

## Capítulo I

### LUÍS DE FREITAS BRANCO – ESBOÇO BIOGRÁFICO

por Ana Telles

#### 1. ANTECEDENTES FAMILIARES

Luís Maria da Costa de Freitas Branco, filho de Fidélio de Freitas Branco e Maria da Costa de Sousa de Macedo, nasceu em Lisboa, na freguesia de Santa Catarina (Travessa do Convento de Jesus, n.º 16, 1.º Direito) às 19.00 horas do dia 12 de Outubro de 1890.<sup>1</sup>

Descendente de uma família da alta aristocracia portuguesa, contava entre os seus antepassados Frutuoso de Góis (meio-irmão de Damião de Góis); a ele pertencera o Monte dos Perdigões, em Reguengos de Monsaraz, propriedade pela qual o compositor tinha uma grande afeição e onde se retirava com muita regularidade.

A casa da família que herdou e em que viveu durante grande parte da sua vida, na Rua do Século, n.º 79, em Lisboa, pertencera ao Marquês de Pombal, de quem o compositor descendia directamente por parte da mãe;<sup>2</sup> conservava ainda, no tempo em que Freitas Branco aí habitou, a mobília de sala de jantar que servira ao ministro de D. José I.

Dos vários títulos de nobreza que ambos os lados da sua família ostentavam, destacaremos apenas o do Doutor António de Freitas Branco, a quem em finais do séc. XVII o Duque Filipe Guilherme da Baviera concedeu o título de Conde,<sup>3</sup> e o da sua avó materna, Condessa de Vila Franca.

O seu pai, Fidélio de Freitas Branco, desempenhou o cargo de governador civil de Évora e, enquanto funcionário da administração monárquica, privava com o Rei D. Carlos, que acompanhou desde essa cidade alentejana até ao Terreiro do Paço a 1 de Fevereiro de 1908, pouco antes do regicídio.<sup>4</sup> Aliás, a reacção do pai do compositor aos acontecimentos desse dia é-nos vividamente transmitida pela Marquesa de Rio Maior nas suas *Memórias*:

«Cedendo a um impulso irresistível, corri para o Arsenal. Encontrei o portão fechado, e lá dentro não se via viva alma. Pouco depois vi passar o [Fidélio de] Freitas Branco, pálido como um morto, e foi ele quem me confirmou a tristíssima notícia; que eu não podia, que eu não queria acreditar.

- “Mas o Príncipe? O Príncipe não morreu?” – repetia eu!

Freitas Branco, em silêncio abanava a cabeça.»<sup>5</sup>

Mais eloquente ainda será a descrição que a Marquesa faz da angústia do próprio Luís de Freitas Branco na mesma ocasião, ignorando a sorte de seu pai no meio do tumulto gerado pelos atentados:

<sup>1</sup> Branco, Luís de Freitas, «Uma carta inédita de Luís de Freitas Branco a Fernando Lopes-Graça: Reguengos, 4/11/1943» in *Gazeta Musical*, ano ano XXIV, série IV, n.º 245, Lisboa, Academia de Amadores de Música, Dezembro de 1990, p. 23.

<sup>2</sup> Costa, Luís Moreira de Sá e, *Descendência dos I.ºs Marqueses de Pombal*, Porto, 1937, p. 383-388.

<sup>3</sup> Branco, João de Freitas, «Aspectos menos conhecidos dum pensamento e duma evolução» in *Catálogo da Exposição Luís de Freitas Branco*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975, p. 8.

<sup>4</sup> Branco, Luís de Freitas, *Diário*, entrada de 1/2/1947, manuscrito inédito (ms. in.)

<sup>5</sup> Colaço, Branca de Gonta, *Memórias da Marquesa de Rio Maior*, 2ª edição, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 2005, p. 238.

«A escada estava já completamente escura; quando subia às apalpadelas, senti-me de repente agarrada com força, e uma voz chorosa suplicava-me:

- “Diga-me! Diga-me! Mataram o meu pai?”

Foi-me difícil desvencilhar-me de tão inesperada aflição, e sobretudo compreender de quem vinha. Era o filho do Freitas Branco que me falara no Arsenal e compreendia-se a apoquentação do rapaz; o pai, governador civil de Évora, tinha acompanhado El-Rei. Sossegámo-lo.»<sup>1</sup>

De resto, o próprio Luís de Freitas Branco terá contactado directamente com o soberano e os príncipes D. Luís Filipe e D. Manuel, a cuja memória ficou sempre ligado: a leitura do diário inédito que redigiu a partir de 1930 revela a sua assiduidade às missas por alma deste último, morto no exílio em Inglaterra a 2 de Julho de 1932, mesmo numa fase da vida em que a sua orientação política o fazia identificar-se cada vez mais com posições de esquerda (aliás, segundo o seu filho João de Freitas Branco, o compositor teria dito, no fim da sua vida e não sem humor, que se lhe perguntassem o que era politicamente, só poderia responder que era monárquico, apesar de a monarquia ser «inviável».)<sup>2</sup>

O ambiente familiar em que o jovem compositor nasceu e cresceu era extremamente propício ao intercâmbio e ao desenvolvimento cultural, o que se deve em parte à vida social particularmente activa que os seus pais cultivavam. Entre os visitantes ilustres da casa dos Freitas Branco contavam-se quase todos os embaixadores estrangeiros que passavam por Lisboa em missão. O pai do compositor tinha por hábito convidar a cada refeição uma personalidade de nacionalidade diferente para estimular o gosto e a prática das línguas estrangeiras nos seus filhos, que desde muito cedo tomaram contacto com o Francês, o Inglês, o Alemão, o Italiano, o Espanhol e o Russo. No fim da sua vida, Luís de Freitas Branco reconhecia a importância formadora destas reuniões pluri-culturais, acrescentando que o facto de a sua Mãe o ter conduzido a manter conversas sobre os mais variados assuntos com os referidos convidados tinha assumido uma importância capital no desenvolvimento das excelentes capacidades de orador poliglota que lhe eram reconhecidas por quantos o ouviram em público ou em privado ao longo da sua carreira.

