



TERRAS SEM SOMBRA

Sobre a Terra, Sobre o Mar
Viagem e Viagens na Música
(Séculos XV-XXI)

pedra
angular

Fundado em 2003, o *Festival Terras sem Sombra* tem vindo a afirmar-se como o mais destacado do seu género em Portugal. É uma iniciativa da sociedade civil que visa tornar acessíveis, a um público alargado, os monumentos e sítios do Alentejo como locais privilegiados – pela história, pela arte, pela acústica – para a fruição da música, em particular da música sacra. Resulta de uma parceria iniciada pelo Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja e que, após a extinção deste organismo (2017), é prosseguida pela associação Pedra Angular, com a colaboração do Centro UNESCO de Arquitectura e Arte, dos serviços regionais de Cultura e de Turismo, dos municípios e de outras “forças vivas”, mormente instituições de ensino, associações, empresas e famílias. De carácter itinerante, coloca a tónica na descentralização cultural, na formação de novos públicos e na projecção do Alentejo enquanto destino privilegiado de arte e natureza, ao mesmo tempo que assume vocação ibérica e exalta a cooperação transfronteiriça. Tem uma programação de qualidade internacional de que fazem parte, além dos concertos, acções de pedagogia artística, conferências temáticas e visitas guiadas. O diálogo entre as grandes páginas do passado e a criação contemporânea, a abertura a jovens compositores e intérpretes, a encomenda de novas obras, a transversalidade das artes, o resgate do património musicológico e a visão ecuménica do Sagrado constituem os alicerces de uma iniciativa que rasga muros. Festival de território, o TSS dá a conhecer a essência do seu património, material e imaterial, que sobressai pelo interesse ambiental, cultural e paisagístico, apresentando um dos melhores índices de preservação da Europa. A valorização dos recursos naturais constitui outra prioridade: a cada espectáculo, associa-se uma acção-piloto de voluntariado para a salvaguarda da biodiversidade, com a participação, ombro a ombro, dos artistas, do público e dos representantes das comunidades que o festival percorre. Da *carta magna* deste projecto único, fazem parte os princípios de inclusão e sustentabilidade. Os concertos e demais actividades são de acesso livre, dentro dos condicionais-mos impostos pela preservação dos pontos visitados.

TERRAS SEM SOMBRA

UM FESTIVAL NO ALENTEJO



Sob o Alto Patrocínio de
Sua Ex.^a o Presidente da República Portuguesa,
Prof. Doutor Marcelo Rebelo de Sousa

15.º FESTIVAL TERRAS SEM SOMBRA 2019



SOBRE A TERRA, SOBRE O MAR

Viagem e Viagens na Música (Séculos XV-XXI)

sob a direcção de
José António Falcão

pedra
angular



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization



Centro UNESCO
de Arquitectura e Arte

DIRECÇÃO-GERAL

José António Falcão

DIRECÇÃO ARTÍSTICA

Juan Ángel Vela del Campo

DIRECÇÃO EXECUTIVA

Sara Fonseca

DIRECÇÃO TÉCNICA

Pedro Martins

CONSELHO DE CURADORES

Miguel de Castro Neto
(Presidente)

Ana Costa Freitas

António Lamas

António Saraiva

Carlos Moedas

Carlos Zorrinho

Luísa Bastos de Almeida

COMISSÃO ORGANIZADORA

António Gonçalves

Francisco Lobo de Vasconcellos

Joaquim Galante de Carvalho

José António Falcão

Miguel de Pape

Sara Fonseca

COMUNICAÇÃO

Ana Abrantes

Mónica Jardim

TEXTOS¹

Ana Santos

Ana Telles

Andrew Gilbert

Angela Snétberger

António Martins Quaresma

Carmen Vela

Diogo Fernandes

Duarte Galhós

Ellen Rabiner

Emilse Barlatay

Francisco Barcia

Jeff Kaliss

João Eduardo Rabaça

João Serranito Nunes

José António Falcão

Juan Ángel Vela del Campo

Juan Carlos Garvayo

Juan de la Rubia

Kevin Johnson

Letícia Malvares

Liana Bérubé

Maria Conde

Maria Doroteia Beja

Maria João Vieira

Matthew Campbell

Michelle Kwon

Miguel Á. Valecillo Teodoro

Neil Tesser

Paulo Almeida Fernandes

Pep Gorgori

Ricardo Estevam Pereira

Richard Ogier

Rui Pinheiro

Sofia Diniz

Teresita Gutierrez Marques

Trinidad Jiménez

TRADUÇÃO

Emese Rasztoich

João Viljoen de Vasconcelos

José António Falcão

Maria das Dores G. de Carvalho

Patrícia Abrantes

Ruy Ventura

FOTOGRAFIA²

Alfredo Rocha

Ana Seixas Palma

Arlindo Homem

Direcção Regional de Cultura

do Alentejo

Imagens de Luz

José Benedito de Vilhena

Manuel Carvalho

Sara Fonseca

Sofia Perestrello

Ondra Vala

Paula Mira

DESIGN

Teresa Segismundo

REVISÃO

António José Massano

IMPRESSÃO

SIG - Industria Gráfica, S.A.

