

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
Serviço de Música
ENCONTROS DE MÚSICA CONTEMPORÂNEA

GRANDE AUDITÓRIO, Segunda-feira, 27 de Junho de 1977 - 21.30 h.

P R O G R A M A

S.BUSSOTTI

Sette fogli (una collezione occulta) *

1. Couple, para flauta e piano
2. Coeur, para percussionista
3. Per tre, no piano
4. Lettura di Braibanti, para voz sola
5. Mobile stabile, para guitarra, canto e piano
6. Manifesto per Kalinowsky, para orquestra de câmara
6. Sensitivo, para arco solo

S.BUSSOTTI

PATRIMONIO UC

La Passion selon Sade

para voz e conjunto instrumental (versão de concerto) *

CONJUNTO TEATROMUSICA

Director: Marcello Panni

Elise Ross, soprano

Mario Ancillotti, flauta. Gianfranco Pardelli, oboé.
Liberio Gaddi, oboé d'amore. Alberto Fusco, clarinete.
Franco Traverso, trompa. Leonardo Nicosia, trompete.
Fabio Marconcini, percussão. Alessandra Bianchi,
harpa. Massimiliano Damerini, Carlo Levi Minzi, pianos.
Alessandro Licata, órgão. Riccardo Pellegrino, gui-
tarra. Raoul Mancuso, violino. Emanuele Catania, vio-
la. Luigi Lanzillotta, violoncelo. Raffaello Majoni,
contrabaixo.

* Primeira audição em Portugal

NOTAS EXPLICATIVAS

S.BUSSOTTI - "La Passion selon Sade" (versão de concerto)

Os primeiros esboços de composição de SYLVANO BUSSOTTI - nascido em Florença em 1931 - datam de 1937, ou seja, antes da sua entrada para o Conservatório Cherubini de Florença, onde realizou estudos de Violino, Harmonia, Contraponto e Piano. Não obstante o seu domínio virtuosístico do violino, prefere orientar-se profissionalmente no sentido da Composição, em que trabalha como autodidacta desde 1949. O contacto com as primeiras partituras de Boulez, um ano de estudo sob a orientação de Max Deutsch, em Paris, e o encontro com John Cage em Darmstadt (1958), são três factores determinantes da sua formação. A partir de 1961 foi, por diversas vezes, vencedor do Concurso de Composição da Sociedade Internacional de Música Contemporânea. No ano seguinte, é pela primeira vez incluído na programação do Festival de Palermo e da Bienal de Zagreb. Em 1964 é convidado como compositor-residente nos Estados Unidos pela Rockfeller. A sua Passion selon Sade provoca escândalo no Festival de Palermo de 1965, assim começando a fazer carreira em muitos outros países. A partir de 1969, o Festival de Veneza reserva regularmente um lugar para as obras de Bussotti; aí é estreada em 1972 a sua ópera Lorenzaccio, segundo Musset. Como encenador, Bussotti foi responsável por elevado número de produções líricas nos principais teatros de ópera de Itália. As jornadas de Música Contemporânea de Paris consagraram-lhe seis concertos em 1970, e o Festival de Royan teve-o em 1974 como Presidente de honra. As suas obras cênicas foram montadas também nos teatros de ópera de Berlim, Hamburgo e Estocolmo.

Sylvano Bussotti, tal como afirmou em 1963 um crítico, é o representante talvez único, e certamente o mais radical, de uma corrente da "Música Nova" que diverge da corrente dominante.

Como Bussotti deu os seus primeiros passos sob o signo de uma completa independência da problemática da "Escola de Darmstadt" - de Boulez, de Pousseur, de Stockhausen -, as suas experiências mais recentes não sofreram a crise que sacudiu aquela Escola, fazendo com que os seus seguidores se fechassem, cada um dentro de si próprio. Bussotti teve o não pequeno mérito de fazer frente aos "monstros sagrados" da "Música Nova". A esta posição de plena autonomia conquistada fica, pois, a dever-se a sua própria "salvação" como músico, o não ter sido afectado, mais recentemente pelo estado de "impasse" em que caíram muitas vezes as novas vanguardas no final dos anos 60.