Neste contexto, é particularmente importante referir a influência significativa do seu tio João de Freitas Branco (nascido no Funchal a 5 de Agosto de 1855 e falecido em Lisboa a 27 de Maio de 1910) na formação intelectual do jovem compositor. Homem extremamente culto e cosmopolita, João de Freitas Branco frequentara no Funchal os salões da sua tia Julieta de Bettencourt, ao lado de personalidades ilustres do mundo das letras e da música, ao mesmo tempo que adquiria sólidas bases no domínio das línguas e literaturas francesa, inglesa e alemã. Estudara ainda Piano, Violino, Violoncelo e Composição (com o vienense Ernest Machek, que teria conhecido Beethoven pessoalmente).<sup>3</sup> Após dois anos de estudos de Medicina na Universidade de Coimbra, precisamente na época em que aí florescia a chamada «geração de 70», e uma estadia de convalescença no Funchal, João de Freitas Branco deixara o país para prosseguir a sua formação literária, tendo vivido em Inglaterra, França e Áustria. Foi em Viena que tomou contacto com as obras de Richard Wagner, das quais foi um dos primeiros defensores em Portugal. Uma vez estabelecido em Lisboa, João de Freitas Branco realizou traduções das obras de Ibsen, Hauptmann, Blumenthal, Sudermann, Björnson e Óscar Wilde, além de ter publicado estudos sobre Ibsen, Rudyard Kipling e Maeterlinck. Da sua actividade como dramaturgo importa referir que defendia o realismo na interpretação e encenação teatrais, posições estéticas que muito viriam a influenciar o seu sobrinho.

---

<sup>1</sup> *Idem*, p. 239-240.

<sup>2</sup> Branco, João de Freitas, *Op. cit.*, p. 9.

<sup>3</sup> Branco, Luís de Freitas, «O centenário de Freitas Branco» in *Diário de Lisboa*, Lisboa, 7/8/1955, p. 3.

## 2. INFÂNCIA E FORMAÇÃO

Da correspondência infantil de Luís de Freitas Branco, que começa por volta de 1898, transparece uma personalidade atenciosa para com os seus familiares (em particular os pais, o irmão Pedro, os tios e primos, e a avó materna) e intensamente ligada a vários aspectos da vida rural no Monte dos Perdigões. Desde as eiras e as ceifas à feira de Agosto, passando pela burra, os cavalos, os gatos e cães, os peixes do lago e várias espécies de aves, o retrato do dia-a-dia na propriedade alentejana é completo. Um detalhe comovente de um dos seus relatos revela-nos que apanhou nove ovos de perdiz porque a charrua lhes ia passar por cima, e não porque gostasse da «estupidíssima e cruel brincadeira de andar aos ninhos».<sup>1</sup>

Entretanto, a sua educação, orientada por uma preceptora irlandesa, por uma *Mademoiselle* (a quem encontramos referências desde o ano de 1899), e por um mestre que lhe ensinava «História, Corografia, Escrita, Doutrina, Leitura e verbos»,<sup>2</sup> efectuava-se quase exclusivamente no seio da família, como convinha a uma criança do seu estrato social; fora desse quadro, deve referir-se uma curta passagem pelo Liceu do Carmo. Se, como vimos, já aos oito anos escrevia de forma bastante correcta em Português, a primeira carta em Francês que dele conhecemos data do ano seguinte e é endereçada à Condessa de Vila Franca.

A sua formação musical, iniciada pela preceptora acima referida, cedo revelou dotes invulgares. Em 1903, recebia lições particulares de Violino com André Goñi<sup>3</sup> (três vezes por semana) e de Piano com Timóteo da Silveira.<sup>4</sup> Estudava ainda Harmonia, Contraponto, Fuga e rudimentos de Orquestração com Augusto Machado e Tomás Borba, mestres que assumiram uma importância considerável no seu desenvolvimento musical.

Augusto Machado, um amigo pessoal do seu tio João de Freitas Branco,<sup>5</sup> nasceu em Lisboa a 27 de Dezembro de 1845; estudou Composição nessa cidade com Joaquim Casimiro<sup>6</sup> e Piano com Guilherme<sup>7</sup> e Emílio Daddi. Prosseguiu os seus estudos instrumentais em Paris, com Albert Lavignac;<sup>8</sup> mais tarde, ainda na capital francesa, estudou Harmonia, Contraponto e Composição com o mesmo professor e com Adolphe-Léopold Danhauser<sup>9</sup>, além de ter contactado pessoalmente com Gioachino Rossini, Camille Saint-Saëns e Jules Massenet. De regresso a Lisboa, nos anos 1870, foi nomeado professor de Canto no Conservatório de Lisboa, cargo que exerceu até ao fim da sua vida.

A. Machado compôs sobretudo óperas, como *Laureana*, *Les beaux messieurs de Bois Doré*, *I Doria*, *Mário Wetter* e *La borghesina*. A mudança de orientação estética que

---

<sup>1</sup> Idem, *Carta ao primo João*, Monte dos Perdigões, 8/5/1902, ms. in.

<sup>2</sup> Idem, «Carta ao Pai, datada de 13/6/1903» in *Catálogo da Exposição Luís de Freitas Branco*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975, p. 25.

<sup>3</sup> Professor na Academia de Amadores de Música, em Lisboa.

<sup>4</sup> Discípulo de Georges Amédée Saint Clair Mathias, ele próprio um discípulo de Kalkbrenner e de Chopin.

<sup>5</sup> Branco, Luís de Freitas, «Uma carta inédita de Luís de Freitas Branco a Fernando Lopes-Graça: Reguengos, 4/11/1943» in *Gazeta Musical*, ano XXIV, série IV, n.º 245, Lisboa, Academia de Amadores de Música, Dezembro de 1990, p. 23.

<sup>6</sup> J. Casimiro (1808-1864) foi mestre de capela da Sé de Lisboa. A sua música, de carácter ligeiro, amalgama elementos de ópera cômica, *vaudeville* e teatro musical. As suas convicções miguelistas mantiveram-no afastado de instituições oficiais, como por exemplo o Conservatório Nacional de Lisboa.

<sup>7</sup> Oriundo do Porto, Guilherme Daddi (1813-1887) ganhou grande reputação como pianista em Lisboa; aquando da visita de Franz Liszt a Lisboa em 1845, este escolheu-o para o acompanhar na *Fantasia para dois pianos sobre a «Norma» de Bellini* de Sigismund Thalberg.

<sup>8</sup> Albert Lavignac (1846-1916) estudou com Marmontel, Benoist e Ambroise Thomas; foi professor de Solfejo e de Harmonia no Conservatório de Paris; publicou várias obras didácticas, para além de uma enciclopédia musical em vários volumes.