DEPÓSITO LEGAL

458177/19

© Pedra Angular e Real Sociedade Arqueológica Lusitana

Ilustração da capa: Hercules Brabazon, *O Remador (Estudo de Expressão)*, ca. 1890 (Santiago do Cacém, Real Sociedade Arqueológica Lusitana, Inv.º n.º Dep 206).

¹ A fixação dos textos interpretados é da responsabilidade dos artistas convidados.

² As demais fotografias são da responsabilidade dos artistas convidados.

ÍNDICE

- 13 *O Brio Alentejano* | Marcelo Rebelo de Sousa
15 *Um Lugar Onde se Constrói o Futuro* | Graça Fonseca
17 *No 550.º Aniversário de Vasco da Gama* | George E. Glass
21 *Quando o Alentejo se Desassombra* | António Ceia da Silva
23 *Admirável Mundo Novo* | Vítor Fernandez da Silva
27 *Vento nas Velas* | Juan Ángel Vela del Campo
33 *Locus Amœnus ou o Regresso ao Paraíso* | José António Falcão
- 46 PROGRAMA MUSICAL
- 49 **CONCERTO ANTEPRIMA | WASHINGTON, D.C.**
Mesmo a Preceito: O Cante e a Tradição Musical do Alentejo
50 *The John F. Kennedy Memorial Center for the Performing Arts* | Diogo Fernandes
52 *Sobreviver Cantando Uma Moda* | Vitorino Salomé
54 **[AD LITTERAM]**
BIOGRAFIA
57 Rancho de Cantadores de Aldeia Nova de São Bento
- 59 **CONCERTO DE ABERTURA | VILA DE FRADES | VIDIGUEIRA**
Caminhar pela Água: Vozes Femininas da Geórgia
60 *Igreja Matriz de São Cucufate* | José António Falcão
62 *Canções de Júbilo* | Kevin Johnson
66 **[AD LITTERAM]**
BIOGRAFIAS
74 The Spelman College Glee Club
75 Kevin Johnson
76 Brittney E. Boykin
- 79 **CONCERTO II | SERPA**
À Vol d'Oiseau: Aves e Biodiversidade no Repertório Pianístico – Do Barroco ao Presente
80 *Cineteatro Municipal* | Maria João Vieira
81 *Percurso Cruzados, Influências Mútuas* | Ana Telles & João Eduardo Rabaça
BIOGRAFIAS
89 Ana Telles
90 José Eduardo Rabaça



CONCERTO II

SERPA

09 DE FEVEREIRO

À Vol d'Oiseau: Aves e Biodiversidade no Repertório Pianístico – Do Barroco ao Presente

JEAN-PHILIPPE RAMEAU [1683-1764]

Le rappel des oiseaux

FRANÇOIS COUPERIN [1668-1733]

Le rossignol en amour

Le rossignol vainqueur

ROBERT SCHUMANN [1810-1856]

Vogel als Prophet [A Ave-Profeta] (Waldszenen [Cenas da Floresta])

FRANCISCO DE LACERDA [1869-1934]

Les oiseaux qui s'en vont pour toujours

(Trente-six histoires pour amuser les enfants d'un artiste)

Tourterelles (id.)

Maître corbeau (id.)

FERENC LISZT [1811-1886]

Légende No. 1: Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux

MAURICE RAVEL [1875-1937]

Oiseaux tristes (Miroirs)

PHILIPPE HERSANT [1948]

Oiseau des silences (Ephémères)

Le pluvier (id.)

SOFIA GUBAIDULINA [1931]

The little tit (Musical Toys)

The woodpecker (id.)

OLIVIER MESSIAEN [1908-1992]

L'alouette lulu (Catalogue d'oiseaux)

Le courlis cendré (id.)

Piano e comentário **Ana Telles**

Comentário **João Eduardo Rabaça**

Cineteatro Municipal

SERPA

MARIA JOÃO VIEIRA

Situa-se na Rua Dr. Eduardo Fernandes de Oliveira, a pouca distância do perímetro amuralhado da cidade de Serpa, junto do denominado “Bairro Operário”, projectado pelo arquitecto António Lino e construído nos anos 50 do século XX.

