

**Recensão: Cândido Lima e Grupo Música Nova,
*Para além das árvores: Música e artes
em espelho* (CD Numérica, 2013)**

Isabel Pires

CESEM
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade NOVA de Lisboa
isabelpires@fch.unl.pt

CÂNDIDO LIMA É UM MÚSICO COMPOSITOR que merece a nossa atenção, não apenas pela música que escreve, mas também pela sua actividade como instrumentista, intérprete da sua música e da de outros, professor e pensador.

Como vários outros compositores da sua geração e ainda sob o regime ditatorial, Cândido Lima teve a oportunidade de estar presente nos mais importantes contextos musicais de vanguarda europeus da época, como foram, por exemplo, os cursos de Verão de Darmstadt. De acordo com documentação de arquivo,¹ Cândido Lima inscreve-se pela primeira vez nos Cursos de Darmstadt em 1968, mas acaba por não comparecer nesse ano. É apenas em 1970, após uma carta enviada por Madalena Perdigão no final do mês de Março, a qual garante o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian ao compositor, que há registo efectivo da sua primeira participação nos referidos cursos de Verão. Estes cursos trouxeram-lhe conhecimentos, contactos e uma visão mais alargada da música e da composição.²

Na sua música sente-se a influência de grandes compositores europeus da segunda metade do século XX com quem estudou em vários contextos, como por exemplo Stockhausen, Kagel, Ligeti,

¹ Nos arquivos do Instituto Internacional de Música de Darmstadt (Internationales Musikinstitut Darmstadt) encontramos o primeiro registo referente ao compositor Cândido Lima datado de Abril de 1968.

² Não nos alongamos aqui na descrição da sua produção ou intervenção musical, da sua biografia ou produção bibliográfica, a qual se encontra actualmente bastante bem documentada. Uma listagem quase exaustiva de publicações do compositor e sobre ele e a sua obra pode ser encontrada na página do Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa dedicada ao compositor: <http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&show=7&peessoa_id=112&lang=PT> (acedido em 23 de Setembro de 2020).

Posseur, Boulez e Xenakis. Com este último estudou longos anos até ao seu falecimento em 2001. Sonoridades próximas destes e de outros compositores são por vezes encontradas na sua obra. Cândido Lima refere-se em alguns dos seus escritos a uma certa ideia de «direccionalidade rítmica», mostrando ainda a importância da «geometria dos intervalos», curvatura, direcção, gesto... explicando como esses aspectos são essenciais para a compreensão da sua música, mas também para o entendimento de obras de outros compositores, como Debussy, Stravinsky, Ligeti, Messiaen ou Xenakis.

As influências musicais de Cândido Lima não se limitam ao espectro de uma certa música, dita comumente «erudita», elas são, ao contrário, muito ecléticas. Nas palavras do próprio:

As minhas fontes em composição confundem-se no contacto de infância, na aldeia, com músicas populares, de romaria, religiosas e com os sons da natureza [...] no contacto vivo com prática religiosa de cunho afro-asiático [...], ou cunho estóico [...], com a cultura greco-latina [...], com o canto gregoriano [...], com a polifonia [...], com a prática coral e organística [...], na convivência juvenil tardia com os meios académicos dos conservatórios [...].³

As obras

As obras presentes nesta edição de um duplo CD, intitulado *Para além das árvores: Música e artes em espelho*, são diversas, tanto em termos de instrumentação como de carácter. Assim, no primeiro disco existem dois solos, três duetos e duas obras para dez instrumentistas. No segundo disco agrupam-se três obras para instrumento e electrónica.

O título das obras merece uma atenção particular: os duetos (*Canto antigo*, *Cantorião* e *ChOeuR*), assim como a primeira obra a solo (*Le chanteur du val*), remetem para um carácter vocal – canto, cantorião, coro, cantor –, contudo nenhuma delas utiliza a voz, mas antes instrumentos melódicos, «vozes» etéreas, vindas ora dos confins dos tempos, ora dos confins da memória, memória de infância, memória de lugar, memória de momento... Desenvolveremos estas ideias em seguida.

Os duetos

Disco 1: *Canto antigo*, a primeira obra desta edição, para clarinete e piano, é brilhantemente interpretada por Nuno Pinto com o compositor ao piano. A respeito da mesma, Cândido Lima explica que as palavras do título «remetem para essa voz longínqua imaginária dos tempos

³ «Origens», in *Para além das árvores: Música e artes em espelho*, Cândido Lima e Grupo Música Nova (Fascículo e CD Numérica, 2013).

paleolíticos do Vale do Côa.»⁴ O compositor acrescenta ainda que a obra tem origem em ideias musicais antigas, oriundas do seu próprio processo de criação no tempo de *Ñcããncôa*⁵ (1995).