<sup>9</sup> Este músico francês (1835-1896) foi professor de Solfejo no Conservatório de Paris e inspector do ensino musical; publicou uma Teoria da Música que é ainda hoje utilizada.

ele operou neste domínio, segundo os modelos de Bizet, Chabrier, Charpentier e Massenet, marcou uma viragem histórica na produção lírica portuguesa. De facto, Machado contribuiu muito para o conhecimento da música lírica e da ópera francesa em Portugal, enquanto que os seus contemporâneos Miguel Ângelo Pereira, Bernardo Moreira de Sá, António Arroio e José Júlio Rodrigues se interessavam sobretudo pela música de Wagner, e que outros ainda se mantinham fiéis ao *bel canto* italiano que dominava a música portuguesa desde havia mais de um século. No entanto, o seu interesse não se limitava às obras dos compositores franceses com quem tinha tido contactos directos; Machado acompanhava com entusiasmo as tendências mais recentes do género musical a que se dedicava, tendo encomendado a primeira partitura (canto e piano) de *Pelléas et Mélisande* que entrou em Portugal.<sup>1</sup>

A personalidade de Augusto Machado, protótipo do compositor culto e cosmopolita que raramente se encontrava no meio musical português da época (segundo as opiniões contemporâneas de Jaime Batalha Reis e de Eça de Queirós,<sup>2</sup> ou ulteriores do próprio Luís de Freitas Branco), influenciou profundamente o seu jovem discípulo. A sua francofilia foi igualmente determinante na formação deste último, e manifestou-se sobretudo na sua primeira fase criativa, até aos anos 1920. Apesar de ter estudado durante algum tempo em Berlim e de sentir um profundo respeito por compositores alemães como Beethoven e Wagner, mas também Schumann e Brahms, Freitas Branco foi, numa primeira fase da sua carreira, profundamente influenciado pelas correntes estéticas francesas do final do séc. XIX e do início do séc. XX, cujas inovações haviam sido difundidas e valorizadas em Portugal precisamente por Augusto Machado.

Quanto a Tomás Borba, cuja classe na Academia de Amadores de Música em Lisboa Freitas Branco frequentou depois de 1901 e antes de 1907, nasceu em Angra do Heroísmo a 23 de Novembro de 1867. Ordenado padre em 1890, Borba estabeleceu-se em Lisboa no ano seguinte para prosseguir a formação musical que tinha começado na escola de canto da catedral de Angra. Obteve brilhantes resultados no Conservatório Nacional, onde estudou Piano, e na Faculdade de Letras. Veio a ensinar no mesmo Conservatório, na Escola Normal Primária e na Academia de Amadores de Música (de que assumiu a direcção artística a partir de 1920), tendo formado toda uma geração de músicos que inclui, para além de Luís e Pedro de Freitas Branco, Fernando Lopes-Graça, Rui Coelho, António Fragoso, Ivo Cruz e Eduardo Libório.

Se bem que a sua faceta de pedagogo seja mais conhecida que a de compositor, importa mencionar uma vasta obra que compreende música religiosa e de câmara, ciclos de peças para piano e numerosas canções. A sua linguagem musical, bastante experimental nas obras que datam do final do séc. XIX, parte do cromatismo pós-romântico e da modalidade em voga à época, mas simplifica-se progressivamente. Luís de Freitas Branco considerava o seu uso do modo menor sem sensível como uma tentativa consciente de evasão do sistema do baixo cifrado (logo, da harmonia tradicional), que ele próprio tanto se esforçou por liberalizar.

Na realidade, no decurso das suas aulas, Tomás Borba teve o mérito de desenvolver no seu jovem discípulo um interesse profundo pelos modos antigos e pelo canto gregoriano; este elemento da sua formação veio a ser decisivo na orientação estética de algumas das suas composições ulteriores, como aliás o próprio Freitas Branco reconhecia:

«Devo dizer que muito devo a Tomás Borba no estudo dos modos antigos. A minha primeira obra definitiva, a melodia “Aquela Moça”, escrita em 1906<sup>3</sup> e publicada um ano depois é

---

<sup>1</sup> Branco, Luís de Freitas, *Música portuguesa contemporânea: conferência lida na Academia de Amadores de Música em 11 de Abril de 1946*, ms. in., p. 10.

<sup>2</sup> Eça de Queirós tomou-o como modelo para a personagem *Cruges* do seu romance *Os Maias*.

<sup>3</sup> Na realidade esta melodia data de 1904, como adiante se verá.

já fruto desse estudo que eu devia aperfeiçoar com o abandono completo da técnica monista da harmonia (ou do baixo cifrado) [...]»<sup>1</sup>

A seriedade profissional é outro dos elementos da personalidade de Tomás Borba que marcaram Luís de Freitas Branco; diria ele, muito mais tarde, ao referir-se ao seu mestre:

«Tomás Borba era um defensor do profissionalismo [...] ninguém mais do que ele combateu a facilidade com que em Portugal se aceitam e se incensam os que se intitulam artistas sem se terem dado ao trabalho de aprender o seu ofício.»<sup>2</sup>

Além disso, o empenho de Borba no «ressurgimento sério da arte em Portugal»,<sup>3</sup> manifesto em várias acções que desenvolveu, não podia deixar de ir ao encontro de uma das maiores preocupações do seu aluno e de lhe servir de exemplo.

Em suma, para o jovem «aprendiz», Borba era um modelo de qualidade e de integridade artística; numa altura da sua formação em que já podia dar conselhos musicais ao seu irmão Pedro, Luís de Freitas Branco resumia desta maneira os progressos deste último: «Se ele for sempre por este andar quando chegar à minha idade já sabe mais que o Borba.»<sup>4</sup>

Em 1903 Freitas Branco foi vítima da febre tifóide, que o atingira de forma violenta; as referências ao seu estado de saúde, que frequentemente causava apreensão aos seus familiares, são numerosas na correspondência dos anos subsequentes.

De 1904 datam as suas primeiras canções: *Aquela Moça* (sobre poema de Augusto de Lima) e *Contrastes* (sobre poema de João Vasconcelos e Sá); ambas atingiram um grau de popularidade extraordinário, tanto mais significativo se considerarmos que são obra de um adolescente de 14 anos. Foram estreadas em Setúbal, no ano seguinte, por Vitoriano Braga e o próprio compositor.

Em 1905, Luís de Freitas Branco era suficientemente maduro para assegurar a guarda e a ordem da casa durante a ausência dos pais. Ocupava-se igualmente da formação musical do seu irmão Pedro (como já vimos) e, sob a influência do Tio João de Freitas Branco, dedicava-se afincadamente ao estudo. Este último aconselhava-o a refugiar-se na solidão e na natureza, fugindo de companhias frívolas, e a trabalhar arduamente para merecer o respeito de si mesmo, honrando os dons excepcionais que possuía e o nome ilustre que herdara. Estimulava-o a cultivar-se o mais possível, nomeadamente através do estudo da língua e da literatura alemãs, defendendo que a Arte e a Ciência são inextricáveis (posição que viria a revelar-se particularmente importante ao longo de toda a vida de Luís de Freitas Branco); incitava-o ainda a preparar-se para ingressar no Curso Superior de Letras e insistia para que se apresentasse num concurso de Composição no estrangeiro.

Desde 1906, o interesse musicológico de Freitas Branco torna-se evidente, como se deduz da leitura da seguinte passagem de uma carta ao tio João datada de Julho de 1906:

---

<sup>1</sup> Branco, Luís de Freitas, «Uma carta inédita de Luís de Freitas Branco a Fernando Lopes-Graça: Reguengos, 4/11/1943» in *Gazeta Musical*, ano XXIV, série IV, n.º 245, Lisboa, Academia de Amadores de Música, Dezembro de 1990, p. 23.