Foi inaugurado em Dezembro de 1993 com o objectivo de dotar o concelho de uma infra-estrutura qualificada, polivalente e dinâmica, potenciadora do aumento e da diversidade da oferta cultural, não apenas ao nível da divulgação, mas também da criação e produção artísticas. Nesse sentido, a par de uma programação que abrangesse todas as artes do espectáculo (música, dança e teatro) e o cinema, pretendeu-se que o Cineteatro se afirmasse como um importante recurso da comunidade, particularmente da comunidade educativa, dos artistas, dos criadores e das iniciativas culturais locais.

O projecto de arquitectura foi assinado pelo *atelier* T5 – Planeamento, Arquitectura, Engenharia e Construção, e coordenado pelo arquitecto Rui Moreira Braga. A obra foi executada por administração directa da Câmara Municipal.

A área de construção do edifício é de aproximadamente 4200 m², e os diferentes espaços funcionais distribuem-se por cinco pisos. O auditório, com lotação máxima de 388 lugares sentados, constitui o elemento central do imóvel. Está equipado com cabines de tradução que permitem criar condições para acolher seminários, colóquios, conferências, a par da vertente de sala de espectáculos e de cinema. Outra das suas especificidades é o facto de possuir um fosso de orquestra, possibilitando, assim, a realização de espectáculos de ópera e concertos.

Nos dias 21 e 22 de Maio de 2016, o Festival Terras sem Sombra apresentou aqui a ópera *Onheama*, de João Guilherme Ripper; foi a primeira vez que se levou à cena uma ópera encenada no Baixo Alentejo, o que ficou assinalado, nos anais da região, com uma pedra branca.

Para além dos espaços afectados ao funcionamento do auditório (camarins, *foyer*, oficina, arrecadações, gabinetes, etc.), o edifício tem ainda uma área para exposições e uma sala polivalente com capacidade para 75 lugares sentados.

Percursos Cruzados, Influências Mútuas

ANA TELLES & JOÃO EDUARDO RABAÇA

Um Itinerário

Foi no fim de uma aula de Acústica no Conservatório Nacional de Lisboa. A que propósito terei comentado com o professor o meu interesse pelas aves, referindo, com entusiasmo, as saídas de campo que todos os meses fazia com um grupo de ornitólogos amadores, entre os quais me incluía desde os doze anos? Não sei, mas lembro-me bem da resposta dele: “Conheces o compositor francês Olivier Messiaen? Vai lá acima, à Biblioteca, e pede para ver as partituras que compõem o seu *Catalogue d’oiseaux*; são treze peças para piano dedicadas a aves de França, em cujos cantos se baseiam.” Incrédula, despedi-me e subi a correr a escadaria de madeira rumo ao segundo andar. Ao deparar-me com a vastidão da obra em causa, tive uma vertigem. Lendo os títulos e as notas introdutórias de cada peça, sentia-me transportada ora ao estuário do Tejo, ora à praia do Baleal, ora a Monsanto da Beira e a tantos outros locais, onde passara horas, horas e horas em recolhida observação... Queria tocá-las todas, mas não sabia por onde começar. Por fim, de forma puramente intuitiva, escolhi a peça evocativa do maçarico-real (*Numenius arquata*),¹ ave cujo canto, várias vezes ouvido nas noites frias de Pancas e Vaza-Sacos, continua, ainda hoje, a exercer sobre mim um efeito encantatório.

Não exagero se disser que a abordagem a essa peça, no início dos anos 90 do século passado, contribuiu decisivamente para a definição do meu percurso pessoal e profissional. Por várias razões, mas uma em especial: a música de Messiaen, então descoberta, permitir-me-ia, daí em diante, prosseguir uma carreira musical sem renunciar por completo à paixão pela natureza, que me fizera hesitar – pouco tempo antes – entre um curso de Música ou um curso de Biologia; na verdade, com ela e através dela, ser-me-ia possível prosseguir o “apostolado da biodiversidade” em que me vinha empenhando desde há tanto tempo e efectuar a síntese *Culture-Nature* de que bem fala Antoine Ouellette.²

A partir daí, o meu interesse por repertórios pianísticos inspirados pelas aves não cessou de crescer. Depois de algumas experiências *a solo*, especialmente no Festival

¹ OLIVIER MESSIAEN, “Le Courlis cendré”, em *Catalogue d’oiseaux*, VII, Paris, Éditions Leduc, 1964.