Esta obra, datada de 2002, remete por momentos para gestos e sonoridades que podemos escutar em diversas obras do compositor francês Oliver Messiaen. A mobilidade imóvel do piano, os gestos ora intensos, ora erráticos, mas sempre transparentes, num entrelaçar de camadas coloridas que fazem lembrar obras de Messiaen, como a primeira, quinta ou, especialmente, a oitava peça de *Quatuor pour la fin du temps* (1941), «Louange à l'Immortalité de Jésus». Se em *Ñcããncôa* as ressonâncias são geradas pela espacialização dos sons amplificados e reverberados electronicamente em tempo real, em *Canto antigo* é o jogo de ressonâncias entre piano e clarinete que cria um espaço auditivo etéreo, dotado por vezes de uma multidimensionalidade virtual.

Disco 1: *Cantorião*, a terceira peça do disco, é um dueto para contrabaixo e piano. Escrita originalmente para contrabaixo solo (1997) a convite de Florian Pertzbon, a versão com piano aqui gravada foi composta em 2004. Cândido Lima explica que o título da obra tem uma relação directa com o instrumento de cordas, com a sua sonoridade grave, a sua «cantoria» de lirismo profundo, mas também enquanto anagrama do próprio instrumento: *contra(b)ai(x)o*. *Cantorião* desenvolve uma multiplicidade de ambientes que se sucedem num trajecto que vai do lúdico quase jazzístico nos momentos iniciais, a um dramatismo *cantabile*, passando por sonoridades mais agrestes, para regressar pouco a pouco a outras lúdicas, como lhes chama o compositor. Os gestos musicais do contrabaixo são diversificados e por vezes complexos, proporcionando ao instrumentista múltiplas ocasiões virtuosísticas, mas também momentos de grande expressividade. O diálogo entre os dois instrumentos é ora tranquilo ora tenso, mas sempre complementar e perfeitamente articulado. Para isso contribui a interpretação de Florian Pertzbon e Vitor Pinho.

Disco 1: *ChOeuR*, o último dueto, a quinta peça do disco, é escrito para trompa e piano (2004). Esta obra, tal como a anterior, teve uma versão original para instrumento solista, trompa (1995), tendo a versão com piano presente nesta edição emergido de uma improvisação realizada ao piano durante um ensaio. A improvisação é um recurso importante para Cândido Lima, utilizado no acto de compor, e uma prática pianística frequente: «quando falo de improvisação é um gesto instantâneo. [...] Coisas que são improvisadas, e porque estão extremamente controladas, escrevi-as», afirma o compositor em 1996.⁶

Mais uma vez, o título da obra remete para a voz humana, voz cantada, cantada em conjunto, cantada em coro. E, de novo, esconde segundos significados, «choeur» é a palavra francesa para

⁴ «Origens», in *Para além das árvores* (ver nota 3).

⁵ Obra composta para clarinete solo amplificado e espacializado em tempo real.

⁶ António de Sousa DIAS e Cândido LIMA, «Entrevista com Cândido Lima - II Parte», *Arte Musical*, série IV, 2/6-7, (1997), p. 279.

«coro», mas o compositor salienta igualmente duas outras: «COR», em maiúsculas no título, e «coeur», que são respectivamente as palavras francesas para trompa e coração.

Segundo o compositor, a inspiração para a obra emerge do próprio instrumento, na «estruturação das alturas e do tempo [que] ora se aproximam, ora se opõem, percorrendo livremente os microintervalos». ⁷ A simplicidade aparente da linha inicial da trompa contrasta com a dificuldade técnica de execução das sonoridades específicas requeridas. Os gestos e ressonâncias do piano contribuem para suportar a linha da trompa, criando para esta uma base ou uma companhia de diálogo. A articulação estruturada dessas sonoridades contribui para a criação de sensações de sobreposição, de camadas distintas, gerando uma estrutura heterofónica, de acordo com a classificação do compositor. A execução de Abel Pereira e Vítor Pinho é perfeita.

Os solos

Disco 1: *Serezina – Le chanteur du val*⁸ (2006) é uma obra para flauta de bisel cuja inspiração se encontra nas memórias de infância do compositor. As serrazinas ou chamarizes, que dão o nome à obra, são pequenas aves da espécie *fringilla serinus*, a mesma que os canários que Cândido Lima observava em criança. Estas aves gostam de se passear pelos quintais e hortas e de chilrear sem parar nos parapeitos das janelas, sobretudo na Primavera. Ora os gestos virtuosos da flauta mimetizam esse chilrear, mas também o esvoaçar e o saltitar desse pequeno passeriforme, parecendo por vezes apenas faltar a envolvimento sonora de um contexto campestre. *Le chanteur du val*, explica o compositor, evoca o soneto *Le dormeur du val*, escrito em 1870 por Arthur Rimbaud.