<sup>2</sup> Idem, «No 1.º aniversário do falecimento do professor Tomás Borba» in *Gazeta Musical*, ano I, n.º 6, Lisboa, Academia de Amadores de Música, Março de 1951, citado por Lopes-Graça, Fernando in *Dicionário da Música*, Vol. I, 2.ª edição, Lisboa, Mário Figueirinhas, 1996, p. 214.

<sup>3</sup> Borba, Tomás, «O museu de Alfredo Keil» in *Eco Musical*, n.º 19 (Ano I), Lisboa, 14/5/1911, p. 3.

<sup>4</sup> Branco, Luís de Freitas, «Carta ao Tio João, datada de 4/8/1905» in *Catálogo da Exposição Luís de Freitas Branco*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975, p. 26.

«Estou há muito tempo a pensar se o nosso Damião de Góis não teria deixado alguma crítica. É ridícula esta suposição, mas reunindo esse homem a dupla qualidade de escritor e músico, era possível que ele tivesse escrito alguma coisa que se referisse aos seus contemporâneos [...] e que elucidaria os actuais músicos da educação que então se recebia em Portugal[...]»<sup>1</sup>

O mesmo documento é revelador da sua consciência no que diz respeito à importância do estudo da História da Música na formação tanto de compositores como de instrumentistas; Freitas Branco reparava então que tal disciplina não era contemplada no ensino do Conservatório Nacional, preconizando assim (a mais de uma década de distância) a reforma dessa mesma instituição que teria lugar em 1919 e para a qual a sua contribuição viria a ser decisiva. Ele testemunha ainda da enorme gratidão que o jovem compositor tinha pelo seu tio, que o «resgatava» (assim como os livros) da «ignorância nacional».

É desta altura a composição de *Manfred*, sinfonia dramática para solistas, coro e orquestra sobre poema de Lord Byron, terminada a 29 de Setembro de 1906, segundo o manuscrito. Da mesma obra, Freitas Branco extraiu um «intermezzo», *A Morte de Manfred* para instrumentos de cordas, que foi executada nesse ano pelo Sexteto do Teatro Ginásio.<sup>2</sup>

Data igualmente de 1906 a mudança da família para o palácio que pertencera ao Marquês de Pombal, a que já aludimos, sito na Rua Formosa, n.º 79 (actual Rua do Século). Por essa altura chegava a Lisboa, para uma estadia de três anos, o compositor belga Désiré Pâque. A sua influência musical sobre Luís de Freitas Branco, seu aluno de Órgão e Composição, foi determinante.

Pâque nascera em Liège em 1867; estudara Órgão, Solfejo, Piano e Harmonia no Conservatório Real dessa cidade, instituição em que veio a leccionar Solfejo a partir de 1889. Depois de ter vivido em Sofia, Atenas, Bruxelas e Paris, fora contratado (por Augusto Machado) para dirigir uma nova classe de Órgão no Conservatório Nacional de Lisboa. Esta tentativa de levantar o nível dos organistas portugueses (que, segundo Michel'angelo Lambertini, sofrera um abalo considerável com a extinção dos conventos após a vitória liberal de 1834<sup>3</sup>) não se concretizou até 1909 e Pâque, que entretanto tinha estado activo como professor de Órgão do príncipe herdeiro e como mestre da capela real, acabou por partir para Hamburgo.<sup>4</sup>

Com as suas *Vingt leçons de lecture musicale*, op. 21, publicadas em 1892 e adoptadas pelos conservatórios de Liège e de Lille, Pâque fez as suas primeiras experiências no domínio da atonalidade. Nestas leituras musicais, verifica-se uma recusa de se submeter aos tradicionais encadeamentos de acordes, e não propriamente a adopção de um sistema que excluísse toda e qualquer referência à harmonia tonal (como no caso de Schönberg). Este aspecto não é alheio ao desenvolvimento de Luís de Freitas Branco como compositor, como não o são o princípio da «adição constante de elementos novos» (que visava a composição de uma «música infinita», não repetitiva, em perpétuo devir) e a adopção de certas teorias expostas por Vincent d'Indy, nas quais Pâque iniciou o seu jovem discípulo.

A relação mestre-discípulo que se estabeleceu entre ambos ultrapassava o quadro do ensino musical. A admiração de Freitas Branco pelo seu professor era incomensurável. Pâque, por seu lado, confiava plenamente nas capacidades do seu aluno e preocupava-se com a sua saúde física e o seu equilíbrio psíquico; além disso, estimulava a audição das obras de Freitas Branco que mais admirava ao ponto de nelas participar pessoalmente.

<sup>1</sup> Idem, «Carta ao Tio João, datada de Julho de 1906» in *Op. cit.*, p. 58-59.

<sup>2</sup> Idem, *Apontamento biográfico ditado a Nuno Barreiros*, s/d, ms. in. A sinfonia dramática *Manfred* compreende uma *Morte de Manfred* cuja música difere da obra para cordas com o mesmo nome.

<sup>3</sup> Lambertini, Michel'angelo, «Portugal» in *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, ed. Lavignac, Albert e La Laurencie, Lionel de, vol. IV, Paris, Delagrave, 1920, p. 2446.

<sup>4</sup> «A reforma do Conservatório e os músicos militares» in *Eco Musical*, Lisboa, 14/5/1911, p. 4.

Tanto o ciclo de quatro peças para piano *Albumblätter*, como *A formosura desta fresca serra* (canção sobre poema de Camões) e *Canção Portuguesa* (sobre poesia popular) terão sido compostas em 1907, assim como o *Scherzo fantastique* para orquestra, cuja partitura tem a data de Maio desse ano. A correspondência com o Tio João de Freitas Branco, que tratava tanto quanto podia da divulgação das obras do seu sobrinho (nomeadamente de *Manfred*), menciona o *Minuete* para piano, terminado a 16 de Setembro; leva-nos igualmente a supor que ele trabalhou numa *Dança* e num *Concertstück*, dos quais se desconhecem os manuscritos.<sup>1</sup>

O tio sugeria-lhe que desse um «tom nacional» às suas obras e que colecionasse cantos populares, chegando mesmo a afirmar que o canto alentejano se presta a rapsódias. Esse conselho pode bem ter estado na origem do interesse com que Freitas Branco se dedicou a pesquisas e recolhas no domínio da música popular (fazendo sempre a distinção com o «folclore», que detestava), e que o levou mais tarde a compor duas *Suites Alentejanas*.