² ANTOINE OUELLETTE, *Le Chant des oiseaux*, Montréal, Éditions Triptyque, 2008, p. 174

Orgues em Cornouaille (França, 2008), o encontro com o colega e amigo João Eduardo Rabaça, ornitólogo dos mais conceituados (para além de melómano e coralista), potenciou uma série de iniciativas comuns que se apoiam na Música para apresentar e discutir aspectos relacionados com a biodiversidade, sensibilizando públicos inesperados para a necessidade premente da sua preservação. Este recital insere-se nessa trajectória conjunta, e é com enorme satisfação que o apresentamos no âmbito do Festival Terras sem Sombra, a que subjazem preocupações e intentos em muito semelhantes aos nossos.

ANA TELLES

À Guisa de Enquadramento

O fascínio que as aves têm exercido sobre práticas musicais diversas não é exclusivo do nosso tempo, nem tão-pouco da cultura ocidental. Exemplos concretos da China, do Japão e do Continente Africano são pertinentemente apresentados e discutidos na obra de Antoine Ouellette a que já aludimos.³ Na Europa medieval, troveiros como Bernard de Ventadorn e Jaufré Rundel evocam, significativamente, a cotovia⁴ e o rouxinol⁵ nos seus poemas (respectivamente, *Can vei la lauzeta* e *Quan lo rossinhols*), mas as mais antigas imitações deliberadas de cantos de aves surgem em canções polifónicas dos séculos XIII e XIV, como o célebre cânone anónimo *Sumer is icumen in*, proveniente da abadia de Reading, em Inglaterra. Se as primeiras evocações, acima referidas, são estilizadas e poéticas, baseando-se na associação da(s) cotovia(s) e do rouxinol à Primavera – e, metaforicamente, ao Amor –, a imitação deliberada do cuco na canção polifónica de Reading é favorecida pela simplicidade melódica e rítmica do canto dessa ave, que pode traduzir-se em apenas duas notas separadas por um intervalo de terceira menor descendente.

Este duplo arquétipo, correspondente a processos de representação estilizada ou pretensamente fidedigna ao modelo biológico, manteve-se ao longo da história da música ocidental, desde as épocas a que nos referimos até aos dias de hoje. Não obstante, registou-se, a partir da segunda metade do século XX, um incremento da tendência realista; para tal, contribuíram vários factores, como o desenvolvimento de

³ ANTOINE OUELLETTE, *op. cit.*, pp. 173-174.

⁴ Tradução genérica do francês *alouette* (*lark*, em inglês). O termo cotovia pode aplicar-se, em sentido lato, às aves incluídas na família *Alaudidae*.

⁵ Tratar-se-ia provavelmente do rouxinol-comum *Luscinia megarynchos* (*Rossignol philomèle* e *Common nightingale*, respectivamente em francês e inglês), uma ave amplamente representada em diversas expressões culturais europeias.

uma consciência ecológica, o progresso das ciências biológicas, a disponibilização ao grande público de instrumentos de conhecimento ornitológico (como guias de observação ou registos áudio de cantos de aves) e o interesse pessoal de compositores, entre os quais figura, de maneira proeminente, Olivier Messiaen.

O programa que propomos percorre dois séculos e meio de história da representação das aves e dos seus cantos na música erudita europeia, mormente para cravo ou piano. Nas linhas que se seguem, procuraremos enquadrar as obras escolhidas do ponto de vista histórico e estético, bem como reflectir sobre os modos de evocação das aves nelas vertidos. Durante o recital, teceremos ainda considerações sobre a ocorrência na região e no país das espécies a que aludem as peças do programa, sublinhando as suas dinâmicas sazonais e a importância da salvaguarda do valioso património natural que relembram: uma história evolutiva com milhões de anos e a necessidade de adaptação a vicissitudes diversas, maioritariamente provocadas pela acção humana sobre as paisagens.

Dos Autores e das Obras

Le rappel des oiseaux, *Le rossignol en amour* e *Le rossignol vainqueur* são praticamente contemporâneas; de facto, a primeira surgiu na colectânea *Pièces de clavecin*, de Jean-Philippe Rameau [* Dijon, 1683 – † Paris, 1764], publicada em 1724, enquanto as duas seguintes, de François Couperin [* Paris, 1668 – † *id.*, 1733], provêm do *Troisième livre de pièces de clavecin*, de 1722. Ambos os autores compunham sob a égide do ideal estético do Barroco francês, com as suas preocupações de equilíbrio, controlo formal e estilização da natureza. De facto, em linha com a ideologia do poder absoluto então em voga, o homem procurava impor novas formas à natureza, tal como os arquitectónicos “jardins à francesa” demonstram inequivocamente. Assim, Couperin dá aos seus “rouxinóis” características completamente antropomórficas (basta atentar nos títulos das peças para o confirmar...), acercando-se da realidade ornitológica apenas no carácter melismático das melodias e, do ponto de vista rítmico, em aproximações momentâneas ao tempo das aves. Já a curiosa peça de Rameau assenta numa prática de imitação genérica que se traduz na utilização repetida dos mesmos intervalos e ornamentos em ambas as mãos, indo de maneira mais directamente perceptível ao encontro de uma representação sonicamente evocativa.