Disco 1: *Mta M Bor*, obra composta para marimba solo em 2005, é concebida a partir da ideia do tambor africano. Desta fusão entre marimba e tambor, emerge o título da obra.

O som límpido da marimba encontra-se alterado pela utilização de pequenos objectos colocados sobre as lâminas e que com elas vibram, fazendo pensar nas sonoridades «sujas» de obras para «piano preparado». O carácter rítmico de *Mta M Bor* remete para a «dimensão mágica desse ambiente de transe aparentemente caótico dos batuques africanos, das tabancas das sanzalas.»⁹ Esta dimensão puramente rítmica ou polirrítmica de tambor, contrasta com momentos mais melódicos, com escalas simples, articuladas, repetitivas, mas também com harmonias insistentes. Cada elemento surge como uma pequena pedra de um qualquer mosaico colorido e complexo, interpretado de forma expressiva por Nuno Aroso.

⁷ *Canto antigo*, in *Para além das árvores* (ver nota 3).

⁸ Optamos aqui pelo uso do título inscrito na partitura. Cândido LIMA, *Serezina – Le chanteur du val* (Centro de Informação da Música Portuguesa, PMIC – CL0041, 2007).

⁹ *Mta M Bor*, in *Para além das árvores* (ver nota 3).

As obras para conjunto de câmara

Disco 1: *Tapisserie I (croquis)* e *Tapisserie II (masques)*, compostas respectivamente em 1992 e 1993, são duas obras para conjunto de câmara com a duração aproximada de dez minutos cada uma. A primeira, remete para esboços (*croquis*) e a segunda para máscaras (*masques*), mas partem ambas da ideia dos fios, das cores, das formas de uma qualquer tapeçaria que se «entrelaçam na trama polifónica instrumental, ziguezagueando por entre os esboços “à Miró”, os mobile de Calder ou as esculturas de Giacometti.»¹⁰ O fluxo contrapontístico, quase heterofónico, salpicado de elementos pontilhistas, de pequenas pedras coloridas de um mosaico denso e complexo, lembra por momentos algumas obras de compositores como Boulez ou Xenakis, obras sem silêncio, que se desvanecem pelo passar do tempo, mas não pelo esgotar dos seus materiais. O compositor refere-se a estas partículas coloridas, assemelhando-as a mónadas no sentido que lhes é dado por Leibniz. A respeito de *Tapisserie II*, Lima explica que essas mónadas «são partículas, substâncias simples, indivisíveis. [...] [S]ão “objectos” musicais mínimos que se movem sem perderem a sua identidade como tal».¹¹

Apesar de estas serem obras extraordinariamente ricas em texturas, gestos e sonoridades, perde-se na gravação áudio a dimensão espacial resultante do movimento dos músicos no espaço de apresentação da obra e a sua implicação no movimento dos sons. Disso nos fala o compositor no fascículo que acompanha esta edição.

As obras com electroacústica

As obras de música electroacústica, com ou sem instrumento, representam um outro universo do compositor. *Projeções II* (1970) é a primeira obra onde experimenta a junção de instrumentos ao vivo com sons gravados sobre suporte. As três obras presentes nesta edição, compostas quatro décadas mais tarde, são exemplos da natural fusão entre a improvisação e o controlo estrito da obra escrita ou fixa sobre um qualquer suporte de áudio. A «improvisação», seja ela escrita na partitura ou fixa no suporte, é para o compositor a «[i]nstantaneidade do gesto [...] depois há todo um controlo, todo um processo de organização da intuição, da sensibilidade de todas as faculdades humanas [...]. Mas, no fundo, para mim, tudo é improvisação».¹²

As três obras gravadas no disco 2 desta edição são obras para instrumento e electroacústica, seja esta constituída por sons pré-gravados, por tratamento do som instrumental ao vivo ou por uma junção de ambos.

¹⁰ *Tapisserie I*, in *Para além das árvores* (ver nota 3).

¹¹ António de Sousa DIAS e Cândido LIMA, «Entrevista com Cândido Lima - I Parte», *Arte Musical*, série IV, 1/5, (1996), p. 197.

¹² DIAS - LIMA, «Entrevista com Cândido Lima - I Parte» (ver nota 11), p. 279.