A história da produção de Bussotti delinea-se sobre o pressuposto fundamental da absoluta disponibilidade com que encarou e continua a encarar o fenómeno sonoro. A singular adesão ao som como acontecimento mágico casa-se com uma musicalidade exausta que reencontra a proeminência do gesto vocal de modo a fazê-lo justamente permanecer herdeiro da monodia, entendida esta naturalmente como exteriorização hipersubjectiva, lírica e trágica. Através da monodia, Bussotti empenha-se em concretizar uma espécie de música pitagórica "humana", em que se estuda e finaliza "a harmonia produzida pelo movimento dos membros vivos do corpo humano". A sua invenção é eminentemente vocal: os próprios instrumentos, tal como acontecia na Antiguidade Clássica, são "vozes fictae" (vozes fingidas). "Melodista cativante", foi como M. Bortolotto se referiu a Bussotti. E um estudioso siciliano foi ao ponto de o

confrontar com Bellini. Todos estes factos considerados "a posteriori" motivam a recusa da experiência estruturalista, dos enunciados darmstadtianos bem como de qualquer atracção electrónica. Quando muito, pelo menos nas obras iniciais, encontra-se uma certa submissão ao gosto nihilista de John Cage, à teoria da casualidade como momento fundamental do ser. Mas não é excessiva a incidência dessas sugestões, porque a indubitável musicalidade inata de Bussotti, a frenética inventiva e o seu radical interesse pelo lirismo não lhe permitem renunciar a uma temática sonora mais pessoal.

R.Z.

"7 Fogli". Estas sete breves páginas permaneceram culposamente fechadas nos cofres da editora Universal, de Viena, durante uns bons dez anos. Publicaram rapidamente a primeira, tendo em conta que Gazzelloni a tocava muito nas suas "tournées" e dado que uma peça para flauta, qualquer que seja, dá sempre um certo rendimento; mas depois nunca mais pararam as discussões sobre a apresentação e o modo de editar a obra. No entanto, os 7 Fogli iam vivendo por sua própria conta. Julgo não exagerar dizendo que muito rapidamente deram a volta ao mundo graças ao seu aspecto gráfico, que atraía as novas gerações de intérpretes com desejos de experimentalismo. Com efeito, assim que dispus de cópias, enviei-as às pessoas e para os países mais incríveis. Assim também ouvi as execuções mais incríveis. Não importa. Trata-se, para mim, de uma colecção oculta, e assim deverá permanecer, visto que o seu significado mais íntimo reside no mistério gracioso do sinal gráfico. Mas atenção: mistério tanto para o autor como para o público e o intérprete, e não porque como estupidamente se insinua em casos semelhantes - o autor esconda astuciosamente a solução destes pequenos enigmas. Na verdade, escrevi comentários técnicos por menorizados sobre esta obra; fiz versões em notação tradicional (do "Coeur pour batteur" e do "Manifesto"), e outros músicos fizeram também transcrições (por exemplo Marcello Panni, que elaborou uma pequena partitura para "Mobile-Stabile" e para "Sensitivo").

Mas tudo isto, penso, diz respeito unicamente aos especialistas e, em todo o caso, tratar-se-á apenas de hipóteses, com o fim de esclarecer os mistérios escondidos. De resto, não se compreende muito bem por que será absolutamente necessário esclarecê-los. É certo que o mundo, civil, tecnológico e racional, tem um terror maldito do oculto, e por isso tenta em vão exorcizá-lo pela crítica e a ironia. Mas não há que fazer caso dessa imbecilidade.

Por conseguinte, parece-nos evidente a oportunidade de preparar uma execução integral desta obra sob a forma de espectáculo. No teatro, o Mistério torna-se absolutamente real. E, se é verdade que toda a interpretação em concerto, mesmo a mais tradicional comporta uma espécie cerimonial de quem interpreta, de quem se exhibe em público, então a colecção oculta, uma vez representada, tornar-se-á uma cerimónia oculta.

SYLVANO BUSSOTTI

Segue-se uma sucessão de comentários, da autoria do compositor, a cada uma das peças que integram a obra:

- a) Couple, para flauta e piano
dedicado a Konrad Boehmer

Este trecho foi escrito em Darmstadt, numa noite de Agosto de 1959, para o dedicar ao pequeno Boehmer (chamava-se então Liebe e dormia no quarto ao lado). Na manhã seguinte, Gazzelloni e Tudor fizeram um ensaio público desta obra, que foi também a melhor realização que dela ouvi, e que será difícil superar, de futuro.

b) Coeur pour batteur

(Coeur, para percussionista)
para Max Neuhaus)

E, na mesma tarde, mais ou menos, foi escrito também esta peça que Max, tantos anos mais tarde, chegou a compreender: Tocá-la é o mesmo que dançá-la, e o cansaço é grande; são necessários pulmões de cantor e é preciso sentir como bate este coração, fortemente bate, bate, bate.

