

# **A música contemporânea portuguesa vista pelo Opus Ensemble**

**Mariana Marques Pedrosa**

Dissertação de Mestrado em Artes Musicais

Orientadora: Professora Doutora Isabel Pires

Setembro, 2022

---

*À memória de Bruno Pizzamiglio e de Olga Prats*

## Agradecimentos

Começo por agradecer à minha orientadora, Professora Doutora Isabel Pires, por todo o apoio que me deu ao longo deste trabalho, por ter acreditado nas potencialidades do mesmo e pela ajuda incomensurável no que toca à precisão científica desta dissertação.

Em segundo lugar, quero agradecer aos membros do Opus Ensemble que cederam inúmeros documentos inerentes à atividade do grupo, nomeadamente Ana Bela Chaves, Alejandro Erlich-Oliva e, que já não se encontra entre nós, Olga Prats. Todos estes documentos constituem o espólio, previamente digitalizado, cujo acesso foi imprescindível para a realização deste trabalho.

A todos os compositores e profissionais da área da música, Alejandro Erlich-Oliva, António Victorino d'Almeida, Eurico Carrapatoso, João Pedro Oliveira, Jorge Costa Pinto, Laurent Filipe e Sérgio Azevedo, que consentiram ser entrevistados no âmbito desta dissertação, presto o meu profundo agradecimento, pois os seus contributos foram muito enriquecedores para este trabalho.

A todos os meus amigos, principalmente à Bárbara, por todo o apoio, pela amizade incondicional e pela coragem que sempre me deu. À Carolina Martins, por toda a paciência e pela ajuda que sempre disponibilizou.

Ao Dani, por me ter dado sempre a mão nos momentos mais difíceis que passei desde que iniciei este trabalho, pelo carinho, pelo apoio incondicional e pela paciência em todos os momentos.

Por último, à minha família, principalmente aos meus pais, por me terem incentivado sempre a seguir a área que me apaixona e por não deixarem de acreditar nas minhas potencialidades, mesmo quando o caminho e o futuro parecem difíceis.

## Resumo

O Opus Ensemble foi um grupo de música de câmara português, fundado em 1980 pelos seus quatro iniciais integrantes – Ana Bela Chaves (viola d’arco), Alejandro Erlich-Oliva (contrabaixo), Bruno Pizzamiglio (oboé) e Olga Prats (piano). Em 1997, com o falecimento de Pizzamiglio, o grupo passou a ser um trio de viola d’arco, piano e contrabaixo, até que, em 2005, o oboísta Pedro Ribeiro passa a fazer parte do grupo, voltando à formação instrumental inicial. Este grupo musical teve uma vasta carreira nacional e internacional, sendo que vários compositores, de diversas nacionalidades, lhe dedicaram obras. Deste modo, o grande foco desta investigação é perceber que impacto teve o Opus Ensemble na música contemporânea portuguesa, procurando entender de que modo a difundiu e em que medida teve impacto na produção de novo repertório, devido à sua constituição instrumental inédita. Nesta dissertação, para além de se darem a conhecer um pouco da história do grupo, as suas intenções e os seus objetivos, são abordadas várias obras portuguesas, nomeadamente as dedicadas ao grupo por compositores portugueses, que o Opus Ensemble incluiu no seu repertório. Mais ainda, é explorada a difusão que o grupo fez destas mesmas obras, nomeadamente através da sua interpretação internacional em concertos, da discografia e da interpretação destas obras por outros grupos musicais. O grupo terminou a sua atividade em 2013 e este trabalho pretende explicitar a marca que deixou na História da Música em Portugal.

**Palavras-chave:** Opus Ensemble, Música Contemporânea Portuguesa, Música de Câmara, Difusão.

## **Abstract**

Opus Ensemble was a Portuguese chamber music group, founded in 1980 by its four initial members – Ana Bela Chaves (viola), Alejandro Erlich-Oliva (double bass), Bruno Pizzamiglio (oboe) and Olga Prats (piano). In 1997, with the death of Pizzamiglio, the group became a trio of viola, piano and double bass, until, in 2005, the oboist Pedro Ribeiro becomes part of the group, returning to the initial instrumental formation. This musical group had a vast national and international career, and several composers, from different nationalities, dedicated works to it. Therefore, the greater focus of this investigation is to understand what impact the Opus Ensemble had on Portuguese Contemporary Music, trying to understand how it spread and how it impacted the production of a new repertoire, due to its unique instrumental constitution. In this dissertation, in addition to making known a little of the history of the group, its intentions and its objectives, several Portuguese works are addressed, namely those dedicated to the group by Portuguese composers, which the Opus Ensemble included in its repertoire. Furthermore, the group's dissemination of these same works is explored, namely through their international interpretation in concerts, discography, and the interpretation of these works by other musical groups. The group ended its activity in 2013 and this work aims to explain the mark it left in the History of Music in Portugal.

**Keywords:** Opus Ensemble, Portuguese Contemporary Music, Chamber Music, Diffusion.

# ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
1. METODOLOGIAS .....	5
2. ESTADO DE ARTE.....	7
3. HISTÓRIA E PERCURSO DO OPUS ENSEMBLE .....	10
3.1. Os membros fundadores .....	10
3.2. Breve crónica de um percurso .....	12
3.3. Internacionalização, reconhecimentos e gravações .....	17
3.3.1. Concertos internacionais .....	17
3.3.2. Compositores que dedicaram obras ao Opus Ensemble .....	17
3.3.3. Prémios e homenagens.....	17
3.3.4. Gravações e edição de discos.....	18
4. A MÚSICA DO OPUS ENSEMBLE.....	19
4.1. Objetivos e intenções do grupo .....	19
4.2. Especificidade do conjunto instrumental e repertório .....	21
4.3. A música portuguesa .....	23
4.3.1. Breve introdução .....	23
4.3.2. Obras portuguesas pré-existentes.....	24
4.3.3. Obras portuguesas dedicadas a membros do Opus Ensemble .....	25
4.3.4. Arranjos e adaptações feitas pelos membros do grupo .....	26
5. OBRAS DEDICADAS AO GRUPO POR COMPOSITORES PORTUGUESES	28
5.1. O desafio de escrever para o Opus Ensemble.....	28
5.2. Algumas obras em detalhe.....	31
6. A MÚSICA DO OPUS ENSEMBLE REINTERPRETADA POR OUTROS GRUPOS .....	52
6.1. Outros grupos que interpretaram obras dedicadas ao Opus Ensemble.....	52

6.2. Obras dedicadas por compositores portugueses e interpretadas por outros grupos musicais .....	52
7. A DISCOGRAFIA DO OPUS ENSEMBLE .....	56
CONCLUSÃO.....	61
BIBLIOGRAFIA GERAL.....	63
ANEXOS - ENTREVISTAS.....	71
A) Alejandro Erlich-Oliva .....	71
B) António Victorino d'Almeida.....	77
C) Eurico Carrapatoso .....	79
D) João Pedro Oliveira .....	82
E) Jorge Costa Pinto .....	83
F) Laurent Filipe.....	84
G) Sérgio Azevedo.....	85

## INTRODUÇÃO

O Opus Ensemble foi um grupo instrumental de música de câmara português que manteve a sua atividade entre 1980 e 2013. Foi fundado pelos seus quatro iniciais integrantes, Bruno Pizzamiglio (oboé e corne inglês), Ana Bela Chaves (viola d’arco), Olga Prats (piano) e Alejandro Erlich-Oliva (contrabaixo). Em 1997, com o falecimento de Bruno Pizzamiglio, o Opus Ensemble passou a ser um trio, tendo mantido essa constituição instrumental até 1 de agosto de 2005, quando o oboísta Pedro Ribeiro passou a integrar o grupo, estreando-se num concerto comemorativo do 25.º aniversário do Opus Ensemble, incorporado no XXXI Festival de Música da Costa do Estoril.

Enquanto grupo de música de câmara, o repertório do Opus Ensemble incluía uma enorme variedade de obras e de géneros, sendo que o agrupamento procurava garantir a execução de obras de compositores portugueses nos seus concertos. Ao longo da sua carreira, o grupo fez digressões por vários países do mundo, tendo levado a música portuguesa além-fronteiras. A par da internacionalização marcada pelas viagens, existe ainda outro fator com peso na internacionalização do grupo – o facto de lhe terem sido dedicadas obras por vários compositores de diversas nacionalidades.

Em 2021, foi-me atribuída uma bolsa de iniciação científica, através da qual desenvolvi trabalho no âmbito do projeto “Grupos e Compositores Portugueses de Música Contemporânea: Preservação do Património Coletivo”. Neste sentido, estive envolvida na catalogação do espólio do Opus Ensemble, anteriormente digitalizado no Laboratório de Informática Musical (LIM) do Centro de Estudos em Sociologia e Estética Musical (CESEM). Foi nesta altura que o meu interesse pelo Opus Ensemble cresceu, ao poder contactar com todos os documentos que relatam o percurso e a história do grupo. Este espólio é constituído por inúmeros recortes de jornais e de revistas, vários programas de concertos, algumas partituras e outros documentos, escritos por Alejandro Erlich-Oliva, que registam a atividade do grupo no que toca aos concertos realizados.

A motivação, que me trouxe para esta investigação e dissertação, cresceu quando me apercebi que o Opus Ensemble nunca tinha sido estudado de forma específica. No meio académico, encontramos algumas referências ao grupo, mas não encontramos nenhum trabalho que o aborde exclusivamente. Ao reconhecer a sua história e ao ler a imprensa, na qual encontramos várias críticas musicais que afirmam que o grupo teve bastante importância no panorama musical português, é impossível não constatar que um

trabalho sobre o Opus Ensemble teria um potencial relevo na comunidade académica e científica, permitindo conhecer melhor o papel difusor de música portuguesa que o grupo assumiu e analisar o impacto que teve na composição de música contemporânea. Por todos estes motivos, abracei esta investigação com a convicção de que poderia conceder um contributo importante para enriquecer o conhecimento que existe sobre a história da música em Portugal a partir da segunda metade do século XX.

Os motivos, por sua vez, conduziram-me aos objetivos. Deste modo, e tendo em conta a extensa atividade do grupo, foi necessário delimitar um pouco o objeto de estudo. Então, os objetivos mantiveram-se em compreender o impacto que o Opus Ensemble teve na música portuguesa, nomeadamente na sua difusão e no desenvolvimento de novo repertório. Para chegar aos mesmos, foi fundamental o acesso aos recortes de jornais e revistas disponíveis no espólio, que continham muita crítica musical, o que permitiu apurar o valor atribuído ao grupo e a receção das obras de compositores contemporâneos portugueses na imprensa. Em suma, as problemáticas que se levantam são – Qual a importância que o Opus Ensemble teve no panorama musical português? Qual o papel difusor de música contemporânea portuguesa que o Opus Ensemble assumiu? De que forma é que o grupo contribuiu para o desenvolvimento de novo repertório de música contemporânea portuguesa?