Do mesmo ano data um esboço manuscrito de crítica musical sobre o drama musical *Amor de Perdição* de João Arroio, elaborado por Luís de Freitas Branco após a primeira representação desta obra a 2 de Março de 1907, no Teatro Nacional de S. Carlos. Esse texto, publicado a 26 de Março no *Diário Ilustrado*, documenta os primórdios de uma actividade que Freitas Branco viria a exercer em vários jornais (*Monarquia*, *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *Diário de Lisboa* e *O Século*) ao longo da sua carreira. Incidindo sobretudo sobre a obra e o seu compositor, esta crítica mostra igualmente até que ponto as ideias de profissionalismo, *métier* e seriedade profissional no domínio da Composição eram importantes para Freitas Branco, e com que energia ele condenava o amadorismo de uma certa categoria de músicos (em que incluía Arroio):

«[...]o amador não deve contentar-se com o *génio* mas ambicionar a *mestria* musical que só se consegue com muitos exercícios de contraponto [...] Depois de adquirir as necessárias qualidades de liberdade e independência na maneira de escrever, então produza [...]»

De resto, o texto critica o elenco da representação mas não menciona o maestro que, segundo Fernando Lopes-Graça<sup>2</sup> seria Luigi Mancinelli,<sup>3</sup> de quem Freitas Branco recebeu lições de Instrumentação no decurso dos anos de 1906 e 1907.

Em 1908, Freitas Branco manifestava formalmente o desejo de se tornar crítico num jornal.<sup>4</sup> Data desse ano particularmente fecundo a primeira audição de *A formosura*, por Berta de Bívar e Désiré Pâque. No seu decurso, concluiu várias obras: *Depois de uma Leitura de Antero de Quental*, poema sinfónico que viria mais tarde a chamar simplesmente *Antero de Quental* (1/1/1908); *Arabesques* para piano, dedicada a Aïda da Silveira (6/5/1908); *Valsa* para piano (4/6/1908); *Marcha Comemorativa para Trio*, dedicada a Florinda, Camila e Stella d'Ávila e Sousa, sua futura esposa (6/7/1908); *Romança sem Palavras* para piano (7/7/1912); *Suite Ancienne* para órgão (15/9/1908) e *Prelúdio e Fuga sobre si mi lá ré dó* para piano ou órgão, dedicado ao Sr. Ávila e Sousa (26/10/1908). É possível que o *Nocturne* para piano date da mesma época, assim como o *Impromptu* dedicado a Florinda d'Ávila e Sousa; o que é certo é que esta última obra foi composta antes do final de 1911, data em que Freitas Branco passou a referir-se à mesma pessoa como «querida cunhada». Segundo João de Freitas Branco, o poema sinfónico

---

<sup>1</sup> Branco, [Tio] João de Freitas, *Cartas a L.F.B.*, s/l, 4/9/1907 e 20/10/1907, mss. ins.

<sup>2</sup> Borba, Tomás e Lopes-Graça, Fernando, *Dicionário da Música*, Vol. I, 2.<sup>a</sup> edição, Lisboa, Mário Figueirinhas, 1996, p. 90.

<sup>3</sup> Mancinelli (1848-1921), compositor e maestro italiano oriundo de Orvieto, dirigiu a temporada do Teatro Nacional de S. Carlos em 1906-7.

<sup>4</sup> Branco, Luís de Freitas, *Carta ao Tio João*, s/l, 21/9/1908, ms. in.

*Depois de uma Leitura de Júlio Diniz* (de que não se conhece a partitura) teria igualmente sido composto em 1908.<sup>1</sup>

Durante a longa estadia de verão no Monte dos Perdigões, o jovem compositor encontrava-se imerso nos escritos e na música de Wagner, Beethoven e Mozart, estudava 5 a 6 horas de piano por dia e compunha activamente. Trabalhou num *Trio* programático com piano cuja génese está bem documentada:<sup>2</sup> sabe-se que foi começado antes de 21 de Setembro e que em 24 de Outubro ainda não estava terminado. Sabe-se igualmente que a obra lhe foi pedida, e que a dada altura foi transformada em Quarteto, forma sob a qual Freitas Branco a mostrou a Désiré Pâque,<sup>3</sup> pensando apresentá-la ao concurso organizado pela Sociedade de Música de Câmara de Lisboa que teria lugar nesse mesmo ano. Tendo desistido de concorrer, o jovem compositor voltou a convertê-la em Trio por ter a garantia que, dessa maneira, a obra seria executada em casa de Timóteo da Silveira.

A 6 de Setembro, Freitas Branco mencionava igualmente o *Scherzo [fantastique]*, cuja partitura já fora copiada no ano anterior, esperando que viesse a ser executado nos concertos Lambertini da temporada seguinte.<sup>4</sup> Não consta que a obra tenha efectivamente sido estreada.

Alguns dias mais tarde, manifestava a intenção de compor uma «Sonata de Violino» cujos temas já mostrara ao Tio, lamentando não ter tempo para escrever um «Concerto para Violino» que começara havia muito.<sup>5</sup> A 1 de Outubro 1908 aludia a uma nova obra de música de câmara totalmente composta durante a temporada de verão que estava passando no Monte dos Perdigões e com a qual estaria afinal disposto a concorrer, se o Tio concordasse;<sup>6</sup> esta alusão só pode corresponder à *1.ª Sonata para Violino e Piano* (o concurso só admitia quartetos de cordas, quartetos com piano e sonatas para violino e piano; ora, como vimos, a ideia de participar com um quarteto já tinha sido posta de parte). No entanto, é de estranhar que Freitas Branco fale nesta obra como uma «surpresa» que estava preparando para o Tio, uma vez que a dita sonata já tinha sido objecto de reflexões numa carta precedente. O que é certo é que foi com a sua *1.ª Sonata para Violino e Piano* que Luís de Freitas Branco obteve em Junho de 1909 o 1.º Prémio com distinção no referido concurso, cujo júri foi presidido por José Viana da Mota, ao mesmo tempo que Júlio Neuparth<sup>7</sup> era recompensado pelo seu *Quarteto de Cordas*. Tal acontecimento viria a suscitar grande polémica, como adiante se verá.

Luís de Freitas Branco atribuía o grande interesse que dedicou à música de câmara durante o ano de 1908 à influência de Pâque, que considerava benéfica para a sua técnica; admitia que até então se sentia «incapaz de escrever *in modo clássico*», apenas por «inépcia e falta de treino».<sup>8</sup>

De facto, no conjunto dos princípios estéticos que Pâque foi elaborando a partir da sua estadia em Lisboa e que acabaria por cristalizar num texto de 1923,<sup>9</sup> as ideias de clareza e sobriedade ganhavam cada vez mais relevo. Por outro lado, declarava não admitir «nem a mistura de géneros, nem a impureza das técnicas», condenando «óperas, música com palavras, poemas sinfónicos, sinfonias descritivas, peças com títulos» que

---

<sup>1</sup> Branco, João de Freitas, «Cronologia» in *Catálogo da Exposição Luís de Freitas Branco*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1975, p. 26.

