro compositor negro a ter música publicada e cuja verdadeira importância ficou por reconhecer, séculos fora, até há bem pouco tempo.

Mas nada como ir pelos seus dedos e descobrir, página e página, as linhas com que se cose este histórico mês de abril na Casa da Música. Viva a liberdade!

25 APRIL, ALWAYS!

“Poetry is on the streets”, said Sophia, as she watched freedom take shape in the smiles of an entire country. But the ecstasy was short-lived: “The sin of power destroyed this state of grace” and poetry “was quickly pushed indoors”. 50 years later, the Portuguese no longer saw it as it was there, free and pulsating, naked and happy, trusting in the wind. That partitura (score) wasn’t written, otherwise it could be played again today, but just as no horizon is the last, poetry survives us. Another Partitura, the one you have in your hands, echoed Sophia’s disillusionment in its March edition: “The problem we have and will always have is the problem of power. As long as we don’t overcome it, we won’t end the conflicts”. An opinion expressed by Ricardo Ribeiro, as if explaining the fate of 25 April. But without fatalism. Especially because, as the fado singer reminded us, “we’ll always have Paris”, there is still music: “And music has no definitions of power or hierarchy. As a musician and singer, I’m not interested in having power over anything. What I need is for music and poetry to take hold of me.”

50 years later, these words reverberate Sophia’s “initial day whole and clean”. May music and poetry take hold of us, this is the prayer we are embodying in yet another edition, or rather, a very special edition of the Music & Revolution festival, which began precisely under the aegis of Sophia de Mello Breyner Andresen, in whose poems dedicated to the 25 April the Portuguese composer Daniel Moreira was inspired to write the work we are presenting in its world premiere – a commission from Casa da Música. You can read him talking about it in an interview conducted by musicologist Pedro Almeida. Among revelations such as harpist Maria Sá Silva, to whom this newspaper entrusts the A Solo section, the festival recalls the art of Jorge Peixinho, Fernando Lopes-Graça, Constança Capdeville and Emmanuel Nunes, tutelary figures of new music in Portugal, and the incomparable legacy of José Afonso.

In April, in another context, a concert by British “revolutionaries” Sleaford Mods is also worth mentioning, followed by a live act by German DJ and producer Boys Noize. Our Pauta (agenda) gives you a detailed account of this and the rest of the programme. You’ll find details of this and the rest of the programme in our Pauta.

Here you’ll also find an enlightening article by musicologist and researcher Ivan Lima on the history and importance of the intervention song in Portugal and Brazil, as well as a small tribute to Vicente Lusitano, a Portuguese renaissance man who was the first black composer to have music published and whose true importance remained unrecognised for centuries until recently. But there’s nothing like going through your fingers and discovering, page by page, the threads that have been sewn into this historic month of April at Casa da Música. Long live freedom!

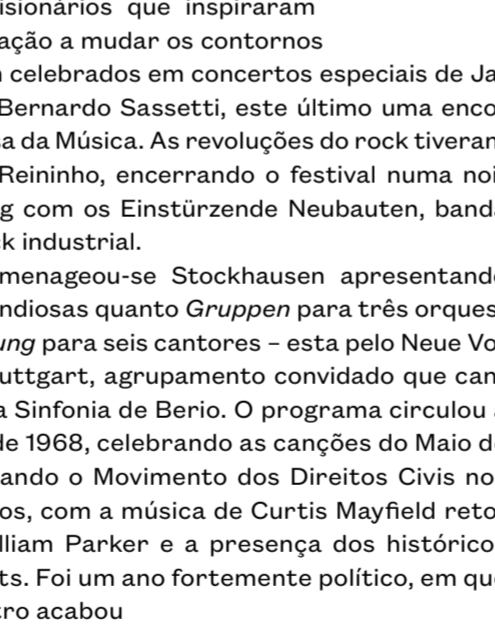
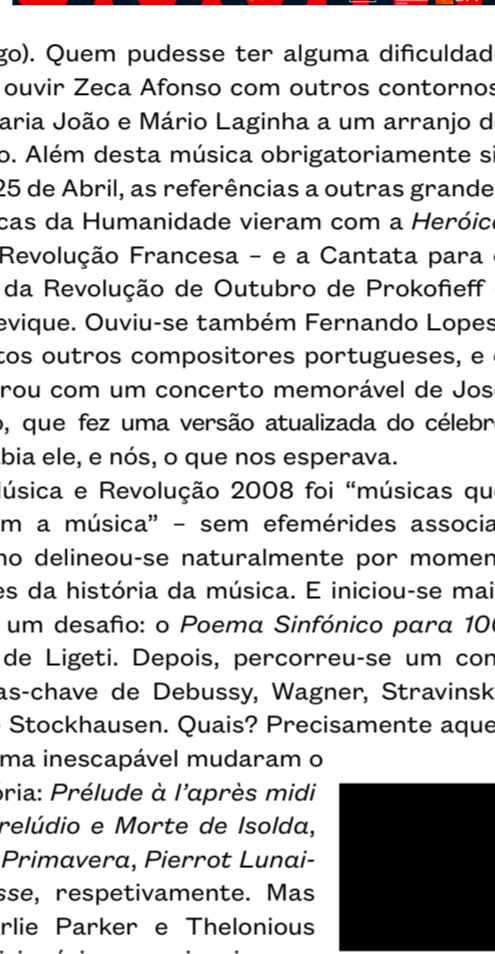
O festival Música e Revolução (do qual re-produzimos aqui alguns cartazes) viu as luzes do palco pela primeira vez a 25 de Abril de 2007, e não se chamou Revolução em Música porque se quis deixar em aberto todas as conjugações possíveis entre as revoluções e as músicas. Pode ser música revolucionária, podem ser revoluções políticas ou sociais postas em música; canções de intervenção ou música associada a momentos históricos de mudança; composições censuradas, compositores proscritos; música desafiante e de grande qualidade, sempre.