Na Europa do final do século XVIII e do século XIX, após a Revolução Francesa, o modelo de “adestramento” da Natureza tornou-se obsoleto. Ao invés, o novo ideal de relacionamento com o ambiente natural privilegiava a sua irregularidade, a sua riqueza e a sua diversidade, como símbolos do sublime e da liberdade a que o emer-

gente cânone estético aspirava. A Natureza era então vista como refúgio do solitário herói romântico e lugar privilegiado do seu encontro com a transcendência. Na Alemanha, onde o movimento romântico se desenvolveu com particular vitalidade, multiplicaram-se os exemplos de obras evocativas de elementos naturais, incluindo as aves. Essa tendência, aliás, não é exclusiva da música – são célebres as evocações de Franz Schubert, Richard Wagner, Johannes Brahms, Carl Maria von Weber, entre outros; na verdade, a Natureza tornou-se tema de eleição de muita da pintura e da poesia românticas.

Assim, podemos encontrar, na célebre peça *Vögel als Prophet*, ou *Ave-Profeta*, da obra *Waldszenen (Cenas da Floresta)*, op. 82, de Robert Schumann [* Zwickau, 1810 – † Emdenich (Bona), 1856] (composta em 1849), a evocação da dimensão espiritual da floresta e dos seus habitantes alados; o carácter poético e enigmático desta curta página tem fascinado gerações de músicos e melómanos até aos dias de hoje. A temática da *Légende No. 1: Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux*, composta em 1862-1863 por Ferenc Liszt [* Doborján, 1811 – † Bayreuth, 1886], é recorrente em diversas abordagens musicais de cantos de aves ao longo dos séculos. De facto, não é seguramente por acaso que as primeiras obras musicais da tradição erudita europeia evocativas das aves surgem precisamente no momento histórico em que se expande a espiritualidade franciscana, baseada no “louvor cósmico”⁶ de toda a criação. Oito séculos depois, o autor que mais largamente utilizou cantos de aves na sua obra, Olivier Messiaen [* Avinhão, 1908 – † Clichy, 1992], escreveu uma única e monumental ópera, *Saint François d'Assise*, sobre a mesma temática.

Para Liszt, a abordagem à figura de São Francisco de Assis reveste-se de particular relevância no contexto da sua história pessoal. Instalado em Roma desde 1861, o compositor detinha uma extensa vista sobre a cidade e os campos que a circundavam; essa possibilidade de contemplação, assim como o seu próprio percurso espiritual, o desejo de reformar a música litúrgica, a relutância que foi demonstrando, à medida que avançava em idade, face à vida mundana do artista virtuoso, determinaram provavelmente a escolha dessa temática. A obra divide-se em três partes distintas; na primeira, a imitação de cantos de aves passa pela cintilante utilização de trilos no registo agudo do teclado; na segunda, que se desenrola principalmente no registo grave, a voz do santo é mimetizada por uma melodia que se desenvolve, no estilo de um coral litúrgico, a partir de um recitativo inicial; na terceira parte, os cantos das aves voltam,

⁶ “Louange cosmique”; *cf.* ANTOINE OUELLETTE, *op. cit.*, p. 179.

mais uma vez, no registo agudo, mas transformados pelos ecos da melodia da pré-dica do santo que os acompanham.