<sup>2</sup> Branco, Luís de Freitas, *Carta ao Tio João*, s/l, 21/9/1908, ms. in.

<sup>3</sup> Idem, *Idem*, Monte dos Perdigões, 6/9/1908, ms. in.

<sup>4</sup> Idem, *Idem*, Monte dos Perdigões, 6/9/1908, ms. in.

<sup>5</sup> Idem, *Idem*, s/l, 21/9/1908, ms. in. Terá este trabalho, hoje desconhecido, uma relação com o *Concerto para Violino* de 1916?

<sup>6</sup> Idem, *Idem*, s/l, 1/10/1908, ms. in.

<sup>7</sup> Júlio Neuparth (1863-1919), violinista e compositor português, leccionou Harmonia no Conservatório Nacional, dirigiu a revista *Amphion* e a secção musical do *Diário de Notícias*, e traduziu para português os tratados de Durand, Bazin e Gevaert. Já na altura em que se realizou este concurso era professor no Conservatório de Lisboa.

<sup>8</sup> Branco, Luís de, *Carta ao Tio João*, s/l, 24/10/1908, ms. in.

<sup>9</sup> Pâque, Désiré, *Exposé sommaire des points essentiels de l'esthétique musicale personnelle de Désiré Pâque*, St. Chéron, 10/09/1923, documento dactilografado pelo autor e inédito, p. 3.

considerava formas «românticas e decadentes». Assim, para ele, qualquer peça de certa envergadura seria uma *sonata* (ou derivados tais como *trio*, *quarteto*, *quinteto*, *sinfonia*), enquanto que qualquer peça curta seria necessariamente um *prelúdio*. Em resumo, Pâque defendia que «as obras mais perfeitas da música são as que resultam das eras clássicas».<sup>1</sup> O seu conceito de classicismo, como aliás o de Freitas Branco (que durante toda a sua vida reflectiu sobre este tema) não se restringia ao séc. XVIII, mas estendia-se a compositores que, segundo ele, haviam cultivado o equilíbrio formal e uma certa sobriedade de expressão.

Ainda em Outubro de 1908, Freitas Branco manifestava empenho em pôr em música um poema alemão extraído do livro *Deutsche Lyriker* que pertencia ao seu tio João.<sup>2</sup> Trata-se certamente da canção *Nachtschwalbe*, sobre texto de Hermann Hango, cujo manuscrito foi concluído no Monte dos Perdígões a 28 de Novembro seguinte, ou ainda de *Liebstraum*, sobre poema de Emma D. Krohn.

O verão de 1909 foi marcado pela partida de Désiré Pâque para Bremen e depois Rostock, antes de se instalar em Berlim, embora o seu contrato português devesse durar até ao início de Novembro de 1910. Desde logo, o compositor belga aconselhou o seu discípulo, a quem se referia nos mais elogiosos termos (considerando-o inclusivamente o seu mais distinto aluno), a partir para a Alemanha em busca de estímulo para a sua actividade criativa. A sua menção ao «remarquable» *Trio* de Freitas Branco demonstra inequivocamente a sua admiração pela obra do seu aluno.<sup>3</sup>

A 27 de Setembro do mesmo ano, Freitas Branco podia anunciar ao seu tio que a fantasia para orquestra *Depois de uma Leitura de Guerra Junqueiro* estava quase pronta.<sup>4</sup> Efectivamente, a partitura manuscrita foi terminada em 11 de Outubro seguinte.

Nessa mesma carta referia a sua intenção de compor uma segunda melodia para orquestra de cordas, «afim de fazer um *Sammlung* de duas melodias (à moda do Grieg)», o que nos permite ter uma ideia aproximada da data de composição dessas peças.<sup>5</sup>

Ainda no mesmo documento alude às «seis poesias recentemente acabadas», referindo-se provavelmente a *Dernier voeu*, sobre poema de Théophile Gautier, *Trilogia «La mort»*, *Recueillement* e *Elévation*, sobre poemas de Baudelaire. Estas últimas constituíam para Freitas Branco a primeira manifestação do estilo impressionista na sua obra e no panorama musical português, cuja estreia se daria dois anos depois. Também em 1909, escreveu duas outras canções: *Calme-toi*, sobre texto seu, concluída a 19 de Março, e *O Suspiro* sobre texto de Píndaro Diniz, com data de 9 de Novembro.

Entretanto, e por intermédio do tio João, o compositor enviou a 1.<sup>a</sup> *Sonata para Violino e Piano*, que havia sido premiada no concurso de música de câmara, para a firma editora Pabst, em Leipzig, a expensas do seu pai.<sup>6</sup> A 12 de Outubro, a impressão estava em curso, esperando apenas uma pequena correcção do autor relativa ao último compasso da obra;<sup>7</sup> ela viria a ser concluída antes do final do ano.

Pela mesma altura, a Sociedade de Música de Câmara de Lisboa projectava uma execução da mesma sonata num concerto dedicado aos laureados do concurso; depois de algumas dificuldades para encontrar um acompanhador que pudesse colaborar com o violinista Francisco Benetó nessa ocasião, o concerto, inicialmente planeado para o mês de Novembro e cujo programa incluía igualmente o *Quarteto* de Júlio Neuparth, teve lugar a 20 de Dezembro no Salão da *Ilustração Portuguesa*, com a participação de José

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 3.

<sup>2</sup> Branco, Luís de Freitas, *Carta ao Tio João*, Monte dos Perdígões, 24/10/1908, ms. in.

<sup>3</sup> Pâque, Désiré, *Carta a João de Freitas Branco [Tio]*, Bremen, 13/9/1909, ms. in.

<sup>4</sup> Branco, Luís de Freitas, *Carta ao Tio João*, Monte dos Perdígões, 27/9/1909, ms. in.

<sup>5</sup> Cujo manuscrito não está datado.

<sup>6</sup> Branco, [Tio] João de Freitas, *Carta a L.F.B.*, Lisboa, 12/10/1909; Branco, Luís de Freitas, *Carta ao Pai*, Lisboa, 27/10/1909; Idem, *Bilhete postal à Mãe*, Lisboa, 28/10/1909, mss. ins.

<sup>7</sup> Branco, [Tio] João de Freitas, *Carta a L.F.B.*, Lisboa, 12/10/1909, ms. in.

Bonet ao piano. António Arroio,<sup>1</sup> que fizera parte do júri do concurso e defendeu Freitas Branco acerrimamente tanto nessa ocasião como no decurso da controvérsia que ela suscitaria ano e meio depois, proferiu então uma longa palestra, publicada na íntegra na *Arte Musical*, em que sauda o aparecimento de uma «nova esperança» para a música portuguesa.<sup>2</sup> Esse evento valeu a Freitas Branco a honra de ser citado no *Courrier musical* como «[...] jovem compositor cujo grande talento se vai afirmando [...]».<sup>3</sup>

Entretanto, uma crítica publicada (sob pseudónimo) n' *O Dia*, a 22 de Dezembro, acusava a *Sonata* de falta de originalidade e denegria a palestra de Arroio, motivando uma resposta deste (publicada no mesmo jornal a 4 de Janeiro).