c) Per tre, no piano

Escrito talvez dois ou três dias depois, não recordo bem, mas de manhã, e dedicado a 3...

d) Lettura di Braibanti, para voz só

seguido de

e) Mobile stabile para guitarra mais canto e piano

Estas duas páginas foram escritas durante o Outono seguinte, junto do Lago de Constança, na época do bolo de cebolas novas e do vinho generoso (embora eu não o bebesse); dedicadas uma ao bom e inocente Henri Pousseur (depois nunca mais o vi), e a outra ao inglês Cornelius Cardew (que não sei sequer se algum dia a tocou). Estas duas peças encerram cada uma sua poesia. Diz a primeira, de Aldo Braibanti: "La chitarra se scherza/Che importa un poco sempre/Scherza el dito al ritorno la chitarra/Se la chitarra scherza un ritornello/Si el ritornello s'ode a mezzanotte/A mezzanotte sempre un ritornello/Vattene dice e resta un ritornello/La chitarra se scherza/Che importa un poco sempre/Scherzai con la chitarra un ritornello".

A segunda poesia, de Blaise Cendrars, diz assim: "Jazz vient de tanguer/et de jaser tango/Q'importe l'étymologie/Si ce petit Klason m'amuse".

f) Manifesto per Kalinowski, para orquestra de câmara dedicado ao agrupamento "Die Reihe"

e, para concluir,

g) Sensitivo, para arco solo
dedicado a Friedrich Cerha

(que foi o seu primeiro intérprete e não sei como o fez; disseram-me que muito bem, embora me falassem de uma ideia fantástica; queria alternar todos os arcos, do violino ao contrabaixo, todos tocados por ele, rodeando-se de almofadas para os deixar cair agilmente sem que fizessem ruído; certamente que não terá tido coragem para o fazer). Não recordo bem quando foram escritas estas duas últimas páginas, só sei que foi ainda em 59. Mas lembro-me muito bem de como e quando dirigi pela primeira vez o "Manifesto" em Nova Iorque. Foi imediatamente bisado, tanto se divertiram aqueles graciosos americanos ao ver como, desde o começo, o maestro abandonava o estrado e descia para o meio do público, para ouvir ele próprio a melodia. Nesse mesmo momento, e na mesma metrópole americana, Kalinowski iniciava uma gigantesca obra mural para o Museu de Arte Moderna.

"La Passion selon Sade" - (1965-66) é, por certo, a obra que valeu ao seu autor a maior popularidade, apesar de um desconhecimento geral do que é a partitura. Estreada em Palermo, em 1965, ainda não completamente terminada, viria a sofrer sucessivamente, uma série de massacres deliberados. Será questão de responsabilizar por isso o compositor, então demasiado fraco para impor o respeito da sua obra, ou os organizadores de concertos, que encontravam nesta obra o meio de apresentar, com poucos gastos, uma peça de teatro musical na moda? Entre as "execuções" mais ignóbeis da obra, deve referir-se a do Domaine Musical, em 1966, e a da Juilliard School em Nova Iorque. Só na Ópera de Estocolmo e na modesta Ópera de Karlsruhe, em 1968 e 1969, viria a Passion selon Sade a começar de ser respeitada. A versão definitiva foi estreada em Génova, em 1973, pelo conjunto Teatromusica, com encenação do autor. A obra é dedicada ao teorizador alemão Heinz-Klaus Metzger. A partitura inclui um poema muito belo de Louise Labé (1526-1566), "O beaux yeux bruns, ô regards détournés...". A versão que aqui se apresenta é destinada a concerto, sem representação cénica. Está escrito para uma voz solista e conjunto instrumental.

SYLVANO BUSSOTTI

O Beaux yeux bruns, ô regards détournés,
 ô chauds soupirs, ô larmes épandués,
 ô noirs nuits vainement attendues,
 ô jours luisants vainement retournés !
 O tristes plaintes, ô désirs obstinés,
 ô temps perdu, ô peines despendues,
 ô mille morts en mille rêts tendues,
 ô pires maux contre moi destinés,
 O ris, ô fronts, cheveux, bras, mains et doigts !
 ô luth plaintif, viole, archet et voix :
 tant de flambeaux pour ardre une femelle !
 De toi me plaint que tant de feux sortant,
 en tant d'endroits d'iceus mon coeur tâtant
 n'en est sur toi voler quelque étincelle.