Se a Revolução Industrial de finais do século XIX transformou profundamente a paisagem através da expansão de um meio urbano povoado de edifícios, fábricas e caminhos-de-ferro, criando uma separação vincada com o meio natural, este não deixou por isso de ser idealizado. Criaram-se grandes parques no seio das principais cidades; a importância desses oásis em que vigora uma dimensão de naturalidade foi, aliás, determinante no desenvolvimento do movimento pictural impressionista (Édouard Manet e Claude Monet, entre outros). Na música, idêntica tendência se verifica na estilização de elementos naturais (em particular, cantos de aves) em obras de Frederick Delius, Ralph Vaughan Williams, Amy Beach, Jean Sibelius ou, no caso concreto deste recital, Maurice Ravel [* Ciboure, 1875 – ✱ Paris, 1937]. A propósito da sua curta peça *Oiseaux tristes* (do ciclo *Miroirs*, composto em 1905), diz-nos o autor:

“Le premier en date de ces morceaux – et le plus typique de tous – est à mon sens le second, les *Oiseaux tristes*. J’y évoque des oiseaux perdus dans la torpeur d’une forêt très sombre aux heures les plus chaudes de l’été”.⁷

Noutras obras de Ravel (*Ma mère l’oie*, *L’enfant et les sortilèges*), a estilização de cantos de aves surge frequentemente associada ao mundo da infância. Tal ocorre igualmente na obra *Trente-six histoires pour amuser les enfants d’un artiste* (*Les oiseaux qui s’en vont pour toujours*, *Tourterelles* e *Maître corbeau*), escritas entre 1902 e 1922 por Francisco de Lacerda [* Ribeira Seca (Velas, São Jorge), 1869 – ✱ Lisboa, 1934]. O compositor português, que passou boa parte da sua vida activa em Paris, conheceu notável sucesso enquanto maestro, tendo sido uma personalidade muito próxima da de Claude Debussy e professor de Ernest Ansermet. A título de curiosidade, valerá a pena citarmos aqui José Manuel Bettencourt da Câmara, a propósito dos “filhos de um artista” em questão:

“Tornou-se quase hábito afirmar que as *Trente-six histoires* foram dedicadas, umas à filha de Debussy, outras a Isabel, filha de Tomás de Mello Breyner, conde de Mafra, amigo de Francisco de Lacerda. A edição de *Le ramier blessé*, em «Con-

⁷ “A primeira, do ponto de vista cronológico, destas peças – e a mais típica de todas – é para mim a segunda, *Oiseaux tristes*. Nela evoquei aves perdidas no torpor de uma floresta muito escura nas horas mais quentes do Verão” (MAURICE RAVEL, citado por H. H. STUCKENSCHMIDT, *Ravel. Variations sur l’homme et l’œuvre*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, 1981).

temporânea», ostenta, de facto, a dedicatória a Isabel de Mello Breyner; eis o que sabemos sobre o assunto. Quanto à dedicatória à filha de Debussy, notas de João de Lacerda referem-na efectivamente. Contudo, nada nos impede de supor que o artista referido no título da obra foi, para o seu autor, antes de mais, o próprio Francisco de Lacerda, e os filhos, apenas aqueles a que ele chamou seus.”⁸

Para Olivier Messiaen [* Avinhão, 1908 – † Clichy, 1992], a utilização abundante de cantos de aves no conjunto da sua produção musical decorre, antes de mais, da contemplação da natureza que praticou durante toda a vida. De facto, Messiaen afirmava peremptoriamente: “J’ai absolument horreur des villes [...].”⁹ Por outro lado, as aves, que associava a anjos, constituíam para ele um poderoso símbolo religioso, enquanto intermediárias entre a humanidade e a divindade. Do ponto de vista estético e musical, a utilização elevadamente fidedigna de cantos de aves, potenciada pelo contacto com ornitólogos profissionais e sua prática de observação de aves e notação dos respectivos cantos na natureza, permitiu-lhe enveredar por uma via única de renovação da linguagem musical, no momento histórico em que alguns dos seus discípulos (entre os quais se destacou a figura de Pierre Boulez) se assumiam como arautos da modernidade pós-serial. Neste contexto, a monumental colectânea *Catalogue d’oiseaux* (1956-1958), a que aludimos na introdução a estas notas, ocupa um lugar central. A obra assenta na recolha sistemática de cantos de aves que Messiaen efectuou ao longo de anos em várias regiões de França; cada uma das peças que a compõem é dedicada a uma ave em particular, que surge no contexto do seu *habitat* específico, rodeada de outras aves e elementos naturais.

Em *L’alouette lulu*,¹⁰ notaremos, após os três acordes iniciais que representam a noite, extensos solos alternados da cotovia-árboorea e do rouxinol, denotando ambos semelhanças muito evidentes com o canto das referidas aves. Valerá a pena registar um episódio relativo à composição da peça, tal como relatado pela segunda esposa de Messiaen, a pianista Yvonne Loriod.¹¹ Dizia ela que, tendo-se deslocado com o compositor à região de Forez para registar os cantos de aves que haveriam de estar na base

⁸ JOSÉ MANUEL BETTENCOURT DA CÂMARA, “Prefácio”, em FRANCISCO DE LACERDA, *Trente-six histoires pour amuser les enfants d’un artiste*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, p. VII.