Em 2007, comemorava-se o 20.º aniversário da morte de José Afonso – não se conseguirá imaginar escolha mais óbvia para a primeira edição do festival. A abertura ficou nas mãos do Drumming – Grupo de Percussão, que transformou este repertório fundamental com arranjos para steel drums (literalmente “tambores de aço”, instrumento originário de Trinidad e Tobago). Quem pudesse ter alguma dificuldade em digerir a heresia teria oportunidade de ouvir Zeca Afonso com outros contornos, de um concerto de jazz com Zé Eduardo, Maria João e Mário Laginha a um arranjo de Vasco Mendonça para o Grupo Vocal Olisipo. Além desta música obrigatoriamente situada à volta do 25 de Abril, as referências a outras grandes revoluções políticas da Humanidade vieram com a *Heróica* de Beethoven – Revolução Francesa – e a *Cantata* para o 20.º Aniversário da Revolução de Outubro de Prokofieff – Revolução Bolchevique. Ouviu-se também Fernando Lopes-Graça e muitos outros compositores portugueses, e o festival encerrou com um concerto memorável de José Mário Branco, que fez uma versão atualizada do célebre “FMI” – mal sabia ele, e nós, o que nos esperava.

O mote do Música e Revolução 2008 foi “músicas que revolucionaram a música” – sem efemérides associadas, o caminho delineou-se naturalmente por momentos definidores da história da música. E iniciou-se mais uma vez com um desafio: o *Poema Sinfónico para 100 metrónomos* de Ligeti. Depois, percorreu-se um conjunto de obras-chave de Debussy, Wagner, Stravinski, Schoenberg e Stockhausen. Quais? Precisamente aquelas que de forma inescapável mudaram o rumo da história: *Prélude à l’après midi d’un faune*, *Prélúdio e Morte de Isolda*, *Sagração da Primavera*, *Pierrot Lunaire* e *Zeitmasse*, respetivamente. Mas também Charlie Parker e Thelonius Monk, dois visionários que inspiraram toda uma geração a mudar os contornos do jazz, foram celebrados em concertos especiais de Jason Moran e Bernardo Sasseti, este último uma encomenda da Casa da Música. As revoluções do rock tiveram a voz de Rui Reininho, encerrando o festival numa noite de Clubbing com os Einstürzende Neubauten, banda icónica do rock industrial.

Em 2009 homenageou-se Stockhausen apresentando obras tão grandiosas quanto *Gruppen* para três orquestras e *Stimmung* para seis cantores – esta pelo Neue Vokalisten Stuttgart, agrupamento convidado que cantou também a Sinfonia de Berio. O programa circulou à volta do ano de 1968, celebrando as canções do Maio de 68 e lembrando o Movimento dos Direitos Cívicos nos Estados Unidos, com a música de Curtis Mayfield retomada por William Parker e a presença dos históricos The Last Poets. Foi um ano fortemente político, em que até um maestro acabou um concerto a cantar a Internacional.

O compositor Jorge Peixinho faria 70 anos em 2010, e o Música e Revolução não quis deixar de homenagear o pai da Vanguarda portuguesa, trazendo não só a sua música como também o grupo que fundou – o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa. Com apenas alguns meses de existência, o Coro Casa da Música lembrou a Revolução Coral



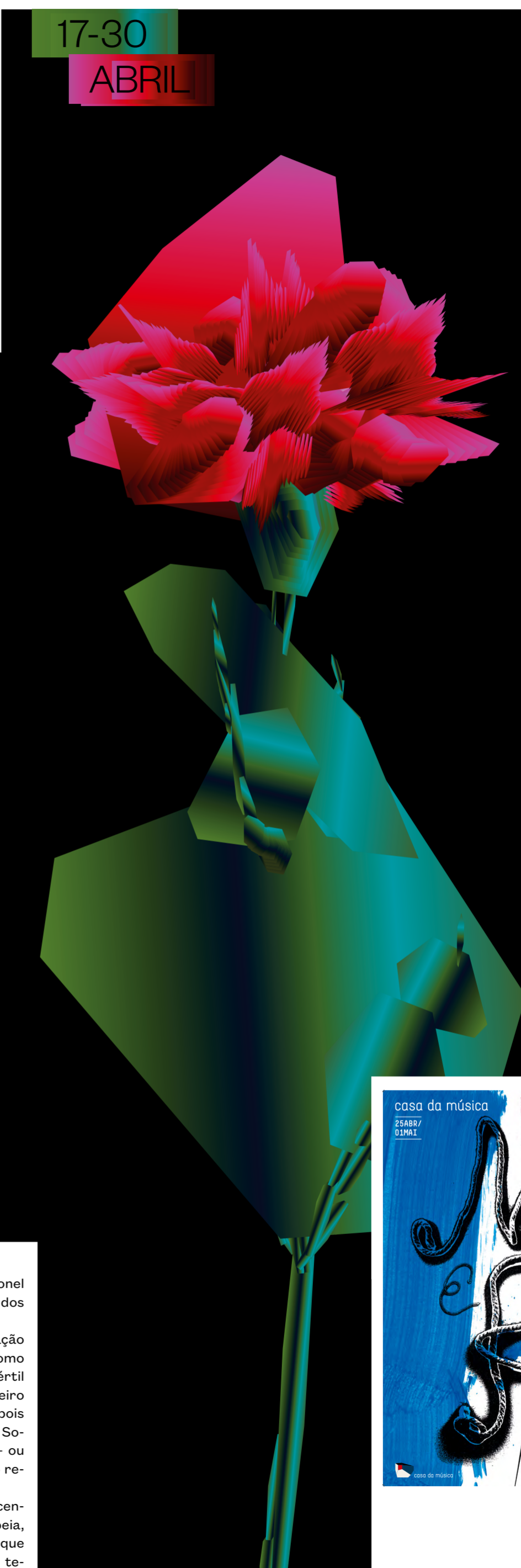
dos Estados Bálticos, vinte anos depois do cordão humano de dois milhões de pessoas que uniu a Estónia, a Letónia e a Lituânia contra o domínio da União Soviética. Mais uma vez o festival encerrou com um concerto bem apropriado ao 1.º de Maio, com Fausto Bordalo Dias, um nome fulcral da música popular portuguesa, indissociável dos movimentos culturais e sociais que sobrevieram da Revolução dos Cravos.