A partir da segunda metade do século XX, surgiram vários grupos na Europa com o intuito de interpretar a música que surgia então, com novas técnicas e novas estéticas. Este movimento começou a desenvolver-se após 1954, quando Pierre Boulez criou a *Domaine Musical*. Em Portugal, vários compositores estiveram na origem de grupos deste género, começando por Jorge Peixinho, que em 1970 foi fundador do Grupo de Música Contemporânea de Lisboa; já em 1973, Cândido Lima funda o Grupo Música Nova; seguiu-se a Oficina Musical, criada em 1978 por Álvaro Salazar; e em 1985, Constança Capdeville está na origem do grupo ColecViva. Mais grupos surgiram posteriormente, mas estes foram os que mais marcaram o início do surgimento de grupos de música contemporânea em Portugal (Telles, 2020, p. 35).

O caso do Opus Ensemble revelou-se particular, primeiro por não ser direcionado única e exclusivamente para música contemporânea, admitindo obras de várias épocas no seu repertório, e segundo por ter sido iniciativa de quatro músicos e amigos, que apenas tinham como objetivo fazer música em conjunto, com qualidade. No entanto, os compositores contemporâneos dedicaram várias obras ao grupo, desafiando-se a compor

para esta formação instrumental singular. Dos compositores mencionados acima, que estiveram na origem de grupos de música contemporânea, Jorge Peixinho, Álvaro Salazar e Constança Capdeville dedicaram obras ao Opus Ensemble. No fundo, o Opus Ensemble não se fechava apenas na música contemporânea, mas revelava-se, ao mesmo tempo, uma caixa de ressonância da mesma em Portugal e no mundo.

A presente dissertação está segmentada em diferentes partes. Nos primeiro e segundo capítulos, são abordadas questões metodológicas e são abordados e apresentados alguns trabalhos que permitiram completar mais as informações recolhidas do espólio e estabelecer estudos comparativos, que serviram de referência para a investigação no que toca às metodologias usadas.

No terceiro capítulo, é abordada a história do grupo de forma mais pormenorizada, apresentando cada um dos seus membros, listando os compositores que lhe dedicaram obras, os países por onde passaram e os prémios e atributos que alcançaram. Para além disto, são expostos vários excertos de críticas musicais, revelando a opinião de ilustres críticos musicais sobre o grupo. De forma sintética, é ainda apresentada a discografia do grupo, já que mais à frente esta é abordada de forma mais detalhada.

No quarto capítulo, aborda-se a música que o Opus Ensemble interpretava, expondo a visão dos elementos sobre a música e os objetivos que tinham enquanto conjunto musical. Este capítulo divide-se em várias partes, nas quais se aborda a questão da constituição instrumental inédita do grupo (que fazia com que se realizassem pesquisas para encontrar repertório); a posição do Opus Ensemble em relação à música portuguesa (nomeadamente no que toca à sua difusão) e algumas obras portuguesas que faziam parte do repertório de concertos do grupo.

O quinto capítulo é inteiramente dedicado à exposição das obras que foram dedicadas ao Opus Ensemble por compositores portugueses. Deste modo, são apresentadas, sempre que possível, uma breve descrição sobre as obras e a sua receção na crítica musical. Para além destes aspetos, ainda são enumerados os lugares no estrangeiro onde o Opus Ensemble interpretou cada obra, sempre que isso se verifica.

No sexto capítulo, são apresentados os grupos e/ou ocasiões em que obras dedicadas ao Opus Ensemble foram interpretadas por outros conjuntos musicais, nomeadamente no que toca às obras dedicadas por compositores portugueses.

Por fim, no sétimo capítulo, é abordada a discografia do grupo, enumerando as obras gravadas em cada um dos discos e incluindo alguns excertos de críticas musicais sobre estes trabalhos discográficos. Para além disto, ainda são referidas algumas participações externas que o grupo realizou noutros discos.

Tendo em consideração a ausência de estudos sobre este grupo musical, creio que esta investigação e dissertação se revela bastante necessária, de modo a perpetuar a memória do Opus Ensemble na história da música em Portugal.

# 1. METODOLOGIAS

Apesar de este grupo ter estado em atividade durante mais de trinta anos e apesar de vários compositores de relevo no panorama nacional e internacional lhe terem dedicado obras, não existem fontes bibliográficas sobre o Opus Ensemble, tal como foi referido anteriormente. Sobre este, apenas encontramos algumas referências pontuais inseridas em estudos e trabalhos sobre outros temas. Deste modo, a metodologia usada foi diretamente influenciada pela escassez de fontes.

O primeiro passo foi realizar uma pesquisa bibliográfica com o objetivo de recolher algumas informações sobre o grupo. No entanto, as referências ao Opus Ensemble que se encontraram são poucas e muito sintéticas, não aprofundando muito no que diz respeito à sua história. Neste sentido, percebeu-se desde cedo que seria necessário e indispensável recorrer ao espólio e a entrevistas para conseguir mais informações.

O espólio do grupo é constituído por documentos de Alejandro Erlich-Oliva, de Ana Bela Chaves e de Olga Prats. Foi através dele que se obteve a grande maioria das informações expostas nesta dissertação. Dos documentos pertencentes a Erlich-Oliva, a enorme coleção de imprensa sobre o Opus Ensemble revelou-se crucial para descobrir mais sobre as obras dedicadas ao grupo, para entender a reputação que o Opus Ensemble atingiu no seio da crítica musical e para conseguir detalhar com mais precisão a história do agrupamento. Ainda através do espólio, foi possível listar os vários lugares para onde o Opus Ensemble levou obras portuguesas, nomeadamente a nível internacional. Para entender melhor o impacto que este grupo teve na difusão da música portuguesa, foi necessário, ainda para além do espólio, analisar a sua discografia, tentando compreender o impacto que os trabalhos discográficos tiveram.

Apesar de se encontrarem muitas e valiosas informações no espólio, foi imprescindível a realização de uma entrevista a Alejandro Erlich-Oliva, na qual se colocaram questões mais direcionadas para o foco desta dissertação, a fim de obter respostas mais claras e diretas sobre determinados assuntos.

Para além desta entrevista, foi possível entrevistar alguns dos compositores que dedicaram obras ao Opus Ensemble, nomeadamente António Victorino d'Almeida<sup>1</sup>, Eurico Carrapatoso<sup>2</sup>, João Pedro Oliveira<sup>3</sup>, Jorge Costa Pinto<sup>4</sup>, Laurent Filipe<sup>5</sup> e Sérgio Azevedo<sup>6</sup>. Através destas entrevistas, foi possível perceber de que forma surgiram as obras que compuseram, entender se sentiram dificuldades no processo de composição (já que a constituição do grupo era tão díspar) e apurar qual a opinião de cada um acerca do Opus Ensemble, nomeadamente sobre o seu papel difusor de música portuguesa.

---

<sup>1</sup> António Victorino d'Almeida nasceu em 1940 e é pianista, compositor, maestro, escritor, conferencista e ainda realizador de cinema e de televisão no âmbito musical. Enquanto compositor, possui uma enorme quantidade de obras escritas e experimentou várias técnicas e estéticas, resultando em obras com estilos variados. (<https://www.editions-ava.com/pt/antónio-victorino-d-almeida-1940>)

<sup>2</sup> Eurico Carrapatoso é compositor e professor de composição em várias instituições. Estudou composição com alguns dos grandes compositores contemporâneos portugueses como Cândido Lima, Constança Capdeville e Jorge Peixinho. Conta com vários prémios e distinções. (<https://www.meloteca.com/portfolio-item/eurico-carrapatoso/>)

<sup>3</sup> João Pedro Oliveira nasceu em 1959 e é compositor. Ocupa o cargo de Corwin Endowed Chair na Universidade da Califórnia, no ramo de composição. Doutorada em música pela Universidade de Nova York, conta com mais de 50 prémios atribuídos às suas obras. (<https://artenotempo.pt/joao-pedro-oliveira/>)

<sup>4</sup> Jorge Costa Pinto é compositor, maestro e produtor, tendo sido produtor do Opus Ensemble. Estudou piano e composição com Fernando Lopes-Graça e Francine Benoît e música contemporânea com Jorge Peixinho e Louis Sager. (<https://www.wook.pt/autor/jorge-costa-pinto/3821254>)

<sup>5</sup> Laurent Filipe é trompetista, compositor, produtor, orquestrador e conferencista. Estudou jazz, composição e é doutorado em Ciências Humanas. Recebeu vários prémios enquanto trompetista. (<https://www.uguru.net/artista/laurent-filipe-3/>)

<sup>6</sup> Sérgio Azevedo é compositor, escritor e professor. Estudou e trabalhou com Fernando Lopes-Graça. Estudou, ainda, com Constança Capdeville e Christopher Bochmann. Com uma vasta quantidade de obras escritas, foi galardoado com vários prémios. (<https://bolsadasartes.pt/jovens-criadores/sergio-azevedo/>)

## 2. ESTADO DE ARTE

Ao ter trabalhado previamente com o espólio do Opus Ensemble enquanto fui bolsista, como anteriormente referi, as primeiras informações que recolhi sobre o grupo foram retiradas do espólio, permitindo-me, numa primeira fase, conhecer de forma mais geral a história do agrupamento. Posteriormente, antes de me debruçar minuciosamente sobre o espólio, optei por fazer uma pesquisa bibliográfica, para tentar encontrar informações sobre o grupo que já tivessem sido divulgadas em trabalhos anteriores. Rapidamente entendi que, enquanto estudo pioneiro inteiramente sobre o Opus Ensemble, as fontes bibliográficas que se encontraram não acrescentavam muito às informações que já tinha obtido anteriormente, através do espólio.

Relativamente ao Opus Ensemble em particular, na *Enciclopédia da Música em Portugal no Séc. XX* existe uma entrada sobre o mesmo, da autoria de Filipe Mesquita de Oliveira. Nesta, encontramos uma biografia sintetizada do conjunto, que inclui os lugares do mundo por onde passaram, as gravações que efetuaram e os alguns dos trabalhos discográficos que editaram.

Pontualmente, encontramos algumas outras referências ao grupo, como é o caso de um artigo de Filipa Magalhães (2021), que, a propósito da colaboração entre Olga Prats e Constança Capdeville, refere que a compositora dedicou duas obras ao grupo, que o mesmo apresentava com assiduidade nos seus concertos, *In somno pacis* e *Amen para uma ausência*. A mesma referência a estas obras ocorre num outro artigo da mesma autora, “Reflexões em torno do teatro-música de Constança Capdeville” (2019).

Na revista *Diacrítica*, Rei-Samartim faz referência ao Opus Ensemble, partindo de uma abordagem de obras de Fernando Corrêa de Oliveira. Neste sentido, refere que o compositor dedicou duas adaptações de obras suas ao agrupamento, *Cantares de Triste Amor, Op. 25<sup>a</sup>* e *Final, Op. 31-A*. Ainda neste âmbito, expõe uma pequena biografia do grupo em nota de rodapé.