Em finais de Dezembro de 1909, Arroio organizava em sua casa uma execução da *Sonata* premiada, com o violinista Benetó acompanhado ao piano por Gabriel Grovlez, «debussista».<sup>4</sup> Pode ter sido este o primeiro contacto de Freitas Branco com o compositor e maestro francês com quem viria mais tarde a estudar «Estética e formas impressionistas» em Paris.

### 3. BERLIM

No início de Fevereiro de 1910, Luís de Freitas Branco partiu para Berlim, acompanhado do seu tio João. Como já vimos, o pendor deste último para a cultura germânica e a sugestão directa de Désiré Pâque estiveram muito provavelmente na origem desta opção de viagem. Previa-se uma estadia prolongada, já que Freitas Branco insistia em regressar todos os anos a Lisboa;<sup>5</sup> numa primeira fase, antevia-se que ficassem na capital alemã até Julho de 1910 (o que não veio a acontecer).<sup>6</sup>

Durante o percurso, o jovem compositor não deixou de se exercitar, realizando cânones e fugas. Em três dias passaram por: Guarda, Fuentes de Oñoro, San Sebastian, Bordéus e Paris. Daí até Berlim, a «viagem de dois dias feita com todas as comodidades e aperfeiçoamentos da civilização»<sup>7</sup> impressionou Freitas Branco.

À chegada, instalaram-se numa boa pensão no n.º 50 III da *Lützowstrasse*, que lhes havia sido recomendada pelo «livreiro do tio João», Paul Lehman.<sup>8</sup> Nessa mesma noite foram à *Komische Oper*, sendo essa a primeira das inúmeras manifestações culturais de que viriam a usufruir na capital alemã.<sup>9</sup> Aliás, a correspondência de Luís de Freitas Branco deste período está repleta de relatos de concertos, óperas, representações teatrais e visitas a museus.

No dia seguinte, Freitas Branco tomava contacto com dois portugueses ilustres então residentes em Berlim: José Viana da Mota e Francisco de Andrade. Este último, que conheceu então por intermédio do primeiro, não deixou de lhe confiar os elogios que Viana da Mota fizera ao seu talento e à sua *Sonata para Violino e Piano*.<sup>10</sup>

---

<sup>1</sup> António Arroio (1856-1939), personalidade de grande envergadura intelectual, foi engenheiro, crítico de arte e de música.

<sup>2</sup> «O Concurso de Música de Câmara e a sua significação artística» in *Arte Musical*, ano XI, n.º 265, Lisboa, 31/12/1909, p. 295-304.

<sup>3</sup> «Correspondances de Lisbonne» in *Le Courrier Musical*, n.º 4 (Ano XIII), Paris, 15/2/1910, p. 162.

<sup>4</sup> Arroio, António, *Carta a L.F.B.*, Lisboa, 26/12/1909, ms. in.

<sup>5</sup> Branco, [Tio] João de Freitas, *Carta a Fidélio de Freitas Branco*, Berlim, 25/2/1910, ms. in.

<sup>6</sup> Branco, Luís de Freitas, *Carta ao Pai*, Berlim, 17/2/1910, ms. in.

<sup>7</sup> Idem, *Bilhete postal à Mãe*, Berlim, 10/2/1910, ms. in.

<sup>8</sup> Idem, *Carta à Mãe*, Berlim, 14/2/1910, ms. in.

<sup>9</sup> De resto, no decurso de cada uma das viagens que fez ao estrangeiro ao longo da sua vida, Freitas Branco não deixou de aproveitar ao máximo as oportunidades culturais que se lhe ofereciam, inclusivamente no que diz respeito ao contacto directo com numerosos artistas.

<sup>10</sup> Branco, Luís de Freitas, *Carta ao Pai*, Berlim, 23/2/1910, ms. in.

De resto, o jovem compositor tratou imediatamente de se inscrever no Consulado de Portugal e de alugar um bom piano.

A 17 de Fevereiro, e por intermédio de Viana da Mota, foi apresentado a Engelbert Humperdinck, professor de Composição na *Hochschule* (que Freitas Branco designava como Conservatório).

Humperdinck (1854-1921) estudara em Colónia e Munique, com F. Hiller, F. Lachner e Rheinberger. Tendo viajado com uma bolsa de estudos até Itália, em 1879, travou conhecimento com Wagner em Nápoles e seguiu-o até Bayreuth, onde colaborou na preparação da representação de *Parsifal*. Voltou a visitar a Itália, mas também a França e a Espanha, antes de ter sido nomeado professor na Escola Superior de Música de Frankfurt auf Mein. Em 1893 ganhou renome internacional com a sua ópera *Hänsel und Gretel*. Recebeu do imperador Guilherme II o título de Professor e assumiu a direcção da classe de Composição da *Hochschule* de Berlim em 1900.

O jovem português mostrou-lhe a sua *Sonata para Violino e Piano* e optou por ter lições particulares de Composição<sup>1</sup> com ele dado que, como Humperdinck aceitava poucos alunos em casa, tinha mais disponibilidade para os acompanhar do que se estivessem associados à sua classe oficial. As lições, que teriam lugar uma vez por semana, foram adiadas até ao início de Março seguinte, dado que até lá o professor tinha que se ausentar de Berlim.

Na mesma altura, Freitas Branco considerou a possibilidade de se inscrever na classe de Direcção de Orquestra da mesma *Hochschule*, mas não consta que efectivamente o tenha feito.<sup>2</sup>

Entretanto, pediu à Mãe que lhe enviasse com a maior brevidade um número da *Illustration théâtrale* de que constavam as peças *La mort de Beethoven* e *La fille de Pilate*, sobre a qual pensava fazer um drama lírico;<sup>3</sup> referia-se seguramente ao n.º 117 dessa revista, publicado a 17/4/1909, no qual figuram as mencionadas peças da autoria de René Fauchois.<sup>4</sup> A primeira data de 1906, enquanto que a segunda, peça em 3 actos, em verso, que interessava particularmente Freitas Branco, tinha sido editada em 1908 pela casa *Charpentier et Fasquelle*.

Em Lisboa, a sua irmã Isabel (que estudava piano com Timóteo da Silveira) deveria estrear uma das suas peças para piano; não sem humor, ele recomendava-lhe: «Convém impressionar agradavelmente o público e arrancar-lhe algumas lágrimas pelo exilado».<sup>5</sup> Há indicação, entre apontamentos de Nuno Barreiros, de que Isabel de Freitas Branco estreou as *Albumblätter* em Maio de 1910 no Conservatório de Lisboa.