A partir de 2011, algo muda no Música & Revolução – e não nos referimos apenas ao &, mas ao País Tema que passa a estar na origem do mote do festival. Assim, o ano dos Estados Unidos da América trouxe a estreia portuguesa da versão original de *Amériques*, a obra seminal de Edgard Varèse. Visitou-se ainda três gerações de influentes provocadores americanos – John Cage, Frank Zappa e John Zorn – e lembrou-se uma das palavras de ordem mais poderosas de todas as revoluções: “O povo unido jamais será vencido”, transformado em canção pelo chileno Sergio Ortega e em 36 Variações para piano por Frederic Rzewski. Rupturas e novos rumos para a música do nosso tempo nasceram com os desafios propostos por figuras como Debussy, Ravel, Messiaen e Boulez, e o Ano França no Música & Revolução apresentou algumas das obras mais significativas destes e doutros compositores. Mas não se pense que só as revoluções modernas têm aqui lugar garantido. Se o Ano Itália trouxe nomes maiores do século XX – casos de Luciano Berio e Luigi Nono –, voltou-se também para

revolucionários italianos de há cinco séculos: Monteverdi e Gesualdo, além da música espacializada da Veneza renascentista com Gabrieli. Em 2014, o centenário da Primeira Guerra Mundial dá lugar a um Música & Revolução sob o mote “Música e Conflito”, percorrendo momentos cruciais da história ocidental em música de compositores desde Monteverdi até Georges Aperghis – com a estreia mundial de *Le soldat inconnu* pelo Remix Ensemble e o barítono Lionel Peintre – mas também os ritmos de dança dos Balcãs com Goran Bregovic.

Nos dois anos que se seguiram, a programação voltou-se para Países Tema inspiradores como poucos: a Alemanha e a Rússia. Campo fértil para explorar no Música & Revolução, primeiro com as músicas proibidas pelo III Reich, depois com as obras condicionadas pelo Realismo Socialista – Chostakovitch e Prokofieff, claro – ou aquelas que se viram também proscritas no regime soviético.

2017 ficaria marcado na história política recente pela saída do Reino Unido da União Europeia, o Brexit. Acaso do destino, foi nesse ano que a Casa da Música se deixou orientar pelos te-



souros da história da música britânica. Se este acontecimento político viria a abalar os alicerces europeus, o Música & Revolução de 2017 teve como ponto de partida o polémico festival britânico Proms que, desde a sua fundação, originava verdadeiros escândalos entre o público, tamanha era a indignação sentida ao escutar aquelas obras. Pela Casa da Música passaram as peças *Panic*, de Birtwistle, *Worldes Bliss*, de Peter Maxwell Davies, e também obras de John Adams ou Arnold Schoenberg, igualmente apresentadas nesse festival.

Homenagear as mais diversas facetas criativas de compositores marcantes da história europeia ocidental assumiu-se como a estratégia programática dos anos que se seguiram. Em concertos com os agrupamentos residentes, acompanhados por prestigiados solistas, ou em propostas de música de câmara e recitais a solo, o festival sugeriu um mergulho a fundo na música de Schoenberg (2018), Ligeti (2019), Nono (2021) e Stockhausen (2023).

Pelo meio, em 2022, a Casa tomou como narrativa central o Amor e, talvez por isso, o Música & Revolução apontou para um lado mais humano, com foco na história que se faz nas ruas. Teve como ponto de partida o vibrante ano de 1968 e as suas lutas contra a sociedade conservadora,

as frágeis condições de trabalho, as guerras ou a discriminação. Orquestra Sinfónica, Remix Ensemble e Coro Casa da Música oferecere-

ram uma retrospectiva da música escrita nesse mesmo ano por muitos dos compositores mais relevantes da Europa e das Américas, dando a ouvir doze obras-primas que marcaram o último meio século e espedalharam a pluralidade estética da época.

Chegado a 2024, o Música & Revolução tem inevitavelmente como força motriz

o 25 de Abril e a comemoração dos seus 50 anos. Dá-se a ouvir uma nova obra sobre poemas de Sophia de Mello Breyner, música inspirada em poemas centrados no racismo e neocolonialismo e novos arranjos para uma orquestra muito especial numa homenagem a José Afonso. O espetáculo *Abril* reúne em palco ex-combatentes do exército português com jovens músicos e estudantes de dança, e “Freedom”, pela voz de Hélder Moutinho, vem demonstrar que o fado sempre foi uma canção de protesto.



READ THIS ARTICLE IN ENGLISH HERE







# “TENTEI QUE A MÚSICA REFORÇASSE AS IDEIAS DOS POEMAS”

Em conversa com o musicólogo Pedro Almeida, o compositor Daniel Moreira fala da encomenda que lhe foi feita pela Casa da Música para escrever uma obra inspirada em textos de Sophia de Mello Breyner sobre o 25 de Abril. A estreia mundial de *A Madrugada* é no dia 19 deste mês.



**PA** – Bom dia, Daniel, obrigado pela disponibilidade. Queria começar por lhe perguntar o que significa receber uma encomenda deste teor.

**DM** – É um desafio muito grande, e uma responsabilidade também... E é a possibilidade de fazer música para uma ocasião que nos diz muito enquanto pessoas.

**PA** – O Daniel, tal como eu, é de uma geração que não viveu a revolução. A nossa forma de olhar para o 25 de Abril não será a mesma de quem o viveu, ou de quem esteja mais longe ainda dessa fase da história. Também por isso, fico curioso quanto à sua perspetiva.

**DM** – O 25 de Abril foi muito importante para a minha família mais próxima, em grande parte composta por contestatários do regime. O meu avô materno foi, inclusivamente, várias vezes preso pela PIDE e torturado. Então eu cresci com essas histórias. Em certa medida, para mim, fazer uma peça sobre a revolução foi também voltar aí, às memórias da minha família.

**PA** – Quanto à escolha dos textos, foi sugestão do Daniel ou era algo que já estava definido?

**DM** – A encomenda já tinha como premissa que deveriam ser poemas da Sophia de Mello Breyner sobre o 25 de Abril, mas nem eu ousaria sugerir outra coisa, porque não sei se encontraria melhor. Na verdade, é um privilégio enorme poder trabalhar estes poemas, não só pela força expressiva e emocional que têm, pela sua carga histórica, mas também pela musicalidade. São extremamente sugestivos em termos musicais.