A pesquisa bibliográfica continuou, tendo-se chegado a alguns trabalhos que assumiram um papel fundamental a nível metodológico. Magalhães (2020), Telles (2012 e 2020) e Fesch (2019) revelaram-se importantes para entender as metodologias que melhor se poderiam adequar a esta investigação – no primeiro caso, uma tese de doutoramento sobre Constança Capdeville, devido à escassez de fontes bibliográficas que abordassem o conceito “teatro-música” da compositora, um problema de ausência

semelhante ao que se encontra nesta investigação; no segundo caso, visto que a autora se foca no Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, nomeadamente na especificidade instrumental do conjunto, tal como seria indispensável abordar numa dissertação sobre o Opus Ensemble, um grupo que teve uma constituição instrumental singular; no último caso, por se tratar de uma investigação sobre o contexto de ensemble, tendo como foco o Remix Ensemble.

Para além destes trabalhos, que para esta investigação serviram de estudos comparativos, outros dois elucidam-nos sobre o momento da história da música em Portugal em que o Opus Ensemble surgiu, permitindo entender os vários momentos e correntes que o grupo atravessou, algo que se refletiu diretamente nas obras que os compositores dedicaram ao grupo, podendo inserir algumas em determinadas e distintas tendências e correntes estéticas e técnicas. Paulo Ferreira de Castro (2015) situa alguns compositores nestes aspetos, nomeadamente Fernando Lopes-Graça, Fernando Corrêa de Oliveira, Joly Braga Santos, Jorge Peixinho, Clotilde Rosa, Constança Capdeville, António Victorino d'Almeida, António Pinho Vargas, João Pedro Oliveira, Eurico Carrapatoso e Sérgio Azevedo. Já o outro trabalho, “Trajetórias da Música em Portugal no Século XX: Escorço histórico preliminar”, de Manuel Pedro Ferreira (2005), permite entender melhor a conjuntura em que o Opus Ensemble surgiu e subsistiu, no que toca à história da música em Portugal no século XX.

Apesar de todas estas referências, as informações sobre o Opus Ensemble mantinham-se vagas e pouco aprofundadas. Deste modo, foi essencial voltar ao espólio e analisá-lo minuciosamente, tentando descobrir mais sobre a história do grupo. Neste sentido, ter acesso a várias notas de programa de concertos do Opus Ensemble foi bastante elucidativo, permitindo acompanhar a evolução das notas biográficas do grupo ao longo do tempo. A par destas informações complementares que se conseguiram, foi possível ter conhecimento das obras dedicadas ao grupo por compositores portugueses, saber os países por onde passou o Opus Ensemble e ter acesso à crítica musical, que nos elucidou acerca da reputação que o grupo atingiu, do papel difusor que assumiu e dos prémios que alcançou.

Para além destes aspetos, foi possível entender melhor quais as intenções do grupo e dos membros do mesmo em relação à música em geral, à música de câmara e à música portuguesa. É o caso da entrevista “Opus Ensemble – a música de câmara do nosso contentamento”, conduzida por Mário Correia (1984, pp. 11-14).

A preservação dos espólios revela-se bastante importante, algo que através desta investigação ficou ainda mais evidente, já que sem o espólio provavelmente não teria sido possível esta investigação e dissertação. Neste sentido, o artigo de Isabel Pires, Filipa Magalhães e Andreia Nogueira (2018) sugere métodos de preservação de obras que envolvem componente eletrónica, que levou a uma reflexão mais profunda sobre este tema, até porque Constança Capdeville recorreu à componente eletrónica para compor para o Opus Ensemble.

Todas as informações que se obtiveram foram complementadas com a realização de entrevistas aos supracitados compositores e a Alejandro Erlich-Oliva, revelando-se, também estas, fontes de bastante relevo para obter informações mais fundamentadas e claras.

### 3. HISTÓRIA E PERCURSO DO OPUS ENSEMBLE

#### 3.1. Os membros fundadores

A 27 de agosto de 1980, a convite do VI Festival de Música da Costa do Estoril, quatro músicos realizaram um concerto que marcou o início da atividade dos quatro enquanto conjunto – nasceu, então, o Opus Ensemble. Os seus fundadores foram Bruno Pizzamiglio (oboé), Ana Bela Chaves (viola d’arco), Olga Prats (piano) e Alejandro Erlich-Oliva (contrabaixo), que já tinham trabalhado juntos anteriormente. Assim, ao formar o grupo, decidiram dar um “caráter de estabilidade ao prolongado e significativo contacto musical estabelecido entre os seus componentes”<sup>7</sup>. Começamos por entender os motivos para que todos estes membros fossem considerados, na época de fundação do grupo, “detentores de brilhante curriculum dentro e fora dos seus países de origem”<sup>8</sup>.

Até à data de fundação do Opus Ensemble, Bruno Pizzamiglio (1944 – 1997), nascido em Itália, com nacionalidade argentina, já tinha exercido funções de primeiro oboé solista em várias orquestras sinfónicas (Argentina, México, Chile e Peru). Tinha obtido vários prémios de interpretação em Buenos Aires, onde também realizou trabalho no âmbito da música de câmara. Na Europa, tinha obtido o Prémio da Rádio Televisão Italiana e já tinha sido primeiro oboé solista na Orquestra de Nice, na Orquestra Gulbenkian e na Orquestra da Rádio de Baviera (Munique). Para além disto, já tinha desempenhado, também, funções enquanto maestro, nomeadamente com a Orquestra do Festival Vivaldi de Buenos Aires, com o Grupo de Câmara do Festival do Estoril e com a Orquestra de Câmara da Madeira.

Ana Bela Chaves, violista portuguesa nascida em 1952, tinha obtido o Diploma do Conservatório Nacional de Lisboa em 1969 e contava já com vários prémios – o Primeiro Prémio Guilhermina Suggia de viola (1971) e de música de câmara (1972); o Prémio da Imprensa Portuguesa e o Prémio de viola no Concurso Internacional de Orense (Espanha, 1974); e o Primeiro Prémio no Concurso Internacional de Genebra (Suíça, 1977). À data de fundação do Opus Ensemble, Ana Bela Chaves era primeira viola solista

---

<sup>7</sup> Extraído da nota de programa do concerto realizado pelo Opus Ensemble a 31 de julho de 1981, concerto no Teatro Lethes, em Faro, no âmbito do “Verão Musical do Algarve”, organizado pela Comissão Regional de Turismo do Algarve e patrocinado pela Secretaria de Estado da Cultura e pela Fundação Calouste Gulbenkian.

<sup>8</sup> *idem*.

na Orquestra de Paris<sup>9</sup>, enquanto estabelecia, em paralelo, uma carreira de concertista, que a levava a tocar em vários países.

Olga Prats (1938 – 2021), pianista do grupo, tendo obtido o Diploma do Conservatório Nacional de Lisboa em 1958, contava também com várias distinções – o Diploma de Honra no Concurso Internacional Vianna da Motta (1968); o Terceiro Prémio no Concurso Maria Canals (Espanha, 1960); o Prémio de melhor intérprete estrangeiro de música espanhola no Concurso Internacional Luís Costa (1962) e o Prémio de melhor aluno estrangeiro na Hochschule de Colónia. Na época da fundação do grupo, já atuava com Ana Bela Chaves, em duo, há mais de uma década, tendo atingido uma considerável atividade internacional. Para além disto, era professora no Conservatório Nacional de Lisboa e membro fundador do Grupo de Câmara do Festival da Costa do Estoril.

Alejandro Erlich-Oliva, contrabaixista de nacionalidade argentina nascido em 1948, já tinha sido galardoado com vários prémios no seu país, tendo sido membro da Orquestra da Rádio Nacional da Argentina, da Orquestra Filarmónica de Buenos Aires, do Ensemble Musical de Buenos Aires e da Orquestra Sinfónica Nacional (enquanto segundo contrabaixo solista). Em 1976 vem para Portugal, onde a integra a Orquestra Gulbenkian, enquanto primeiro contrabaixo solista. Para além dos vários recitais que já tinha efetuado, apresentou-se a solo nos IV Encontros de Música Contemporânea da Fundação Calouste Gulbenkian; no VI Festival do Estoril; com a Orquestra de Câmara do Collegium Musicum de Buenos Aires e com a Orquestra Gulbenkian.

Apesar de dois membros do grupo não serem de nacionalidade portuguesa, José Blanc de Portugal<sup>10</sup>, defende que o Opus Ensemble é um grupo português:

(...) não me lembrem que os dois últimos artistas são argentinos [referindo-se a Bruno Pizzamiglio e a Alejandro Erlich-Oliva], e não portugueses, e que Ana Bela Chaves exerce fundamentalmente os seus talentos de violista exímia como primeira-violista solista da Orquestra de Paris: o Opus Ensemble que se apresentou no salão nobre do S. Carlos (tradicionalmente o «salão das oratórias») é português de nascimento, lisboeta. Ninguém dirá que a Orquestra de Paris não é francesa por nela participarem instrumentistas de várias pátrias. (Portugal, 1984, para. 1)

---

<sup>9</sup> Cargo que ocupou desde 1980 até 2020.

<sup>10</sup> José Blanc de Portugal (1914-2000) desempenhou funções em várias áreas distintas – foi poeta, crítico musical, meteorologista e tradutor. (<http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=8181>)



Figura 1 - Opus Ensemble na sua formação inicial. Da esquerda para a direita: Alejandro Erlich-Oliva, Ana Bela Chaves, Olga Prats e Bruno Pizzamiglio. Fotografia de Pedro Cunha.<sup>11</sup>

### 3.2. Breve crónica de um percurso

Apresentados os membros fundadores, passemos a tentar compreender de que modo é que estes quatro instrumentos se articulavam e como foi o grupo recebido no meio musical e na imprensa, através da crítica musical.

Inicialmente, o Opus Ensemble gerou alguma estranheza, devido à sua formação instrumental peculiar. Dez anos depois da sua fundação, o grupo explica a Luís Alves<sup>12</sup> que foi a amizade entre eles que os motivou a fazer música em conjunto, e não “o interesse por uma particular combinação instrumental” (in Alves, 1990, p. 22). Esta mesma combinação foi, por sua vez, alvo de inúmeras críticas elogiosas na imprensa, nomeadamente da autoria de grandes personalidades da música e de ilustres críticos musicais da época. É o caso de Joly Braga Santos<sup>13</sup>, que escreveu o seguinte excerto para o *Diário de Notícias*:

---

<sup>11</sup> Fonte: Espólio do Opus Ensemble.

<sup>12</sup> Luís M. Alves (1946-2015) foi crítico de música, tendo trabalhado em vários jornais e na rádio, com rubricas de crítica musical. Enquanto crítico, fez várias participações em programas de televisão e em conferências. ([https://www.rtp.pt/antena2/geral/luis-alves\\_2373](https://www.rtp.pt/antena2/geral/luis-alves_2373))

<sup>13</sup> Joly Braga Santos (1924-1988) foi compositor, maestro, crítico musical e pedagogo. É considerado uma das figuras mais importantes da música do século XX. ([http://mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&show=0&pessoa\\_id=145&lang=PT](http://mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&show=0&pessoa_id=145&lang=PT))

À primeira vista tem-se a impressão de que estes quatro instrumentos não conseguiriam formar um conjunto homogéneo; a verdade, porém, é que a arte dos seus componentes e o apurado trabalho de preparação conseguiram resultados surpreendentes, ao mesmo tempo que nos deram a conhecer obras interessantes do presente e do passado. (Santos, 1981a, para. 1)

Outro exemplo de comentário sobre a constituição instrumental do Opus Ensemble é a crítica que Francine Benoît<sup>14</sup> escreveu para o jornal *A Capital*, na qual se pode ler: “Sob a originalidade, abriga-se uma afinidade que se torna facilmente sedutora, servida por executantes de musicalidade e formação muito desenvolvidas, temperamentalmente apaixonados pelo papel de que lhes cabe desempenharem-se.” (Benoît, 1981a, p.23).