⁹ OLIVIER MESSIAEN, *Musique et couleur. Nouveaux entretiens avec Claude Samuel*, Paris, Éditions Belfond, 1986, p. 35.

¹⁰ 5.ª peça da colectânea (Livro III). Trata-se da cotovia-árboorea (*Lullula arborea*), um alaudídeo com uma ampla distribuição europeia. Em Portugal, a espécie é residente (presente no território ao longo de todo o ano) e relativamente comum em bosques abertos e montados.

¹¹ YVONNE LORIOD, comunicação pessoal a Ana Telles, Paris, 1999.

desta peça, notou, numa noite, que ele se encontrava encerrado numa pequena casa de banho ao fundo do corredor do centro de acolhimento em que estavam alojados; não tendo ousado incomodar o seu professor (e recorde aqui que, nessa altura, ainda não eram casados), ficou no entanto bastante preocupada, pois não o via sair de lá. Na manhã seguinte, percebeu que ele tinha estado a registar os cantos das duas aves protagonistas da peça em questão através da minúscula janela da tal casa de banho, durante um tempo bastante considerável; a cotovia-arbórea estaria pousada numa árvore, enquanto o rouxinol lhe respondia do seu esconderijo, num arbusto próximo. Assim, *L'alouette lulu* assenta num diálogo exclusivo entre essas duas aves: a primeira representa para o compositor a voz etérea das alturas, em ligação directa com o infinito transcendente; a segunda, mais agreste, representa a voz terrena e a condição finita dos habitantes do nosso planeta.

A última peça do *Catalogue d'oiseaux* de Olivier Messiaen é dedicada ao maçarico-real (em francês, *Le courlis cendré*)¹² e começa com um solo desta ave em que facilmente nos apercebemos das semelhanças entre a escrita musical e o seu modelo biológico. A cena situa-se na ilha de Ouessant, na Bretanha, e mimetiza o desenrolar das horas do dia e da noite; entre os extensos solos inicial e final da ave protagonista, são apresentados vários outros cantos de aves e elementos representativos da maré e da noite. Seguindo a tendência realista preconizada pelas obras de Oliver Messiaen dos anos 1950, encontramos na colectânea *Musical Toys*, ou “Brinquedos Musicais”, para piano, da compositora russa Sofia Gubaidulina [* Chistopol (Tartaristão), 1931], duas curtíssimas peças dedicadas a aves específicas: *The little tit (O Chapim)* e *The woodpecker (O Pica-pau)*. Trata-se de um conjunto de catorze miniaturas para piano, compostas em 1969; com elas, a autora pretendia proporcionar aos jovens pianistas peças que ela própria gostaria de ter podido abordar na sua infância.

Muito mais evocativas e menos realistas são as peças *Oiseau des silences* e *Le pluvier* do ciclo *Ephémères, vingt-quatre miniatures sur des 48 aïkus de Bashô*, escritas entre 1999 e 2003 pelo compositor francês Philippe Hersant [* Roma, 1948]. *Le pluvier (A tarambola)*¹³ baseia-se no seguinte poema :

“Nuit ténébreuse
Il ne retrouve plus son nid,
Le pluvier qui crie”

12 13.^a peça da colectânea (Livro VII).

13 A designação reporta-se a aves da subfamília *Charadriidae*.

Em vernáculo:

“Noite tenebrosa
Já não encontra o seu ninho
A tarambola que grita”

Quanto a *Oiseaux des silences*, poderemos ver nela a possibilidade de uma homenagem a *Oiseaux tristes* de Maurice Ravel? A repetição incessante de um sombrio Si bemol poderia evocar *Le gibet* do mesmo compositor... Em qualquer caso, a dimensão poética desta curta peça lembra, em plena transição para o século XXI, a permanência da tendência evocativa da representação musical das aves e a extraordinária sensibilidade do compositor em questão.

ANA TELLES & JOÃO EDUARDO RABAÇA

ANA TELLES
PIANO E COMENTÁRIO



Estudou em Lisboa, Nova Iorque e Paris, tendo obtido o grau de bacharel na Manhattan School of Music e o de mestre na New York University. Estudou com Yvonne Loriod-Messiaen, Sara D. Buechner, Nina Svetlanova, Dmitry Paperno, Sequeira Costa e Alicia de Larrocha (Piano), bem como com Isidore Cohen e Sylvia Rosenberg (Música de Câmara), entre outros.