**PA** – E de muita subtilidade, ao mesmo tempo.

**DM** – Sim, é um estilo muito... Não é bem lacónico, mas muito preciso. Se não fosse tão expressivo, quase diria ser austero. Mas, voltando à encomenda, o diretor artístico da Casa da Música já tinha como pressuposto a inclusão do poema “Esta é

a madrugada que eu esperava”. O que estava em aberto era a possibilidade de eu utilizar outros poemas da Sophia, coisa que acabei por fazer: não só poemas do 25 de Abril, do início da revolução, mas também sobre o período anterior.

**PA** – Sim, aliás, quando vi a partitura, com os poemas transcritos, percebi que há ali um intuito de retratar o antes, uma vivência quotidiana mais restringida, depois há um poema que refere mais concretamente a situação da guerra, em seguida vem esse da madrugada e por fim um outro que tem mais a ver com o que se vai construir a partir daí.

**DM** – A minha intuição foi que, embora o poema da madrugada seja absolutamente extraordinário, se o apresentasse apenas no início da obra corria o risco de a luminosidade que transparece daquelas palavras perder força, pela ausência de contraste.

**PA** – Exatamente, a luz faz efeito num contexto de sombra.

**DM** – Sim, e foi por isso que, tanto de um ponto de vista programático como de um outro estritamente musical, me fez sentido ter alguma sombra antes de chegar à luz, para que esta resplandecesse. E, claro, também incluí passagens de um poema muito específico sobre a guerra colonial, como forma de trazer um bocadinho essa que foi uma das causas da revolução, a insatisfação em relação à guerra.

**“Felizmente, o compositor não é dono da leitura que as pessoas fazem.”**

**PA** – Que dificuldade maior, em termos musicais, lhe colocaram estes poemas?

**DM** – O desafio maior da peça acho que foi tentar incluir toda esta narrativa num continuum que fizesse sentido. A peça chama-se *A Madrugada*, e é esse o foco, mas poderia chamar-se *A noite, a madrugada e a manhã*. Antes de me dedicar a ela como prioridade, ainda estive um mês, um mês e meio, só em congeminções, a pensar no que poderia acontecer, e foi aí um bocadinho que começou a estruturar-se essa narrativa. Claro que depois as coisas saem sempre diferentes do planeado, faz parte do processo criativo. Mas houve um outro desafio grande, decorrente do facto de esta ter sido a peça que envolve maior complexidade de efetivos que eu fiz até hoje, com orquestra, dois coros, um dos quais infantil, e eletrónica: encontrar um espaço e uma função musical e programática para cada um deles dentro desse contínuo, sem cair naquele risco, que eu nem sempre consigo evitar, de sobreacumular elementos. Na verdade, acho que não há um único momento da peça em que as quatro forças estejam a trabalhar em simultâneo.

**PA** – Como é que foi gerir esses mundos sonoros, que têm de fazer parte de um todo e nem sempre, imagino, são fáceis de conjugar? E queria perguntar também uma coisa: eu reparé que a peça tem guitarra portuguesa. É algo que não estamos muito habituados a ver num

contexto destes e, ainda por cima, numa peça com estas forças. Como é que encara, aqui, o papel da guitarra portuguesa?

**DM** – Esta é uma peça muito portuguesa, não é? Os textos são portugueses, é sobre um momento histórico do país e, na parte instrumental, pareceu-me que faltava qualquer coisa que fosse imediatamente reconhecida como portuguesa e que remetesse um bocado para aquela época, incluindo a anterior e a posterior. E foi por isso que me lembrei de incorporar a guitarra portuguesa. Também ajuda aqui que, por sugestão minha à Casa da Música, tenha sido contratado o Miguel Amaral, com quem já trabalhei em vários projetos e que, além de tocar os fados e aquilo que um músico de guitarra portuguesa normalmente toca, também tem uma formação clássica, é compositor, já gravou vários discos... E eu, na verdade, acho que, assim como há sinfonias de Mahler que têm bandolim, por exemplo, uma prática que depois o Webern continuou um bocadinho, a guitarra portuguesa se integra perfeitamente na orquestra. Procurei foi encontrar algumas afinidades sonoras, porque a guitarra portuguesa tem um timbre muito específico, muito brilhante, muito explosivo no ataque, e uma tentativa que eu fiz foi de combiná-la com instrumentos de percussão metálica, por um lado, e por outro com a harpa. Uma espécie de trio. A minha ideia era um bocadinho uma guitarra portuguesa orquestralmente expandida. Mas a música para guitarra portuguesa que eu estive a ouvir antes de fazer a peça foi sobretudo Carlos Paredes, portanto a referência que está cá é mais essa do que a do fado. Aliás, até posso dizer: o “com frustração”, que é a primeira indicação de caráter que está na peça, é uma alusão a uma obra do Carlos Paredes, *Frustração*, que parece exprimir um pouco esse sentimento em relação àquele período antes do 25 de Abril.

**PA** – E o Carlos Paredes, ainda por cima, é um dos músicos que primeiro reivindicaram para a guitarra portuguesa um estatuto não necessariamente associado ao fado.

**DM** – Eu não tenho nada contra o fado e poderia até ter explorado aqui, ironicamente, as ligações com o fado antes e depois de 25 de Abril, mas não quis fazer isso, entre outras razões, porque não tenho muita afinidade pessoal com o fado, isto é, aprecio algumas coisas, mas não tenho um conhecimento tão aprofundado, sempre ouvi muito mais o Carlos Paredes. Então, achei que fazia mais sentido trabalhar referências que fossem importantes para mim e não tentar trazer coisas que me fossem mais exteriores. Mas não sei se as pessoas, ao ouvir a guitarra portuguesa, acabarão por se lembrar do fado, mesmo que para mim essa ligação não tenha estado lá. Felizmente, o compositor não é dono da leitura que as pessoas fazem.