Disco 2: *Optic Music – Quadros cinéticos*, composta em 2010, para piano e electroacústica em directo, é uma obra que se aproxima na *Optical Art*, mas que tem igualmente ligações aos paradoxos perceptivos, sejam eles ilusões visuais ou sonoras, como explica o compositor. A espacialização e os efeitos de ressonância, bem audíveis na gravação, geram um ambiente etéreo. Os elementos curtos e quase pontilhistas que a constituem surgem insistentemente repetidos, criando sensações sonoras coloridas, e a música avança à medida que estas sonoridades se transformam ou desaparecem dando lugar a novas. Estas estruturas «fundem-se num emaranhado de autómatos, de ecos, de cânones, de ressonâncias, procurando o compositor, por aí, uma analogia entre as artes do tempo e as artes do espaço».¹³ O carácter repetitivo da obra, hipnótico por momento, lembra alguma música minimal, de Terry Riley ou Steve Reich, como refere o próprio Cândido Lima no fascículo desta edição.

Disco 2: *Ni(Y)Ni(Y)Anna – ecos cibernéticos* é uma obra para violino e electroacústica (incluindo violino e vibrafone pré-gravados) composta entre 2011 e 2012. Por vezes misteriosas, as sonoridades que resultam do diálogo e da fusão entre o som directo e a electroacústica contribuem para estruturar a obra. O título desta obra, como nos explica o compositor, combina vários sentidos que se estendem do violino de Paganini à cibernética. A continuidade do fluxo sonoro não invalida a articulação da estrutura que se desenha à medida da variação das densidades e da relação entre dissonância e consonância, entre rugoso e liso, entre tranquilo e tenso. «A electrónica, o violino que a gerou e o violino em tempo real formam uma tríade cujos diálogos quase atingem o limite da resistência humana. Momentos de lirismo intenso atuam acrobacias e malabarismos que vão para além da música».¹⁴

Disco 2: A última obra desta edição, *Cenas de Villaiana – músicas do mar e da montanha* (2008), é, como nos explica o compositor, uma versão mais curta de *Músicas de Villaiana – coros oceânicos*. *Villaiana* é uma palavra criada a partir da ideia de vila e Viana. Esta versão para piano e electroacústica cria sonoridades cinematográficas, ambientes irreais, imaginários, sobreposição de quadros e de memórias... As vozes gravadas contrastam ou fundem-se com sonoridades electrónicas, às quais o piano e as tempestades se vêm contrapor. Por momentos surgem cenas sonoras que remetem para uma imagética próxima do real, vozes faladas, rezas e rituais, percussões em ritmo de marcha e o sino da catedral de Viana do Castelo que, imitado pelo piano ao vivo, se vai desvanecendo até à dissolução da obra.

A interpretação das obras gravadas nesta edição é de qualidade, de grande qualidade por vezes, no entanto, o fascículo mereceria uma atenta revisão. Veja-se um caso particular: *Serezina – Le*

¹³ *Optic Music*, in *Para além das árvores* (ver nota 3).

¹⁴ *Ni(Y)Ni(Y)Anna*, in *Para além das árvores* (ver nota 3).

chanteur du val, cujo título nesta edição não é coincidente com o inscrito da partitura, surge datada de 2006 na lista de faixas do CD e de 2004 nas notas relativas à obra. (Na partitura, a obra é datada de 2006.) O fascículo desta edição em CD não está, portanto, ao nível das obras nela gravadas.

As obras, essas, cobrindo um período temporal alargado, caracterizam uma das facetas do compositor, descontraída, improvisada, mas simultaneamente séria, uma faceta imbuída por vezes de dramatismo, de alguma teatralidade, de imagens sonoras profundas. E mostram um compositor português de uma geração que gostava de experimentar, de ousar e que de forma despretensiosa criou uma linguagem própria, sem a preocupação que essa soasse a música portuguesa, mas antes que soasse a Cândido Lima. Nas palavras do próprio, «[a] pesar das minhas obras não entrarem muito nos hábitos da tradição criadora em Portugal, nunca fui fanático.»¹⁵

Isabel Pires é compositora e intérprete de música acusmática, doutorada em *Esthétique, Sciences et Technologies des Arts - Spécialité Musique* pela Universidade de Paris VIII. Professora na Universidade NOVA de Lisboa, ela é investigadora no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM), onde dirige o Laboratório de Informática Musical (LIM) e coordena o Grupo de Investigação em Música Contemporânea (GIMC). As suas actividades de investigação focam-se nos processos cognitivos de percepção auditiva e nas noções de espaço na composição musical, assim como na análise e preservação de obras de música contemporânea. O seu repertório inclui obras de música instrumental, acusmática e obras para instrumento e electrónica.

¹⁵ DIAS - LIMA, «Entrevista com Cândido Lima - I Parte» (ver nota 11), p. 283.