Vale a pena ainda, atentar à crítica de Mário Vieira de Carvalho<sup>15</sup>, no *Diário de Lisboa* de 14 de março de 1986, na qual tece comentários muito elogiosos ao Opus Ensemble e à sua forma de tocar:

Se a música é uma linguagem (...), então os quatro artistas do Opus Ensemble assumem-na realmente como tal até aos mínimos pormenores. Nada acontece ali que não seja intencional, e essa intencionalidade posta em cada som é, por sua vez, resultado de uma abordagem soberana do texto musical, da compreensão profunda do que nele se contém. (...) deve-se a este grupo a invenção bizarra de reunir quatro instrumentos que nunca se tinham encontrado assim na música de câmara. Oboé, viola, piano e contrabaixo – Quem apostaria na viabilidade de uma tal combinação! (...) A verdade, porém, é que antes dos instrumentos se encontrarem, já se tinham encontrado os músicos, os artistas, as pessoas deles. Havia entre eles a intensa corrente de comunicação, sem a qual a música de câmara não passa de um mediano exercício de rotina. Bastava materializá-la na linguagem humana que melhor dominam: a que nasce dos seus instrumentos e a que dão vida com todo o seu ser. (Carvalho, 1986, para. 1)

Muito se escreveu na imprensa sobre o Opus Ensemble, nomeadamente sobre as obras que foram estreando, muitas delas dedicadas ao grupo, e sobre qualidade musical do conjunto. No entanto, a 18 de agosto de 1997, Bruno Pizzamiglio, oboísta e fundador do grupo, faleceu, em Paris, vítima de cancro. A sua morte abalou os seus colegas e

---

<sup>14</sup> Francine Benoît (1894-1990) foi professora, pedagoga, crítica musical, compositora e ainda desempenhou outras funções na área musical, tendo colaborado com diversos jornais e revistas enquanto crítica musical. ([http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&show=0&pessoa\\_id=375&lang=PT](http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&show=0&pessoa_id=375&lang=PT))

<sup>15</sup> Mário Vieira de Carvalho, nascido em 1943, é musicólogo e desempenhou várias funções na Universidade Nova de Lisboa, nomeadamente enquanto professor catedrático na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Fundou o CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical. (<https://cesem.fsh.unl.pt/pessoa/mario-vieira-de-carvalho-2/>)

amigos, Olga Prats, Ana Bela Chaves e Alejandro Erlich-Oliva, tendo afetado, naturalmente, o Opus Ensemble enquanto grupo, que se caracterizava pela sua formação instrumental inusual e pela cumplicidade musical entre os membros do conjunto.

Em forma de homenagem e para honrar a memória de Pizzamiglio, o Opus Ensemble continuou a sua atividade, assumindo que passariam, então, a ser um trio de viola d’arco, piano e contrabaixo. No entanto, o tributo não foi só este – vários foram os gestos que tiveram como objetivo enaltecer a memória de Bruno Pizzamiglio, dos quais sobressai um concerto realizado pelo Opus Ensemble a 19 de outubro de 1997, no Auditório da RDP, intitulado “Homenagem a Bruno Pizzamiglio”. Neste concerto, foram interpretadas as obras *Sonata em Lá menor*, de Georg Philipp Telemann, *Duo em Dó Maior*, de Ludwig Van Beethoven, *Lachrymae*, de Benjamin Britten, *Escualo*, de Astor Piazzolla e *Bagatelas*, de Béla Bartók, sendo que esta última tinha sido instrumentada por Bruno Pizzamiglio.

Devido a este inditoso acontecimento, o grupo teve de se adaptar a nível instrumental. No *Público*, Alexandre Delgado<sup>16</sup> refere que:

(...) para lá do contributo de Pizzamiglio como artista, a pedra de toque do Opus Ensemble estava na mistura inesperadíssima de timbres (...) o oboé foi um elemento-chave da irreverência, do lirismo lúdico e da sonoridade inconfundível do Opus Ensemble durante 17 anos. Isto para já não falar do interessante repertório que originaram, o qual – até que o grupo queira encontrar um novo oboísta – ficará reduzido ao silêncio. (Delgado, 1998, p. 27)

Ainda sobre a mudança da formação de quarteto para a formação de trio, Alejandro Erlich-Oliva explica que:

(...) ao princípio foi muito difícil. Desde não saber como nos havíamos de colocar num palco até aspetos mais transcendentos a nível musical, como a readequação tímbrica. Há, evidentemente, coisas que se mantêm, como as nossas escolhas em termos de repertório. Devo dizer que temos contado com o apoio de alguns compositores que, em menos de um ano, dedicaram obras ao Opus Ensemble na sua nova formação. (in L.L., 1998, para. 8)

---

<sup>16</sup> Alexandre Delgado, nascido em 1965, é compositor e violettista, tendo sido, ainda, crítico musical, nomeadamente no jornal *Público* entre 1991 e 2001. ([http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&show=0&peessoa\\_id=123&lang=PT](http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&show=0&peessoa_id=123&lang=PT))



Figura 2 - Opus Ensemble na sua formação enquanto trio, após o falecimento de Bruno Pizzamiglio, em 1997. Da esquerda para a direita: Ana Bela Chaves, Olga Prats e Alejandro Erlich-Oliva. Fotografia de Guta de Carvalho.<sup>17</sup>

Alguns anos se passaram com a formação de trio, durante os quais se inclui a gravação de um disco e a estreia de várias obras dedicadas ao grupo, até que foi decidido que deveriam tomar um novo rumo, regressando à formação original, de quarteto com oboé. Assim, a 20 de setembro de 2003, no Teatro Sá de Miranda, em Viana do Castelo, o Opus Ensemble realizou a sua primeira atuação com a colaboração do oboísta Pedro

---

<sup>17</sup> Fonte: Espólio do Opus Ensemble.

Ribeiro<sup>18</sup>, que passa a integrar oficialmente o grupo em agosto de 2005. Daí em diante, a atividade do grupo prosseguiu, voltando a executar algumas obras do seu primeiro período, que tinham ficado silenciadas após o falecimento de Pizzamiglio.

O grupo termina a sua atividade cerca de uma década depois, tendo dado o seu último concerto a 30 de novembro de 2013, no Fórum Municipal Luísa Todi.



Figura 3 - Opus Ensemble na sua formação a partir de 2005, com a integração de Pedro Ribeiro no oboé. Da esquerda para a direita: Pedro Ribeiro, Olga Prats, Ana Bela Chaves e Alejandro Erlich-Oliva. Fotografia de Guta de Carvalho.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Pedro Ribeiro é um oboísta português. Conta com vários prémios enquanto intérprete, nomeadamente com o Primeiro Prémio da Juventude musical Portuguesa, o Prémio Maestro Silva Pereira, o Prémio Jovens Músicos e o Prémio Revelação Ribeiro da Fonte. Licenciou-se em oboé na Escola Superior de Música do Porto e foi professor na Universidade de Aveiro, na Escola Superior de Música do Porto e na Academia Nacional Superior de Orquestra. Ao longo da sua carreira, tocou enquanto solista com a Orquestra Gulbenkian, a Sinfónica de Zurique, a Landesjugendkammer Orchester Nordrhein-Westfalen, a Filarmonía da UNAM (México), a Musique Militaire du Luxembourg, a Orquestra do Algarve, a Sinfonietta de Lisboa, a Filarmonia das Beiras e a City of Birmingham Symphony Orchestra. Participou em vários festivais de música e integrou alguns grupos musicais, nomeadamente o Opus Ensemble, desde 2005. É membro da Orquestra Gulbenkian, desempenhando funções enquanto primeiro oboé. (<https://gulbenkian.pt/musica/biography/pedro-ribeiro/>)

<sup>19</sup> Fonte: Espólio do Opus Ensemble.

### **3.3. Internacionalização, reconhecimentos e gravações**

#### **3.3.1. Concertos internacionais**

Durante a sua atividade, o Opus Ensemble teve uma vasta carreira nacional e internacional, tendo levado a música portuguesa, que os membros do grupo faziam questão de inserir em todos os seus concertos, para vários pontos do mundo. Assim, são de destacar as suas atuações em Paris, Toulouse (França); Londres (Inglaterra); Madrid, Huelva, Ayamonte, Valladolid (Espanha); Varsóvia, Cracóvia, Poznan (Polónia); Bruxelas, Gent (Bélgica); Nova Iorque, Boston, Newport, Washington (Estados Unidos da América); Tóquio, Osaka, Amagasaki (Japão); Macau, Pequim, Shenzhen (República Popular da China); Seul (Coreia do Sul); Bangkok (Tailândia); Rio de Janeiro (Brasil); Buenos Aires, San Luis, San Juan, Mendoza (Argentina); Montevidéu, Paysandú (Uruguai); Cidade da Praia (Cabo Verde) e Luxemburgo.

#### **3.3.2. Compositores que dedicaram obras ao Opus Ensemble**

Porém, a internacionalização que o Opus Ensemble atingiu não se pode avaliar apenas com uma referenciação dos lugares por onde passaram, mas também através de um estudo dos compositores de diversas nacionalidades e de grande notoriedade que dedicaram obras ao grupo, ao longo de todo o seu período de atividade. Assim, dedicaram-lhe obras os compositores portugueses Fernando Lopes-Graça; Joly Braga Santos; Fernando Corrêa de Oliveira; Álvaro Salazar; Constança Capdeville; João Pedro Oliveira; Jorge Peixinho; Laurent Filipe; Sérgio Azevedo; António Pinho Vargas; António Victorino d'Almeida; Clotilde Rosa; Eurico Carrapatoso e Jorge Costa Pinto. De Espanha, dedicaram-lhe obras os compositores Ramón Barce e José Luis Turina. De França, Gerard Massias; Maurice Ohana e Edith Canat de Chizy. Da Argentina, dedicaram-lhe obras José Luis Castiñeira de Dios; Gerardo Gandini; Celina Kohan; Alejandro Erlich-Oliva; Gustavo Beytelmann; Astor Piazzolla e Fernando Altube. Mais ainda – Guido Donati (Itália); Vasco Martins (Cabo Verde) e Egberto Gismonti (Brasil).