**PA** – O próprio material, também, de vez em quando, dita os seus próprios caminhos, os seus próprios retoques.



mentais e vocais comparáveis e, no meio dessa turbulência de referências, fui tendo ideias. Lembro-me de que quando cheguei ao fim do tal mês e meio eu tinha mais ou menos o plano fechado. Ainda não sabia muito bem o que ia acontecer no final. O Pedro disse há pouco que a peça tem o antes, o 25 de Abril e o depois, mas o que vem depois é o que vem imediatamente a seguir. Eu tinha chegado a pensar em ir um bocadinho mais além, mas pareceu-me que já era demasiado ambicioso e saía do contexto da peça, portanto é basicamente o antes e o durante, e nos planos iniciais eu ainda não sabia muito bem se ia haver qualquer alusão direta ao depois... Talvez tenha acabado por haver, mas prefiro não me pronunciar muito sobre isso. Pode ser que haja algo no final da peça, não é muito claro. Mas uma coisa é uma pessoa ter um plano abstrato e outra é depois começar a trabalhar com material musical concreto. A pessoa não imagina a peça antes de a fazer, porque a imaginação que tem é sempre abstrata, são relações que imagina e não tanto sons, frases, portanto há aí uma parte que só se descobre ao fazer e, na verdade, eu ainda ando a descobrir, porque há uma parte muito substancial do resultado final que ainda está por fazer, que ainda vai depender dos ensaios, de as pessoas incorporarem a música de uma forma ou de outra... Eu vou ter surpresas de certeza, vou querer fazer modificações, vou acabar por ver que algumas partes da peça vão funcionar de maneira diferente da que eu tinha pensado... É sempre assim.

**PA** – O próprio material, também, de vez em quando, dita os seus próprios caminhos, os seus próprios retoques.

**“O meu avô, preso mais do que uma vez pela PIDE, já faleceu, mas a minha avó ainda é viva e a voz dela entra na peça.”**

**DM** – Sim, completamente. Por exemplo, eu não sabia de antemão como é que iria fazer a transição entre a ditadura e a revolução, musicalmente. Depois, quando cheguei lá foi muito fácil. Tinha ali uma espécie de cluster no registo grave e lembrei-me de fazer uma coisa que é mais ou menos o contrário do que o Grisey faz no *Partiels* – ele tem um acorde muito aberto e vai transpondo as notas uma oitava abaixo para ficar cada vez mais escuro.

Eu fiz o contrário. E de repente tornou-se claro: era fazer com que aquela transição durasse dois minutos. Mas antes eu não o sabia.

**PA** – Pois... Como é que se musica uma revolução?

**DM** – Eu tentei manter-me muito próximo dos textos. Não dar uma visão geral da revolução, fosse lá isso o que fosse, mas enfatizar as ideias que estão nos poemas. Toda a orquestração que existe, todo o trabalho com as vozes, com a eletrónica, foi no sentido de musicar as ideias principais dos textos. A ideia de início, sobretudo, de começo limpo, de emergência de algo novo, e também uma ideia muito importante, que acabou por ocupar uns 30 segundos de música, que é a ideia de *catharsis*.

**PA** – A partitura é dedicada à memória do seu avô Jerónimo. É alguém com quem tenha trocado impressões sobre este tipo de temáticas? É uma figura que tem a ver com o teor desta peça?

**DM** – Como lhe disse há bocado, e era a ele que me referia, o meu avô foi preso mais do que uma vez pela PIDE, fugiu uma vez da prisão, foi torturado. Ele era mesmo do Partido Comunista, na clandestinidade. Então, embora eu não seja comunista, conheço o papel que muitos membros desse partido tiveram na resistência ao regime. Ele já faleceu há alguns anos, mas a esposa dele, a minha avó, ainda é viva, e posso dizer que a voz dela entra na peça, na

parte eletrónica. Mas, sim, lembro-me de falar com o meu avô muitas vezes sobre o período anterior e a revolução, e era óbvio que o 25 de Abril foi certamente o dia mais importante da vida dele. Portanto, é uma peça que tem parte da Sophia e desta memória histórica tal como eu a posso ter por via indireta, mas está cheia também de referências pessoais.

**PA** – Estamos quase a terminar. Qual gostaria que fosse o *mindset* de quem vai assistir ao concerto e ouvir esta obra?

**DM** – Eu, como compositor, a única coisa que posso esperar é que as pessoas tenham o máximo de atenção. Quanto ao resto, cada pessoa saberá o que retirar da peça. Claro que há sempre uma questão de contexto: se a pessoa que ouvir a peça não perceber a língua portuguesa, ou se tiver caído na sala de pára-quadras sem saber que tipo concerto é aquele, acaba muito provavelmente por perder uma parte importante da peça. Embora, mesmo assim, talvez ainda pudesse ouvir uma narrativa de algo mais agitado e sombrio e turbulento e sinistro para algo mais limpo e luminoso no fim. Se eu tiver feito bem o meu trabalho, e não sei se fiz, acho que isso resultaria assim.



# VENTOS NOVOS EM FLORES ETERNAS



## NEW WINDS IN ETERNAL FLOWERS

By MARIA SÁ SILVA\*

Looking back, it's hard for me to believe that only four years have passed since I first encountered the musical universe of Carlos Paredes.

The distance that separates me in time from the Master, coupled with the incomprehensible lack of attention his work has received, certainly explains this.

But I was immediately fascinated by the emotion it arouses – the simple melodies that take the ear by storm; the nostalgic and melancholic themes that entangle us in the eternal confrontation between feelings of loss and the memory-pleasure of having lived in the moment, typical of Coimbra's fado; the Portuguese roots made sound; the brilliance of the technical complexity that only leaves us room to admire a virtuosity that elevated the Portuguese guitar to a solo instrument.

Paredes offers us a kaleidoscope of sounds, both entirely new and re-imagined, which plunges us into a journey through being Portuguese and opened the doors to a singular creative will for me.

But what I think really makes Paredes' music unique is his exquisite phrasing, the singular brilliant alternation between sound intensity and moments of silence, in a game of tension/distension that leads the listener to believe that from the guitar springs a song that is sometimes moved to tears.

I couldn't contain my desire to perform these works, to try to absorb their interpretative mastery, to reinvent them on a new instrument.

The path led to the discovery of sounds I had never imagined I could achieve on the harp. Devoid of staves, there were no limits and, having only my ear as a critic, I enjoyed total freedom in choosing the techniques and effects that suited the emotional basis of this music that I was gradually appropriating.

I tried to explore the different facets of his work, from the vibrant energy of the dances, to the chromaticism of the melodies inspired by Coimbra's fado, to even the compositions that emphasise the virtuosity of the performer. And this path gave me the chance to immerse myself in something truly inimitable, a musical universe whose essence is masterly execution.