Apesar da vida musical, cultural e socialmente activa que tio e sobrinho levavam em Berlim, este último começou a sofrer de uma grande tristeza.<sup>6</sup> Na realidade, esta nostalgia, que se foi acentuando significativamente até ao final da sua estadia na capital alemã e que o fazia por vezes preferir isolar-se na pensão, corresponde ao afastamento de Stella d'Ávila e Sousa, com quem se dava desde pelo menos 1908, como vimos, e com quem viria a casar-se. Nem o pai nem o tio aprovavam o namoro, por razões que se prendiam com a ideologia republicana preconizada pela família de Stella, e ambos tentaram dissuadir o jovem compositor desta ligação, mas sem êxito.

---

<sup>1</sup> Pelo preço de 30 marcos cada (o que equivalia a 30.000 réis por mês). Ver Branco, Luís de Freitas, *Carta ao Pai*, Berlim, 17/2/1910, ms. in.

<sup>2</sup> Branco, Luís de Freitas, *Carta ao Pai*, Berlim, 18/2/1910, ms. in.

<sup>3</sup> Idem, *Carta à Mãe*, Berlim, 19/2/1910, ms. in. Não se sabe se chegou a escrever alguma música para essa ópera.

<sup>4</sup> René Fauchois nasceu em Rouen em 1882. Escreveu várias peças de sucesso, algumas das quais foram adaptadas ao cinema: *Prenez garde à la peinture*, *Boudu sauvé des eaux* e *La Dame aux gants verts*. São da sua autoria os libre tos das óperas *Penélope*, de Gabriel Fauré, e *Nausicaa*, de Reinaldo Hahn.

<sup>5</sup> Branco, Luís de Freitas, *Carta à Irmã Isabel*, Berlim, 23/2/1910, ms. in.

<sup>6</sup> Idem, *Carta à Mãe*, Berlim, 20/2/1910, ms. in.

A primeira aula com Humperdinck teve lugar a 4 de Março de 1910; Freitas Branco apresentou-lhe «três esboços sinfónicos para orquestra» (provavelmente *Depois de uma Leitura de Antero de Quental*, *Depois de uma Leitura de Guerra Junqueiro* e *Depois de uma Leitura de Júlio Diniz*), tendo sido felicitado pelo seu desempenho no domínio da orquestração.<sup>1</sup> O facto de ele mencionar expressamente esses três esboços reveste-se de uma importância muito especial, confirmando a existência de *Depois de uma Leitura de Júlio Diniz*, cuja partitura (como já foi referido) não tem sido possível localizar.

A segunda aula, uma semana depois, teve por objecto um *Prelúdio e Fuga* para violino solo, hoje desconhecido. Se a primeira dessas peças tinha sido composta ainda em Lisboa, a segunda fora inteiramente concebida em Berlim e, segundo o próprio autor, tinha «os requisitos para dar toda a expansão à fúria do executante».<sup>2</sup> Desta feita, Humperdinck achou-o «adiantado» e «muito moderno».<sup>3</sup>

Freitas Branco interessava-se por outras matérias, além da Composição e da Instrumentação: durante a estadia em Berlim, estudou ainda Notação Antiga e Metodologia da História da Música, além de ter tomado contacto com as teorias de Stephan Krehl,<sup>4</sup> que muito viriam a influenciá-lo.<sup>5</sup>

De resto, o trabalho intenso que desenvolvia dava os seus frutos: o esboço sinfónico sobre *Les paradis artificiels* de Baudelaire (inspirado por Thomas de Quincey), que a 17 de Março planeava começar, encontrava-se quase concluído dez dias depois, estando o manuscrito datado de 29 de Março. A 19 de Abril, o compositor confessava-se satisfeito por ter realizado este «trabalho importante», já que em Berlim se permitia o «luxo de seguir as ideias»; faltava-lhe apenas realizar o «trabalho material», que calculava prolongar-se até ao seu regresso a Lisboa.<sup>6</sup>

Na realidade, a orquestração da partitura teve de esperar até depois de 6 de Maio seguinte, dado que entretanto o compositor estava ocupado com uma revisão instrumental do seu *Antero de Quental*, considerando que os seus três «esboços literários produziram impressão agradável mesmo no maior número».<sup>7</sup>

Segundo a apreciação de seu tio João, o poema sinfónico *Paraísos Artificiais* «tem coisas extravagantes, mas com talento e originalidade, traduzindo bem as ideias do autor».<sup>8</sup> Pâque, por sua vez, viria a considerar esta obra «une chose intéressante au plus haut point».<sup>9</sup> O próprio compositor veria nela «o primeiro aparecimento público do impressionismo na música orquestral portuguesa».<sup>10</sup>

De resto, Freitas Branco mencionou várias vezes as suas peças para piano (referindo-se provavelmente às *Albumblätter*) na correspondência dos meses de Março e Abril de 1910: mostrou-as a Viana da Mota, que muito as elogiou, e tocou uma delas em casa de uma senhora íntima da rainha Isabel da Roménia que conhecera Wagner pessoalmente.<sup>11</sup>

---

<sup>1</sup> Idem, *Carta ao Pai*, Berlim, 7/3/1910, ms. in.

<sup>2</sup> Idem, *Idem*, Berlim, 9/3/1910, ms. in.

<sup>3</sup> Idem, *Carta à Mãe*, Berlim, 15/3/1910, ms. in.

<sup>4</sup> Stephan Krehl (1864-1924), compositor e teórico alemão, escreveu, entre outras obras: *Tratado Prático da Forma*, *Tratado Geral da Música e Teoria da Música e da Ciência da Composição*.

<sup>5</sup> Branco, Luís de Freitas, «Uma carta inédita de Luís de Freitas Branco a Fernando Lopes-Graça: Reguengos, 4/11/1943» in *Gazeta Musical*, ano XXIV, série IV, n.º 245, Lisboa, Academia de Amadores de Música, Dezembro de 1990, p. 23.

<sup>6</sup> Idem, *Carta à Mãe*, Berlim, 19/4/1910, ms. in.

<sup>7</sup> Idem, *Carta ao Tio João*, Berlim, 6/5/1910, ms. in.

<sup>8</sup> Branco, [Tio] João de Freitas, *Carta a Fidélis de Freitas Branco*, Berlim, 27/3/1910, ms. in.

<sup>9</sup> Pâque, Désiré, *Bilhete Postal a L.F.B.*, Berlim, 19/7/1910, ms. in.

<sup>10</sup> Branco, Luís de Freitas, «Uma carta inédita de Luís de Freitas Branco a Fernando Lopes-Graça: Reguengos, 4/11/1943» in *Gazeta Musical*, ano XXIV, série IV, n.º 245, Lisboa, Academia de Amadores de Música, Dezembro de 1990, p. 23.

<sup>11</sup> Idem, *Carta à Mãe*, Berlim, 7/3/1910, ms. in.