#### **3.3.3. Prémios e homenagens**

Todos estes fatores – a internacionalização, as dedicatórias dos compositores, os elogios na imprensa e a boa qualidade musical do conjunto (como referido na crítica musical) – fizeram com que o grupo fosse galardoado com vários prémios e distinções,

nomeadamente com o Prémio da Crítica de 1982 e de 1984; uma Menção Especial “Nota de cem” do programa televisivo “A Festa Continua” (1983); o Troféu Nova Gente de 1983, 1986 e 1987; um Sete de Ouro, em 1983; o Grande Prémio do Disco – Rádio Renascença, em 1988; o Prémio Bordalo – Casa da Imprensa, em 1993; o Diploma de Mérito Nova Gente, em 1994; uma Medalha de Mérito Cultural – atribuída em 2005 pelo Ministério da Cultura; e o Prémio Pró-Autor da Sociedade Portuguesa de Autores, em 2010. Cabe ainda mencionar que, em 1989, o Opus Ensemble foi nomeado Membro Titular do Conselho Português da Música (UNESCO).

### **3.3.4. Gravações e edição de discos**

Ao descrever a história do Opus Ensemble, é imprescindível abordar a discografia, sobre a qual me debruçarei pormenorizadamente mais à frente, no capítulo 7. A discografia do Opus Ensemble inclui cinco discos editados pela EMI (1982, 1984, 1987, 1988, 1998), dois discos pela Numérica (1994 e 2007) e um disco pela Strauss – Portugalsom (2001). Para além destes, o grupo efetuou gravações para discos de coletâneas de compositores, de artistas e de festivais. Ainda nos trabalhos de estúdio, é importante mencionar as gravações que o grupo realizou para a RDP, RTP (em Lisboa, no Porto e nos Açores), para a Radio France (em Paris), para a TDM (em Macau) e para a Rádio Nacional de Espanha (em Madrid).

## 4. A MÚSICA DO OPUS ENSEMBLE

### 4.1. Objetivos e intenções do grupo

Antes de olharmos para a música que tocava o Opus Ensemble, é fundamental perceber as intenções dos próprios integrantes relativamente ao seu contributo para a música, nomeadamente para a música portuguesa e para a música dita “erudita”.

O Opus Ensemble assumiu o desafio de desmistificar a música erudita e a música de câmara, procurando que esta música seja acessível e agradável para todos. A propósito deste assunto, Ana Bela Chaves, numa entrevista do grupo à revista “Mundo da canção”, conduzida por Mário Correia<sup>20</sup>, refere: “nós procuramos, através do nosso trabalho, apresentar a música ‘clássica’ que fazemos normalmente e, por outro lado, um outro tipo de música, acessível a camadas que de facto não têm o hábito de comprar a música clássica, que geralmente desconhecem em grande parte” (in Correia, 1984, p. 12). Olga Prats acrescenta que “é um pouco como desmistificar essa ideia de que a música de câmara é algo aborrecido” (idem.).

A missão do grupo para com a música de câmara é assim assumida. Olga Prats refere ainda, numa entrevista para o *Diário Popular*: “acho que o que nos une é, sobretudo, o facto de encararmos a música de câmara como uma maneira de ser e de estar na vida” (in Ferreira, 1990, para. 11). Os elementos do Opus Ensemble afirmavam que havia uma grande cumplicidade entre eles, e que foi de acordo com esta conjuntura que o grupo sempre gostou de tocar em conjunto, permitindo que partilhassem, entre si, uma linguagem e comunicação musicais que tornavam a interpretação das obras mais intimista. Estes aspetos foram também mencionados várias vezes pelos compositores entrevistados no âmbito desta dissertação e também na crítica musical. Neste sentido, Humberto d’Ávila<sup>21</sup> pronunciou-se em relação ao grupo, detalhando as particularidades do grupo que o tornavam único, nomeadamente o gosto de fazer música em conjunto:

(...) se alguma característica especial fosse de revelar, entre outras, naquele agrupamento, essa seria a beleza inconfundível da sua sonoridade, dum

---

<sup>20</sup> Mário Correia, nascido em Gaia (1952), é investigador e crítico de música. Foi diretor da revista *Mundo da Canção* entre 1976 e 1998. (<https://www.meloteca.com/portfolio-item/mario-correia/>)

<sup>21</sup> Humberto d’Ávila foi um crítico musical de grande relevo em Portugal, tendo assumido vários cargos importantes, como o de diretor do Departamento de Musicologia do Instituto Português do Património Cultural (já extinto). ([https://www.mun-montijo.pt/frontoffice/pages/833?news\\_id=277](https://www.mun-montijo.pt/frontoffice/pages/833?news_id=277))

refinamento tímbrico e duma homogeneidade que é tanto mais de admirar quando parte da conjugação de instrumentos tão díspares, como o oboé e a violeta, o contrabaixo de cordas e o piano. O seu mérito, porém, está precisamente nessa aglutinação de efeitos e temperamentos personalizados, que é requisito próprio e indispensável da música de câmara, sem perda da individualidade de cada componente, só possível em tão alta qualidade quando a síntese resulta da participação concertada de artistas de elevada craveira (...) Mas há necessariamente outros aspetos a realçar, como a inteligência e o escrúpulo da leitura, a articulação superior e harmónica da conceção interpretativa e, na base ou acima de tudo, o gosto evidente, indisfarçável, de tocar em conjunto. (d'Ávila, 1982, para. 2)

Em relação à missão de desmistificar a perceção da música erudita, Ana Bela Chaves sugere que se questionem as conceções musicais:

(...) tudo se resume à pergunta: o que é que nós entendemos por música 'clássica'? Pode-se entender muita coisa, mas é bom lembrar que a música do séc. XVIII, na altura em que foi escrita, era música moderna, muita dela baseada em raízes popularíssimas. O que é que nós fazemos hoje? No fundo, fazemos exatamente o mesmo, que é tentar o mais possível, ao lado dessa música que já tem muitos anos e muito peso ao nível da qualidade, procurar as raízes da música dos nossos dias sem ignorar a herança tradicional e popular. Desde sempre achámos que é possível e enriquecedor colocar, num programa de concerto, Bach ao lado de Piazzolla. (in L.L., 1998, para. 6)

Porém, os objetivos do Opus Ensemble não se ficavam por aqui – assumiram, ainda, a missão de difusão da música portuguesa. A este respeito, Cristina Peres refere, num artigo no “Se7e”:

Dizem que a sua nacionalidade é a música e que são cidadãos do mundo apaixonados pela música de câmara. Mas o Opus Ensemble funciona também como ‘caixa de ressonância’ da música portuguesa no mundo, enquanto faz parte da sua política artística a apresentação sistemática de, pelo menos, uma obra de um compositor português, esteja ou não dedicada ao Opus. E Alejandro completa: ‘Penso que fazemos um trabalho que contribui para a difusão da música portuguesa no mundo... e em Portugal’. (Peres, 1990, p. 12)

Uma das políticas artísticas do Opus Ensemble era, portanto, a de incluir, sempre que possível, pelo menos uma obra de compositor português em todas as atuações que realizassem, quer fosse uma obra dedicada ao grupo ou não. Para os membros do Opus Ensemble, a música portuguesa não era de menor qualidade em relação à que se fazia em outros países. Como tal, merecia e devia ser divulgada e difundida da mesma forma que a música estrangeira.

Alejandro Erlich-Oliva, na entrevista realizada no âmbito desta investigação, mencionou os motivos que o levaram a interessar-se por esta missão de difusão da música portuguesa, já que o próprio não é português, mas sim argentino:

Optei por manter a minha nacionalidade argentina, porque tenho muito orgulho em ser um produto cultural argentino. (...) No entanto, identifico-me muito com Portugal – é como se fosse o meu país. Há uma relação de verdadeiro afeto, da minha parte, com Portugal, e sinto que de Portugal para mim também, porque tenho sido sempre muito bem tratado pelas pessoas e instituições portuguesas. Posto isto, foi por isso que eu também militei, e com muita energia, nesta missão de fazer música portuguesa, porque reconheci qualidade nela e porque, de facto, Portugal necessitava que a sua música fosse difundida. (Anexo A)

Em suma, quando o Opus Ensemble foi fundado, ainda não havia missões e desafios tão vincados, visto que se reuniram, principalmente, devido ao gosto de fazer música, e de a fazer “em boa companhia”, tal como explica Erlich-Oliva na mesma entrevista. No entanto, desde logo se estabeleceram, de forma natural, alguns princípios/políticas artísticas que quiseram seguir e cumprir com coerência, como também explica.

## **4.2. Especificidade do conjunto instrumental e repertório**

Como já foi referido, o Opus Ensemble tinha uma constituição instrumental única para a época, sendo que todos os membros do grupo revelam, em várias entrevistas que deram para a imprensa, que desconheciam a existência de outro conjunto qualquer com igual constituição instrumental, algo que se verifica até à atualidade – não existiu ou existe outro grupo com a mesma constituição. Devido a esta formação instrumental inédita, é simples de compreender que o grupo precisava de repertório adaptado ou de obras dedicadas – em suma, repertório especificamente para oboé, viola d’arco, piano e contrabaixo. No entanto, existiam algumas obras que serviam para esta formação instrumental, sem necessidade de instrumentações ou adaptações, que o grupo procurava e interpretava com um rigoroso cuidado.

Passando pelas diversas épocas da História da Música, o Opus Ensemble procurava obras com potencial de adequação às especificidades do quarteto. No período Pré-Barroco, por exemplo, existem várias obras que, não tendo uma constituição instrumental determinada e/ou restrita para determinados instrumentos, eram facilmente

adequadas à constituição do grupo, importando apenas que se respeitasse a tessitura instrumental. Existem ainda, por exemplo, as trio-sonatas barrocas, que também seriam adequadas ao Opus Ensemble, sem necessidade de nenhum arranjo: os dois instrumentos melódicos ficavam a cargo de Ana Bela Chaves, na viola d'arco, e de Bruno Pizzamiglio, no oboé, e o baixo contínuo ficava a cargo de Olga Prats, no piano, e de Alejandro Erlich-Oliva, no contrabaixo. Estas possibilidades musicais que o grupo explorava são, como defende convictamente Erlich-Oliva, absolutamente legítimas e detentoras de “absoluto rigor musicológico” (Anexo A).

A propósito deste assunto, Ana Bela Chaves, numa entrevista do grupo à revista “Mundo da canção”, explica:

(...) Em termos de música de câmara, o que é vulgarmente conhecido são os quartetos de cordas, os trios, os quintetos de sopro, etc. Ora, uma formação como a nossa não existe em mais lado nenhum e o facto de tocarmos os instrumentos que tocamos não nos impediu de nos juntarmos e de procurarmos repertório adaptado às circunstâncias. Pesquisamos o máximo que nos é possível em termos que música original, na qual muitas vezes não há aclaração dos instrumentos que é preciso empregar. Muitas vezes diz apenas “dois instrumentos melódicos e baixo contínuo”, por exemplo. Procuramos por essa via, fazendo transcrições, como fazem outros grupos. Portanto, a natureza invulgar da nossa formação de modo algum constitui um impedimento e a prová-lo estão os nossos quase quatro anos de existência. (in Correia, 1984, p. 12)

Em suma, o desafio do Opus Ensemble estava na descoberta de repertório. Adicionalmente, com a intenção de valorizar também a música portuguesa, a escolha recaía por vezes em repertório já esquecido no panorama musical, como é o caso da *Bagatela n.º 2* de Alfredo Keil, sobre a qual aprofundarei mais à frente.