The fruit of my amazement and labour is only humbly intended, with a new sound and perspective, to reveal another passage for a work that uniquely deserves to be played, heard and appreciated. Always knowing, of course, that fully expressing the impact of Carlos Paredes' music by definition can only be a challenge, because only through his artistic experience can we truly understand the challenging capacity of the melodies he bequeathed to us.

I would therefore like to invite you to listen to the music of an artist who has left a significant mark on the history of Portuguese music, hoping to immerse you in this timeless work of art, the fruit of the genius of a man who continues to move generations.

lar uma outra passagem para uma obra que de forma única merece ser tocada, ouvida e apreciada. Sempre sabendo, claro, que na plenitude expressar o impacto da música de Carlos Paredes por definição não pode deixar de constituir um desafio, pois apenas através da sua experiência artística verdadeiramente se compreenderá a capacidade interpeladora das melodias que nos legou.

Gostaria, pois, de convidá-los a ouvir a música de um artista que deixou marca significativa na história da música portuguesa, esperando conseguir levá-los a mergulharem nesta obra de arte intemporal, fruto do génio de um homem que continua a emocionar gerações.

\* concerto no dia 23 de abril

Por MARIA SÁ SILVA\*

Olhando para trás, é-me difícil acreditar que apenas quatro anos distam desde o momento em que pela primeira vez entre-vi o universo musical de Carlos Paredes.

Certamente o explicará a distância que no tempo me separa do Mestre, associada à incompreensível, digo-o hoje, pouca atenção que a sua obra tem merecido.

Mas foi imediato o fascínio pela emoção que suscita – as melodias simples que tomam o ouvido de assalto; os temas nostálgicos e melancólicos que nos enredam no eterno confronto entre os sentimentos de perda e a recordação-prazer de ter vivido o momento, próprios do fado de Coimbra; as raízes portuguesas feitas som; o brilhantismo da complexidade técnica que apenas nos deixa espaço para admirar um virtuosismo que elevou a guitarra portuguesa a instrumento solista.

Paredes oferece-nos um caleidoscópio de sons, tanto inteiramente novos como re-perspetivados, que nos mergulha numa jornada pelo ser português e a mim abriu as portas a uma singular vontade criativa. Mas o que penso verdadeiramente tornar única a música de Paredes é o seu fraseado exímio, a singular brilhante alternância entre a intensidade sonora e os momentos de silêncio, num jogo de tensão/distensão que conduz o ouvinte a crer que da guitarra brota um canto que por vezes se emociona em choro.

Não consegui conter o desejo de interpretar estas obras, de procurar absorver a maestria interpretativa, de

as reinventar num novo instrumento. O caminho fez-se com a descoberta de sons que nunca imaginei pudesse obter na harpa. Desprovida de pautas, não havia limites, e, tendo como crítico apenas o ouvido, gozei de total liberdade na escolha das técnicas e efeitos adequados à base emocional desta música de que progressivamente me fui apropriando. Procurei explorar as diversas facetas da sua obra, da energia vibrante das danças aos cromatismos das melodias inspiradas no fado de Coimbra, ou mesmo as composições que destacam o virtuosismo do intérprete. E esse caminho concedeu-me a possibilidade de mergulhar em algo verdadeiramente inimitável, um universo musical que possui a execução magistral como essência.

O fruto do meu deslumbramento e labor pretende apenas, humildemente, com uma nova sonoridade e perspectiva, reve-

# CRAVOS DA LIBERDADE: A CANÇÃO NA REVOLUÇÃO

Em vésperas de defender uma tese de doutoramento sobre as canções de protesto em Portugal e no Brasil entre 1964 e 1974, o investigador e musicólogo Ivan Lima Cavalcanti aborda o tema a propósito dos 50 anos do 25 de Abril

Bandas sonoras para revoluções existem várias. Versos e músicas associadas a movimentos sociais são comuns. Mas uma canção ser uma senha revolucionária é mesmo algo muito particular, e isto aconteceu em 25 de Abril de 1974. Quase um mês antes da revolução, no dia 29 de março, em pleno Coliseu dos Recreios em Lisboa, “Grândola, Vila Morena” recebeu dos capitães e demais militares que deflagrariam o florescer da primavera democrática a missão de converter-se em código e símbolo da revolução. Mas a escolha de uma música como dispositivo revolucionário não foi à toa. Canções de protesto já circulavam em Portugal havia mais de uma década, através de corajosas vozes, mãos e ações em sindicatos, fábricas, comícios clandestinos, rodas de amigos e iniciativas operárias. José Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Manuel Freire, Francisco Fanhais e muitos outros cantores atuavam em vários destes espaços, usando a cantiga como uma arma de consciência, a favor da liberdade política, da liberdade dos povos e, principalmente, na luta contra o fascismo. Esses artistas cantaram e enfrentaram o regime dentro do país usando a arte como resistência.

Mas a canção de protesto também chegou a Portugal por aqueles que estavam no exílio, pelos que não aceitaram ir à guerra colonial. Vários cantores de intervenção produziram a partir de outros lugares do mundo, sobretudo da França, músicas de resistência ao fascismo e à ditadura portuguesa. Nomes como José Mário Branco, Luís Cília e Sérgio Godinho gravaram e produziram canções que aqui chegaram para ampliar a força da canção de protesto. Fonogramas que se tornariam sucessos da música portuguesa, como “Maré Alta”, “Charlatão” e “Que Força é Essa”, foram todos gravados e produzidos no estrangeiro. É também curioso saber que a senha revolucionária do 25 de Abril foi gravada e mixada no país da “Marselhesa”, três anos antes de se tornar a tal senha política.

Os cantores de intervenção de cá também tiveram várias ligações com os brasileiros. Ambos compartilhavam as aflições dos governos opressores, já que o Brasil vivia uma ditadura desde 1964, e juntos usaram a canção e a língua portuguesa como mecanismo de solidariedade e luta. Um exemplo desta colaboração foi o encontro de José Mário Branco, na França, com Chico Buarque e Geraldo Vandré, sendo que com o segundo chegou a compor uma música. Também ilustra a conexão Portugal-Brasil durante suas ditaduras o sucesso do grupo Secos e Mo-

lhados, que tinha como fundador o português João Ricardo, e que musicou vários dos poemas do seu pai e jornalista João Apolinário. São emblemáticas também as gravações de “Grândola, Vila Morena” por Nara Leão no Brasil meses depois do 25 de Abril (e que foi censurada pelo temor de essa canção também tomar proporções revolucionárias em *terras brasillis*) e a antológica gravação, pouco depois da revolução, de “Tanto Mar” por Chico Buarque. Esta última é uma ode à exitosa vitória do movimento dos capitães de Abril. O cheirinho de alecrim emanado por Chico completa agora cinquenta anos, e certamente ainda traz na canção um pulverizador de liberdade, democracia e resistência.