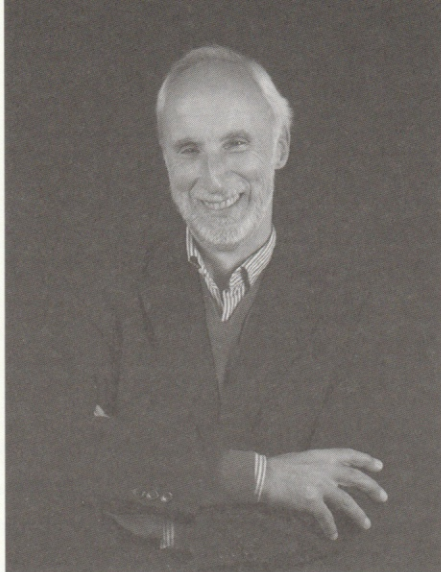
Defendeu, em 2009, o doutoramento na Universidade de Paris IV-Sorbonne, com a dissertação *Luís de Freitas Branco (1890-1955): Parcours biographique et esthétique à travers l'œuvre pour piano*. Desde então, publicou cerca de duas dezenas de estudos, incidindo principalmente sobre música para piano, em Portugal e França, nos séculos XX e XXI.

Tem realizado uma carreira internacional como solista e em grupos de música de câmara. Apresentou-se em salas prestigiadas, *v.g.*, Salle Cortot, Auditorium de Dijon, Borden Auditorium, Sphiensaele, Fundação Gulbenkian, Culturgest, Centro Cultural de Belém, entre outras. Participou em inúmeros festivais, *v.g.*, International Computer Music Conference, Jornadas Nova Música, Festival Colla Voce, Ciclo Jovens Intérpretes, Festival Música em Leiria, Música Portuguesa Hoje e Festival Outono de Varsóvia.

Foi solista com a Orquestra Sinfónica Nacional de Taiwan, Orquestra Gulbenkian, Orquestra Metropolitana de Lisboa, Orquestra Filarmonia das Beiras, Orquestra Clássica da Madeira, Orchestre d'Harmonie de Levallois, Orchestre de Flûtes Français, Orchestre Symphonique Universitaire de Dijon, Nuova Amadeus Chamber Orchestra, Orquestra de Câmara e Banda Sinfónica da GNR, Ensemble Palhetas Duplas e Orquestra de Sopros da Escola Superior de Música de Lisboa. A sua discografia conta actualmente com dezena e meia de títulos, compreendendo registos monográficos, gravações a solo com orquestra e integrada em grupo de música de câmara. É professora associada e directora da Escola de Artes da Universidade de Évora.

JOÃO EDUARDO RABAÇA

COMENTÁRIO



Com doutoramento e agregação em Biologia pela Universidade de Évora, desempenha nesta instituição as funções de professor auxiliar. É responsável pela criação e leccionação de várias disciplinas nas áreas de Ornitologia, Ecologia e Biologia da Conservação. Dirige o Curso de Mestrado em Biologia da Conservação e pertence, como membro eleito, ao Conselho Geral dessa Universidade, onde coordena o Laboratório de Ornitologia e na qual tem desenvolvido a sua actividade de investigação no domínio da biologia e ecologia de aves.

É membro integrado do Instituto de Ciências Agrárias e Ambientais Mediterrânicas e autor de livros, capítulos de livros e artigos publicados em revistas nacionais e internacionais e tem coordenado diversos projectos relevantes para o ordenamento do território e a conservação de aves selvagens, exercendo também funções de consultoria. No âmbito de um desses projectos, coordenou, em 2008, a edição multimédia do *Atlas Digital das Aves Nidificantes na Herdade da Mitra*, que permanece como experiência única em Portugal.

Sócio fundador da Sociedade Portuguesa para o Estudo das Aves, integrou os seus órgãos sociais diversas vezes e tem participado em várias actividades promovidas por esta associação. É o delegado nacional do European Bird Census Council, desde 2004, e integra, desde 2005, a coordenação da secção europeia do Grupo de Restauro, Serviços dos Ecossistemas e Biodiversidade da China-Europe Water Platform, liderada pela Universidade de Évora e pelo Ministério do Ambiente de Portugal.

Colaborador da equipa do Programa Educativo Descobrir da Fundação Calouste Gulbenkian, é responsável por iniciativas de divulgação e valorização da avifauna do jardim desta instituição. Em conjunto com Ana Telles, concebeu, produziu e apresentou o programa *Paisagens*, difundido pela Antena 2 (2016), que propôs uma viagem pelas paisagens de Portugal baseada em sons da natureza e obras musicais que neles se inspiraram.

À entrada do castelo de Serpa. Terras sem Sombra 2017. >