Ao nível da dinâmica dos concertos do grupo, é de notar a diversidade de formações instrumentais que o grupo procurava mostrar, através do revezamento entre obras em duo, em trio e em quarteto, sendo que interpretações a solo não tinham lugar nos concertos do grupo. Esta estratégia intencionava-se para “evitar a reiteração dos mesmos timbres instrumentais através de todo o repertório”, como refere Erlich-Oliva (Anexo A). Tendo em consideração o percurso e a constituição instrumental do grupo, esta revela-se uma estratégia com vários pontos positivos. Por um lado, mostrar obras com formações instrumentais distintas possibilitava dar um destaque mais pormenorizado aos vários instrumentos do grupo. Por outro lado, esta alternância de formações instrumentais abria espaço para que outras obras entrassem no repertório do grupo,

nomeadamente algumas que tinham sido dedicadas a elementos do Opus Ensemble por compositores portugueses – assim, havia mais obras para divulgar e mais ocasiões para poderem ser interpretadas.

### **4.3. A música portuguesa**

#### **4.3.1. Breve introdução**

Nos programas de concerto do Opus Ensemble, podemos notar a presença de várias obras de compositores portugueses, algumas preparadas especificamente para determinados concertos. Alguns exemplos de obras são *Knroma* de Cláudio Carneyro, *Trio Op. 77* de António Victorino d’Almeida, várias obras de Fernando Lopes-Graça, entre outras. A lista prolonga-se, no entanto, como o meu foco está em compreender a divulgação que o Opus Ensemble fez da música portuguesa, vou destacar algumas das obras mais importantes neste aspeto.

Desde o início da sua fundação, o grupo estabeleceu a intenção de incluir pelo menos uma obra de compositor português em cada concerto que realizassem. Este requisito surgiu muito naturalmente, como refere Alejandro Erlich-Oliva em entrevista (Anexo A), revelando-se uma oportunidade de valorizar e difundir a música portuguesa.

Por exemplo, na estreia do Opus Ensemble, a 27 de agosto de 1980, no VI Festival de Música da Costa do Estoril, estava prevista a estreia mundial de, *Crescendo*, de Constança Capdeville, e *Suite Argentina*, de Castiñeira de Dios. Destas obras, no entanto, apenas foi interpretada a *Suite Argentina* de Castiñeira de Dios, já que Capdeville, por motivos de doença, não tinha entregado a partitura a tempo. Esse facto ficou registado na nota de programa deste concerto.

No que toca às várias obras de compositores portugueses que foram incluídas no repertório do Opus Ensemble, podemos agrupá-las da seguinte forma:

1. Obras pré-existentes, algumas mais antigas, que foram recuperadas – como é o caso da obra de Keil, já referido – ou que foram adaptadas ao grupo pelos próprios compositores;
2. Obras dedicadas a elementos específicos do Opus Ensemble;

3. Obras adaptadas às especificidades instrumentais do grupo pelos membros do Opus Ensemble;
4. Obras dedicadas ao Opus Ensemble (dada a relevância deste repertório específico, o capítulo 5 será especificamente dedicado ao seu estudo).

### 4.3.2. Obras portuguesas pré-existentes

No que toca às obras mais antigas que foram recuperadas, um desses exemplos é a *Fantasia para contrabaixo e piano*, de João Rodrigues Cordeiro (1826 – 1881), que apesar de ter nascido no Brasil, era filho do médico português Dr. Rodrigues Curto e foi em Portugal que passou grande parte da sua vida, merecendo, por isso, ser inserido nesta secção.

Também a *Bagatela n.º 2*, de Alfredo Keil, já referida anteriormente, escrita para oboé e piano, merece aqui destaque. Nas notas de programa do Festival de CriaSons de 2010/2011, Alejandro Erlich-Oliva afirma:

O Opus Ensemble tomou conhecimento da existência desta obra através de informações provenientes de dois inesquecíveis amigos e apoiantes do conjunto: o Maestro Manuel Ivo Cruz e o musicólogo Humberto d'Ávila, incansáveis lutadores pela defesa e difusão da música portuguesa. A peça tinha sido completamente esquecida e, tanto quanto sabíamos, não existiam registos da sua execução pública. Bruno Pizzamiglio e Olga Prats realizaram a primeira audição moderna da obra no âmbito de uma atuação do Opus Ensemble, no Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, em 09/05/1984. Nos anos seguintes o Opus Ensemble concretizou uma energética campanha de divulgação nacional e internacional desta obra (...) (Erlich-Oliva in *Notas de Programa do I Festival CriaSons*, 2010, p. 25)

Difusão internacional destas obras:

#### 1. *Fantasia para contrabaixo e piano*:

- Estados Unidos da América – digressão de 1983;
- Macau – 19 de outubro de 1984 – Hotel Hyatt Regency de Macau (Ballroom) – Ilha de Taipa;
- Paris – abril de 1986;
- Luxemburgo – 1998 – Chateau de Bourglinster;
- Viernes e Ayamonte – 2003.

## 2. *Bagatela n.º 2*

- Argentina – 1993 – San Luis;
- Uruguai – 1993 – Paysandú;
- Japão – 1993 – Amagasaki;
- China – 1994 – Macau;
- Tailândia – 1994 – Bangkok.

Relativamente às obras pré-existentes que foram adaptadas ao Opus Ensemble pelos próprios compositores, destaca-se a *Ária para viola e piano*, originalmente escrita para violoncelo e piano, que foi transcrita para viola d’arco e piano pelo próprio compositor, Joly Braga Santos. Apesar de esta obra não estar adaptada para todos os instrumentos do grupo, era frequentemente incluída nos programas de concertos do Opus Ensemble, daí merecer o seu destaque nesta secção.

Difusão internacional desta obra através do Opus Ensemble:

- Brasil – 1991 – Rio de Janeiro;
- Bélgica – 1991 – Bruxelas.

### **4.3.3. Obras portuguesas dedicadas a membros do Opus Ensemble**

No que toca às dedicatórias a alguns membros do grupo, destacam-se *Quatro peças em suite para viola e piano*, de Fernando Lopes-Graça, e *Sonata para viola e piano*, de António Victorino d’Almeida. A primeira foi dedicada a Ana Bela Chaves como forma de prémio por ter vencido o Concurso Internacional de Genève (em 1977). Esta obra está gravada no disco “Carta Branca a Ana Bela Chaves”, com Olga Prats ao piano, e fez parte de inúmeros programas de concertos do Opus Ensemble, nomeadamente nos concertos realizados no Rio de Janeiro (1991) e em Paris, na Salle Gaveau (2007).

Relativamente à *Sonata para viola e piano*, dedicada a Ana Bela Chaves e a Olga Prats, foi estreada a 15 de abril de 1998, no concerto que o Opus Ensemble realizou no Festival dos Cem Dias, que antecedeu a Expo 98, nomeadamente no Pequeno Auditório do Centro Cultural de Belém. Este concerto de estreia intitulou-se “Música de Câmara Rumo ao Século XXI – Três Grandes Compositores Lusófonos”, sobre o qual Bernardo

Mariano<sup>22</sup> refere que a *Sonata para viola e piano* “foi, talvez, a surpresa da noite: uma leitura dotada de grande força e vigor, angulosa, por vezes adstringente, e de uma tensão constante, à qual se ‘opôs’ divertidamente o *Slow Fox* – que ‘faz’ de terceiro andamento – composição ilustrativa do humor que Victorino d’Almeida põe no seu ofício de compositor” (Mariano, 1998, para. 4).

#### **4.3.4. Arranjos e adaptações feitas pelos membros do grupo**

A necessidade de repertório que servisse à especificidade instrumental do Opus Ensemble foi resolvida, algumas vezes, com arranjos que os membros do grupo realizaram. Dois destes exemplos são as *Bagatelas* de Béla Bartók, referidas anteriormente, e *La Belle Excentrique*, de Erik Satie, ambas instrumentadas por Bruno Pizzamiglio. No entanto, e voltando-nos para a música portuguesa outra vez, merecem destaque quatro obras que Alejandro Erlich-Oliva, contrabaixista do grupo, dedicou ao Opus Ensemble.

*Esboços de câmara sobre temas tradicionais portugueses* é um conjunto de arranjos de vinte e seis temas conhecidos do Cancioneiro português. Todos eles foram gravados no disco “Temas do Cancioneiro Português ao Estilo do Opus Ensemble”<sup>23</sup>, que se trata de um trabalho discográfico constituído, única e exclusivamente, por todos estes arranjos. A listagem das obras deste disco e desta obra está presente mais à frente, no capítulo 7, sobre a discografia do grupo, bem como a sua receção no meio da crítica musical.

Difusão internacional desta obra através do Opus Ensemble:

- Argentina – 1990 – Buenos Aires;
- Uruguai – 1990 – Paysandú;
- Polónia – 1990 – Varsóvia;
- França – 1991 – Paris;
- Brasil – 1991 – Rio de Janeiro;

---

<sup>22</sup> Bernardo Mariano é musicólogo, crítico musical, professor na Escola Superior de Artes Aplicadas – Castelo Branco e colaborador do CESEM, no grupo de Teoria Crítica e Comunicação. (<https://cesem.fsh.unl.pt/pessoa/bernardo-mariano/>)

<sup>23</sup> 1987, edição EMI – Valentim de Carvalho.

- Espanha – 1992 – Huelva;
- Cabo Verde – 1993 – Cidade da Praia.

*Oito Estampas Portuguesas*, de Erlich-Oliva, é mais um conjunto de arranjos sobre temas portugueses, nomeadamente “Ó Condessa, Ó Condessinha”; “Minha Roda ‘stá Parada”; “Vai-te Embora, Ó Papão”; “Toada Madeirense”; “Basta, Pensamento, Basta”; “Faixinha Verde”; “Já Fui ao Reino da China” e “Olha o Vento, olha o Vento”. Esta obra teve a sua estreia a 29 de fevereiro de 2000, em Braga, num concerto realizado no Centro de Investigação em Estudos da Criança (Universidade do Minho). Para além da divulgação desta obra em Portugal, o Opus Ensemble interpretou-a em Ayamonte (Espanha) no ano de 2003.

*Três Fragmentos Alusivos* é um conjunto de três peças, cujo compositor é, também, Alejandro Erlich-Oliva. Relativamente a estes fragmentos, os seus títulos são “Sobre um tema de Pedro Caldeira Cabral”, “Sobre um tema de Carlos Paredes” e “Sobre um Ritmo Folclórico Argentino”.

Difusão internacional desta obra através do Opus Ensemble:

- República Popular da China – 1992 – Pequim;
- Japão – 1993 – Amagasaki;
- Argentina – 1993 – San Luis;
- Uruguai – 1993 – Paysandú;
- Espanha – 1994 – Valladolid.