Enquanto herdeiros de Zeca Afonso, celebremos o cinquentenário dos cravos sempre tendo a consciência de que não há conquistas irreversíveis. A cantiga é uma arma, nós sabemos disto e dela precisamos como nunca.



On the eve of defending his doctoral thesis on protest songs in Portugal and Brazil between 1964 and 1974, researcher and musicologist Ivan Lima Cavalcanti discusses the subject on the occasion of the 50th anniversary of 25 April

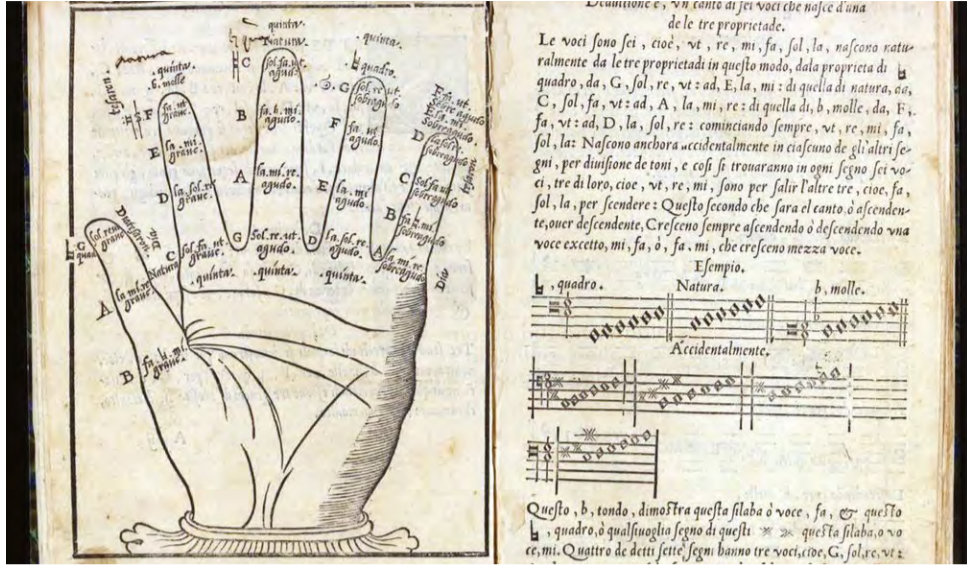
There are many soundtracks for revolutions. Verses and songs associated with social movements are common. But a song being a revolutionary password is something very particular, and this happened on 25 April 1974. Almost a month before the revolution, on 29 March, at Coliseu dos Recreios in Lisbon, “Grândola, Vila Morena” was given the mission of becoming the code and symbol of the revolution by the captains and other military personnel who would set off the flowering of the democratic spring. But the choice of a song as a revolutionary device was not for nothing. Protest songs had already been circulating in Portugal for over a decade, through courageous voices, hands and actions in unions, factories, clandestine rallies, circles of friends and workers' initiatives. José Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Manuel Freire, Francisco Fanhais and many

other singers were active in many of these spaces, using song as a weapon of conscience, in favour of political freedom, the freedom of peoples and, above all, in the fight against fascism. These artists sang and confronted the regime within the country, using art as resistance. But the protest song also arrived in Portugal through those who were in exile, those who didn't agree to go to the colonial war. Various intervention singers produced songs of resistance to fascism and the Portuguese dictatorship from other parts of the world, especially France. Names like José Mário Branco, Luis Cilia and Sérgio Godinho recorded and produced songs that arrived here to increase the strength of the protest song. Phonograms that

would become hits in Portuguese music, such as “Maré Alta”, “Charlatão” and “Que Força é Essa”, were all recorded and produced abroad. It's also curious to know that the revolutionary password of 25 April was recorded and mixed in the country of the “Marseillaise”, three years before it became such a political password.

The intervening singers also had many connections with Brazilians. Both shared the afflictions of oppressive governments, since Brazil had been under dictatorship since 1964, and together they used song and the Portuguese language as a mechanism for solidarity and struggle. An example of this collaboration was José Mário Branco's meeting in France with Chico Buarque and Geraldo Vandré, with the latter composing a song. Also illustrative of the Portugal-Brazil connection during the dictatorship was the success of the group Secos e Molhados, whose founder was the Portuguese João Ricardo, who set several of his father and journalist João Apolinário's poems to music. Also emblematic are the recordings of “Grândola, Vila Morena” by Nara Leão in Brazil months after 25 April (which was censored for fear of the song also taking on revolutionary proportions in Brazilian lands) and the anthological recording, shortly after the revolution, of “Tanto Mar” by Chico Buarque. The latter is an ode to the successful victory of the April Captains' movement. The scent of rosemary (“cheirinho de alecrim”) emanating from Chico is now fifty years old, and it certainly still carries in the song a spray of freedom, democracy and resistance. As heirs of Zeca Afonso, let's celebrate the 50th anniversary of the carnations, always aware that there are no irreversible conquests. The song is a weapon, we know this and we need it like never before.

# QUEM FOI VICENTE LUSITANO?



“Não foi possível encontrar o que procurava”. No motor de pesquisa a procura é o nome de um compositor: Vicente Lusitano. O repositório? Um arquivo onde se encontram catalogados todos os compositores interpretados nos concertos dos agrupamentos residentes da Casa da Música e de outras formações que integraram a programação artística desde 2005. Ao todo, já são quase 9500 entradas, com repertório que percorre praticamente toda a história da música ocidental. No entanto, esta será a primeira oportunidade para escutar na Sala Suggia uma obra de Vicente Lusitano, compositor português negro do século XVI que tem fascinado investigadores em Portugal e não só. Mas quem foi, afinal, Vicente Lusitano?