Por último, *Tríptico homenagem sobre temas de José Afonso* é um conjunto de três temas, sob o arranjo de Alejandro Erlich-Oliva, pensado para as comemorações do 25 de Abril e para assinalar os 20 anos passados desde a morte de José Afonso. Servindo a este propósito, a estreia do *Tríptico* ocorreu a 15 de abril de 2007, num concerto realizado nos Recreios da Amadora. Fazem parte desta obra os temas “Adeus, Ó Serra da Lapa”, “Era um redondo vocábulo” e “O Milho da Nossa Terra”.

## 5. OBRAS DEDICADAS AO GRUPO POR COMPOSITORES PORTUGUESES

### 5.1. O desafio de escrever para o Opus Ensemble

Devido à constituição instrumental do Opus Ensemble, escrever para o mesmo revelou-se um desafio sobre o qual foi possível reunir diferentes perspetivas de vários compositores. António Victorino d’Almeida revela a sua opinião:

(...) acho que todos os compositores que embarcavam no desafio de escrever para o Opus Ensemble esperavam encontrar algumas dificuldades, mas descobriram que não, que o grupo era inédito, mas que não tinha nada de complicado. O Opus Ensemble cobria espaços sonoros, não havia problemas fronteirizos. A formação do Opus Ensemble funcionava perfeitamente, e talvez só fosse inédita porque nunca ninguém se tinha lembrado de juntar aqueles quatro instrumentos. (Anexo B)

Outros compositores revelaram que não estão totalmente satisfeitos com algumas das obras que escreveram para o Opus Ensemble, pois, olhando para elas atualmente, reconhecem que teriam feito coisas diferentes, como contam Eurico Carrapatoso (Anexo C), António Victorino d’Almeida (Anexo B) e Sérgio Azevedo (Anexo G).

João Pedro Oliveira explica o processo pelo qual passou até chegar ao resultado final de *Threads I*, um caminho inédito em relação ao dos restantes compositores entrevistados, devido à sua ausência de Portugal nessa altura:

(...) tive o cuidado de ouvir gravações do grupo, para entender como é que soavam em termos de conjunto e para perceber como é que os instrumentos se articulavam entre si. Numa primeira fase, foi este trabalho que me serviu de base para a composição da obra. Mais ainda – como, nessa altura, estava nos Estados Unidos, e como na universidade havia um *ensemble* de música contemporânea, com instrumentistas muito bons, fiz algumas experiências com eles, para testar algumas ideias que tinha para aplicar na obra. Aproveitei essa oportunidade, porque estava longe e só tinha que enviar a obra pronta para o Opus Ensemble, uma vez que não estava previsto nenhum ensaio com eles. (Anexo D)

António Victorino d’Almeida afirma que desde o início da sua colaboração com o grupo “ficou claro que qualquer coisa que escrevesse para qualquer um daqueles artistas estava garantidamente bem tocado e soava bem” (Anexo B). Quanto a esta afirmação, as opiniões são unânimes – todos os compositores reconheceram a qualidade com que as obras que dedicaram ao Opus Ensemble foram interpretadas e o profissionalismo dos

membros do grupo. É exemplo de reafirmação o que explica Jorge Costa Pinto: “A qualidade intrínseca, técnica e interpretativa, dos elementos do grupo - todos virtuosos - só me deixou livre de qualquer constrangimento para escrever o que escrevi” (Anexo E).

Compor para o Opus Ensemble foi uma tarefa que, em alguns casos, partiu de uma encomenda, noutros casos nasceu de uma relação de amizade com o grupo ou com algum dos seus membros. Sérgio Azevedo, por exemplo, revela que era muito amigo de Olga Prats e que também conhecia Alejandro Erlich-Oliva, sendo que compor uma obra para o grupo surgiu como algo inevitável (Anexo G). De um modo geral, nos casos em que inicialmente não existia uma amizade a impulsionar a composição da obra, o processo de colaboração com o grupo acabou por fazer com que germinasse uma relação entre os compositores e os membros do Opus Ensemble. Esta relação, em alguns casos, resultou na composição de mais do que uma obra para o agrupamento.

Ainda sobre estas relações, importa perceber de que forma é que o conhecimento sobre os membros do Opus Ensemble teve impacto nos processos de composição. Eurico Carrapatoso, por exemplo, menciona que o facto de conhecer os músicos do Opus Ensemble não influenciou a escrita da obra, já que o seu foco está “apenas centrado na luta contra a inércia, contra a página em branco – e toda a energia é pouca para vencê-la – luta essa que é travada do lado de cá, do lado do remetente. O destinatário, sendo a base da pirâmide neste processo, ocupa um lugar importante, sim, mas nunca prioritário e sempre longe do topo” (Anexo C). Já Laurent Filipe, numa posição oposta, admite que conhecer os membros do Opus Ensemble teve impacto no processo de composição, revelando que “cada nota foi escrita a pensar em cada um/a [dos membros] e no seu potencial” (Anexo F).

É importante destacar que o Opus Ensemble se revelou um grupo estimulante para muitos compositores, que se queriam desafiar a escrever algo para esta constituição instrumental singular, muitas vezes inspirados pelas obras que foram surgindo, dedicadas ao grupo. Olga Prats revela, numa entrevista à *Blitz*, conduzida por Cristina Duarte, a sua opinião: “uma coisa que acho muito importante no Opus Ensemble é sermos a via de inspiração de compositores. Há muitos compositores que se têm interessado pela formação, por ela ser única, e também por sermos instrumentistas conhecidos. O Lopes-Graça, na primeira vez que compôs para nós, disse que éramos um desafio” (in Duarte, 1994, p. 20).

Ainda sobre este aspeto, Olga Prats revela, numa entrevista feita ao grupo por Cristina Peres: “Como professora de música de câmara tenho a noção precisa da missão didática que o Opus faz germinar entre os jovens. As obras que compuseram para nós são de tal modo boas que os jovens perguntam se também podem fazê-las. Este é um fator muito importante” (in Peres, 1990, p. 12).

Deste modo, a própria existência do Opus Ensemble revelou-se impulsionadora de um desenvolvimento da composição em Portugal, fazendo surgir novo repertório e destacando jovens compositores que, à época, se estavam a iniciar.

Seguidamente, apresentam-se as obras que foram dedicadas ao grupo por compositores portugueses. Algumas delas tratam-se de adaptações de obras já existentes, no entanto, merecem o seu destaque nesta secção por terem sido adaptações dedicadas ao grupo na sua totalidade, e não a apenas algum/alguns dos seus integrantes, como foi apresentando anteriormente, no subcapítulo 4.3.

#### **Obras tratadas:**

1. *Final, Op. 31-A* (1974; arranjo para o Opus Ensemble em 1980) – Fernando Corrêa de Oliveira;
2. *In Somno Pacis (One for nothing)* (1981) – Constança Capdeville;
3. *Quadrivium* (1981) – Álvaro Salazar;
4. *Sete Apotegmas* (1981) – Fernando Lopes-Graça;
5. *Três andamentos à procura de um quarteto* (1984) – António Victorino d’Almeida;
6. *Suite de Danças* (1985) – Joly Braga Santos;
7. *Cantares de Triste Amor, Op. 25<sup>a</sup>* (1971; arranjo para o Opus Ensemble em 1986) – Fernando Corrêa de Oliveira;
8. *Amen para uma ausência* (1986; arranjo para o Opus Ensemble em 1987) – Constança Capdeville;
9. *Quadrado Azul* (1987) – Jorge Peixinho;
10. *Threads I* (1987) – João Pedro Oliveira;
11. *Música Plana/Contraplana* (1989) – António Pinho Vargas;
12. *Missa de São Judas Tadeu* (1991) – António Victorino d’Almeida;
13. *Geórgicas* (1991) – Fernando Lopes-Graça;

14. *Cenas do Quotidiano* (1996) – Laurent Filipe;
15. *Coda* (1997) – Sérgio Azevedo;
16. *Ricordo* (1997) – Sérgio Azevedo;
17. *Rock and Roll, Opus 108* (1998) – António Victorino d’Almeida;
18. *Contornos* (1998) – Clotilde Rosa;
19. *In Memoriam* (1998) – Laurent Filipe;
20. *Sete Epigramas a Francisco de Lacerda* (2000) – Eurico Carrapatoso;
21. *Ricercando* (2002) – Clotilde Rosa;
22. *De Profundis (à memória de Bruno Pizzamiglio)* (2003) – António Victorino d’Almeida;
23. *Cantigas de Alba* (2005) – Eurico Carrapatoso;
24. *Concertino de Câmara* (2007) – Sérgio Azevedo;
25. *Bi-Tone Scherzo, Op. 106* (2010) – Jorge Costa Pinto.

## 5.2. Algumas obras em detalhe

### ***Final, Op. 31-A***

*Final, Op. 31-A* é uma versão do quarteto *Final, Op.31*, de Fernando Corrêa de Oliveira. O compositor adaptou o seu quarteto, pré-existente, para uma versão com oboé, viola d’arco, piano e contrabaixo, dedicando esta adaptação ao Opus Ensemble.

Deste modo, esta versão foi estreada a 19 de julho de 1986, no XV Festival de Música de Verão, em Espinho. Esta obra é acompanhada de um breve poema, da autoria do próprio compositor, que Olga Prats costumava declamar. O poema referido é o seguinte: “Sou vindo dum lugar jamais havido. / Sou dono de algo nunca antes criado. / Morri sem ter primeiro já vivido. / Estive no futuro e no passado.”.

Desconhece-se difusão internacional da obra.

## *In Somno Pacis (One For Nothing)*

A 12 de fevereiro de 1981, o grupo efetuou a estreia mundial de *In Somno Pacis (One for nothing)*, obra dedicada ao Opus Ensemble pela sua compositora, Constança Capdeville. A estreia ocorreu na Sala Estúdio do Teatro Municipal de São Luiz, em Lisboa.

No documentário “Constança Capdeville” (2008), da série “Percurso da Música Portuguesa”, apresentado por Jorge Matta<sup>24</sup>, Olga Prats afirma como era a execução da obra:

(...) tinha um começo complicadíssimo, em que eu tinha que estar inclinada para dentro do piano (...), a carregar numa tecla e depois ir dizendo um texto em latim: «*Dixit, dixit meo. Dixit meo sede ad dextris meis*». Isto tudo seria muito natural, se não tivesse que ser às escuras... e eu andava à procura do sítio exatamente onde tinha que pôr a mão e tocar (...) E só depois é que o Bruno, que estava ao meu lado, acendia um isqueiro e aí, então, acendia-se a luz e começava a peça. (Matta, 2008)

Para além deste fator explicado por Olga Prats, a *performance* dos quatro instrumentos (oboé, viola d’arco, piano e contrabaixo) teria que ser articulada com o som de uma gravação e necessitava que os intérpretes interagissem, ainda, com diversos adereços e instrumentos de percussão (baquetas, flexatone, prato, corrente feita com cliques, bambus, crótalo, sirene, parafusos, entre outros). Sobre este aspeto, Francine Benoît refere que “Constança Capdeville retoma a sua teatralidade de tèmpera encantatória; maneja os elementos de que dispõe, enriquecidos de agentes de percussão em que têm de desdobrar-se os instrumentistas, para produzir efeitos que se entrecortam; mas sentimos unidade de concepção e solidez de construção” (Benoît, 1981a, p. 23).