Começemos por um dado importante para contar um pouco da sua história: em meados de 1500, Portugal teria uma população afrodescendente maior do que qualquer outro país europeu. E é em Olivença, por volta de 1520, que nasce Vicente Lusitano, supondo-se filho de mãe negra e de pai branco. Terá tido acesso a estudos formais, aprendendo música e línguas como latim, espanhol e italiano. Foi ordenado padre e fez-se professor, compositor e teórico influente, trabalhando em vários países da Europa. A sua reputação e génio são comprovados por diversos feitos: foi o primeiro compositor negro a publicar e registar a sua música na Europa; a coleção de motetos *Liber Primus Epigramatum* (1551) é a primeira antologia de um compositor português publicado no estrangeiro; alguma da sua música encontra-se em livros de coros associados às mais prestigiadas capelas. Apesar de respeitado em todas as vertentes, Lusitano viu-se impedido de ascender a outro tipo de cargos – como o de *maestro di capella* –, vedados a todos os padres negros. Mais tarde, converte-se ao protestantismo e pela Alemanha perdemos-lhe o rasto. Os séculos que se seguem são de silêncio em relação à sua obra, votando-o praticamente ao esquecimento.

Diversos investigadores têm procurado corrigir essa injustiça, entre os quais a musicóloga portuguesa Maria Augusta Barbosa, Robert Stevenson e Samuel Floyd, e agrupamentos como Arte Mínima, em Portugal, têm-se dedicado a interpretar a música do compositor. O crescente interesse internacional sobre ela foi também motivado pela exibição de um cartaz durante uma manifestação do movimento Black Lives Matter que continha uma lista de compositores negros frequentemente excluídos da cronologia da história da música ocidental. Que se faça o tempo de escutar as suas criações sublimes. Na Casa da Música, a primeira oportunidade está já aí (dia 21, 18:00).

## WHO WAS VICENTE LUSITANO?

“Unable to locate what was sought”. In the search engine, the quest is for the name of a composer: Vicente Lusitano. The repository? An archive where all composers performed in concerts by the resident ensembles of Casa da Música and other groups that have been part of the artistic programming since 2005 are cataloged. In total, there are nearly 9500 entries, featuring repertoire spanning virtually the entire history of Western music. However, this will mark the inaugural opportunity to hear a piece by Vicente Lusitano in Sala Suggia, a black Portuguese composer from the 16th century who has captivated researchers in Portugal and beyond. But who exactly was Vicente Lusitano?

Let's begin with an important historical fact: in the mid-1500s, Portugal boasted a larger Afro-descendant population than any other European country. It was around 1520, in Olivença, that Vicente Lusitano was born, reportedly the son of a black mother and a white father. He received a formal education, studying music and languages like Latin, Spanish, and Italian. Eventually ordained as a priest, he emerged as a significant figure, serving as a respected teacher, composer, and theorist across various European nations.

Lusitano's reputation and genius are evidenced by several remarkable achievements: he was the first black composer to publish and record his music in Europe; his collection of motets, *Liber Primus Epigramatum* (1551), stands as the initial anthology by a Portuguese composer published abroad; fragments of his compositions are preserved in choir books affiliated with esteemed chapels. Despite his accomplishments, Lusitano faced barriers to advancement, as positions such as *maestro di capella* were off-limits to black priests. Later, he converts to Protestantism and in Germany we lose track of him. Subsequent centuries saw his work fade into obscurity.

Numerous scholars have endeavored to rectify this injustice, including Portuguese musicologist Maria Augusta Barbosa, Robert Stevenson, Samuel Floyd, and ensembles such as Arte Mínima in Portugal have dedicated themselves to performing Lusitano's compositions. The surge in international interest in his music was further fueled by the inclusion of his name on a poster displayed during a demonstration by the Black Lives Matter movement, highlighting black composers often marginalized in Western music history.

Let us take the time to appreciate his sublime creations. At Casa da Música, the opportunity to do so is now available (April 21st, 18:00).

## INFORMAÇÕES GERAIS GENERAL INFORMATION

### DESCONTOS GERAIS | GENERAL DISCOUNTS\*

Cartão Amigo | Friend Card 25% (aplicado a toda a programação para 2024 | applied for the entire 2024 season programme)

### DESCONTOS | DISCOUNTS\*

Orquestra Sinfónica, Remix Ensemble, Orquestra Barroca, Coro, Coro Infantil Casa da Música; Círculo Piano | Piano Series  
 Junior (< 30) 50%  
 Estudante universitário | University student 50%  
 Professores e estudantes de música | Music teachers and students 50%  
 Cartão BPI | BPI Card 20%  
 Senior (> 65) 15%

Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, Ciclo Sinfónica ao Domingo

Desconto Cartão Continente: na compra de um bilhete para adulto, oferta de duas entradas para menores de 18 anos

\*+info: casadamusica.com

### SERVIÇOS | SERVICES

Edifício, Bilheteira e Loja – Diariamente das 09:30 às 18:00. Em dias de espetáculo, o edifício permanece aberto até ao final do mesmo e a bilheteira e a loja até meia hora após o seu início | Building, Ticket Office and Shop – Daily from 09:30 to 18:00. On show days, the building remains open until the end of the show and the box office and shop until half an hour after its start  
 Café – Diariamente das 09:00 às 22:00 | Daily from 09:00 to 22:00

Se desejar ser incluído na nossa mailing list, envie um e-mail para: info@casadamusica.com | If you would like to be included on our mailing list, please send an e-mail to: info@casadamusica.com

A programação e os preços apresentados nesta agenda poderão estar sujeitos a alterações. Os preços anunciados nesta brochura são válidos salvo erro tipográfico | The programme and prices shown in this brochure may be subject to change. The prices advertised in this brochure are valid unless there is a typographical error

call center +351 220 120 220

info@casadamusica.com

## ARTIGO DO MÊS ITEM OF THE MONTH



Sardinha Vista Alegre  
 Vista Alegre Sardine  
 € 19,5 (uni.)

ANO DE PORTUGAL



COM O ALTO PATROCÍNIO  
 DE SUA EXCELÊNCIA

O Presidente da República

APOIO INSTITUCIONAL



MECENAS



PATROCINADOR

APOIO