Mais ainda, a obra possui um texto que teria que ser também dito pelos intérpretes em momentos específicos. Por vezes, o texto tinha que ser declamado por duas pessoas em simultâneo, que liam coisas diferentes, criando uma articulação entre os dois intervenientes. Neste caso, quando Erlich-Oliva dizia “*Omnes iura*”, Pizzamiglio responderia “*Che fai*”. Gradualmente, as intervenções alteram, compartimentando ou

---

<sup>24</sup> Jorge Matta é investigador, editor, maestro e professor. É doutorado em Musicologia Histórica pela Universidade Nova Lisboa, tendo lecionado no Departamento de Ciências Musicais. Ocupou vários cargos, nomeadamente o de diretor do Teatro Nacional de São Carlos, e lecionou em várias instituições. Atualmente, é maestro adjunto do Coro Gulbenkian. (<https://gulbenkian.pt/musica/biography/jorge-matta/>)

agregando o texto em pontos diferentes: “*Omnes... Omnes iura ledunt... Et... Ad res illicitas... Omnes... Ledunt... Et ad res illicitas... Omnes iura ledunt... Et ad prava quelibet...*” e “*Che fai... Tu... Che fai... Tu... Luna in ciel... Che fai, tu, luna in ciel? Dimmi, che fai, silenziosa luna?*”. No final da obra, reaparece o texto que Olga Prats proferiu no documentário (realizado posteriormente à estreia da obra) com uma articulação muito específica das palavras, dizendo-as de forma bastante lenta.

Difusão internacional da obra:

- 27 de agosto de 1986, no Festival “Estival”, em Paris;
- 19 de outubro de 1991, no âmbito do Festival “Europalia 91”, no Museum van Hedendaagse Kunst, em Gent (Bélgica).

### ***Quadrivium***

A 18 de julho de 1981, no VII Festival de Música da Costa do Estoril, o Opus Ensemble interpretou em estreia mundial a obra *Quadrivium*, para oboé, viola d’arco, piano e contrabaixo, dedicada ao grupo pelo compositor Álvaro Salazar.

A propósito desta primeira audição, Joly Braga Santos escreve algumas palavras de apreciação no *Diário de Notícias*, considerando que “é uma peça engenhosa, com todos os ingredientes que a música de hoje proporciona, obtendo assinalável êxito” (Santos, 1981a, para. 3). Mas os elogios não se ficaram por aqui, sendo que João de Freitas Branco<sup>25</sup> não deixa passar a oportunidade de escrever n’*O Jornal*, sobre a estreia mundial de *Quadrivium*, referindo que esta obra lhe fortaleceu “a crença em que Álvaro Salazar junta às consabidas capacidades de regente um estofado de compositor representativo do momento histórico-cultural a que pertencemos” (Branco, 1981a, para. 2). Quanto aos intérpretes, João de Freitas Branco refere no mesmo artigo que “o Opus Ensemble se revelou a equipa de câmara de primeira ordem, à escala europeia” (idem.).

Desconhece-se difusão internacional da obra.

---

<sup>25</sup> João de Freitas Branco (1922-1989) foi um musicólogo e matemático português. Filho de Luís de Freitas Branco, foi crítico musical em diversos meios de comunicação social. Foi diretor do Teatro Nacional de S. Carlos, Secretário de Estado da Cultura, entre outros cargos. ([https://www.e-cultura.pt/patrimonio\\_item/13316](https://www.e-cultura.pt/patrimonio_item/13316))

## *Sete Apotegmas*

A 5 de novembro de 1981, o Opus Ensemble realizou um concerto na Sala Estúdio do Teatro Municipal de S. Luiz, no qual interpretou, em estreia mundial, a obra *Sete Apotegmas*, para oboé, viola d'arco, piano e contrabaixo, que o compositor Fernando Lopes-Graça dedicou ao grupo.

Difusão internacional da obra:

- 1982 – 7 de maio na Salle Debussy-Pleyel e 8 de maio na Casa de Espanha, na Cidade Universitária Internacional de Paris;
- 1983 – Digressão nos Estados Unidos da América - Wolf Trap festival, em Vienna (Virgínia); no Isabella Gardner Museum, em Boston; no Carnegie Recital Hall, em Nova Iorque; e no Belcaourt Castle, em Newport;

Sobre os concertos realizados nos Estados Unidos da América, em 1983, Olga Prats explica a Pina Cabral que “a receção foi uma coisa que não esperávamos, sobretudo a espontaneidade do público”, referindo, ainda, que “em Portugal nem sempre temos sido tão bem acolhidos como aconteceu nos EUA” (in Pina Cabral, 1983, p. 22). Ainda sobre esta digressão, no artigo referido, Alejandro Erlich-Oliva recorda o *feedback* do *manager* americano Jay Hoffmann, que considerou o Opus Ensemble “um conjunto revolucionário, por dois motivos: a formação instrumental única no mundo e pelo virtuosismo dos seus elementos” (idem.).

A audição desta obra de Lopes-Graça nos EUA “despertou comentários entusiasmados em Nova Iorque, que é o grande filtro cultural do país, a ponto de o compararem com Béla Bartók”, conta Erlich-Oliva ao *Jornal de Letras* (in Pacheco, 1983, para. 9). Ainda neste artigo, o contrabaixista do grupo tece mais alguns comentários, evidenciando a vontade de difundir a música portuguesa pelo mundo: “Esta audição teve uma importância incontestável, se a inserirmos na luta pela difusão da cultura portuguesa no mundo, cultura que não tem por que empalidecer face às outras” (ibidem, para. 10).

- 21 de outubro de 1984, no Hotel Hyatt Regency de Macau, Ballroom, Macau;
- 24 de maio de 1991, no Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brasil;
- 19 de outubro de 1991, no Museum van Hedendaagse Kunst, no festival “Europalia 91”, em Gent, Bélgica;

- 1992 – ciclo de música portuguesa promovido pela Rádio Nacional Espanhola – Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, em Madrid;
- 21 de novembro de 1995, em Toulouse, no Théâtre Garonne, no âmbito da temporada 95/96 da “Orchestre de Chambre National de Toulouse;
- 23 de janeiro de 2007, concerto na Salle Gaveau, em Paris.

### ***Três Andamentos À Procura De Um Quarteto***

Em 1985, no dia 25 de julho, o Opus Ensemble estreou a obra *Três Andamentos À Procura de um Quarteto*, cujo compositor, António Victorino d’Almeida, dedicou ao grupo e a José Carlos Ary dos Santos. Essa dedicatória encontra-se na capa da partitura: “Dedicada ao Opus Ensemble e à memória do poeta J. C. Ary dos Santos”. A estreia ocorreu no âmbito das comemorações do 10.º aniversário do Centro Cultural de Évora, no Teatro Garcia de Resende, em Évora.

A propósito da gravação desta obra no disco “Opus Ensemble 94”, Luís M. Alves refere que “a desenvoltura da escrita de *Três Andamentos à Procura de um Quarteto*” é “fluente na invenção melódica, engenhosa na instrumentação” e, em suma, “revela o melhor de António Vitorino de Almeida como compositor” (Alves, 1994, p. 17).

Mário Vieira de Carvalho escreve, no *Diário de Lisboa*, uma importante e interessante crítica e descrição desta obra de Victorino d’Almeida e da interpretação da mesma pelo Opus Ensemble:

Lisboa era, aliás, o tema da primeira obra: *Três andamentos à procura de um quarteto* de Vitorino de Almeida, porventura uma das obras mais espontâneas e fluentes, talvez também uma das mais sinceras do autor. (...) Um arabesco no piano, motivo recorrente do primeiro andamento, introduz-nos numa atmosfera de «dança» urbana: nostalgia ou desilusão? Seja como for, cidade – talvez noturna, intensamente vivida, recusada e assumida em mil contradições, mas não glorificada ou recriada em imagens. Toda a ambiguidade está no ato de compor aquela música e de no-la dar a ouvir, está na nossa (do compositor, dos intérpretes, do público) relação com ela. Dir-se-ia música inspirada pela necessidade de comunicar, em improviso, numa roda de amigos, mas é uma obra sólida, construída «para dar em concerto». Daí talvez uma estranha melancolia, a nostalgia de uma intimidade perdida. Saudade do que se perdeu irremediavelmente é, de resto, o motivo central do segundo andamento: a melodia destinada a uma canção para Carlos do Carmo com texto de Ary dos Santos. A evocação da melodia no oboé, em resposta a uma ideia que lhe é aparentada esboçada no contrabaixo, coincide com a mudança para um andamento mais vivo

e, no entanto, a atmosfera parece carregar-se. Aquela desenvoltura melódica de cançoneta singela emerge como um sorriso a dissimular uma profunda amargura: uma convivência que não voltará mais... A célula inicial deste motivo reaparece a dado passo na viola, ganhando então, na realização de Ana Bela Chaves a configuração comovente de uma canção de embalar. Depois, é a vez do piano, com Olga Prats a tocar a melodia com acentos de Marcha Fúnebre, sublinhada pelo ritmo marcado dos restantes instrumentos: homenagem final e inequívoca à memória do amigo perdido. O terceiro andamento não nos faz sair da cidade. Continuamos lá, talvez nos «bas-fonds», com o tango, com reminiscências do jazz e com o turbilhão de um dia-a-dia inquietante. (Carvalho, 1986, para. 2)

Difusão internacional da obra:

- Abril de 1986 – Paris;
- 30 de maio de 1987, no Centro Cultural da Universidade da Asia Oriental, em Macau.
- Agosto de 1990 - digressão pela Argentina e o Uruguai – 18 de agosto de 1990, no Teatro Colón (Buenos Aires); 19 de agosto de 1990, em Paysandú; 20 de agosto de 1990, no auditório Vaz Ferreira (Montevideo); 21 de agosto de 1990, no Teatro Independencia (Mendoza).
- 23 de maio de 1991, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro;
- 19 de outubro de 1991, no Museum van Hedendaagse Kunst, no festival “Europalia 91”, em Gent (Bélgica);
- 1992 em Madrid, na “Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, no âmbito de um ciclo de música portuguesa promovido pela Rádio Nacional Espanhola;
- 13 de julho de 1992, na “Universidad Hispanoamericana Santa María de La Rábida”, da Universidade de Sevilha, em Huelva;
- 22 de novembro de 1992, na Purcell Room do Southbank Center, em Londres;
- 23 de outubro de 1994, no Auditório da Universidade de Macau, no Festival Internacional de Música de Macau;
- 28 de outubro de 1994, no centro cultural Alliance Française, em Bangkok;

## *Suite De Danças*

A 18 de maio de 1986, na Sala Polivalente do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, o Opus Ensemble interpretou a *Suite de Danças* em estreia mundial, obra dedicada ao grupo pelo compositor Joly Braga Santos. Esta obra foi encomendada ao compositor pela SEC e está escrita para oboé, viola d'arco, piano e contrabaixo.

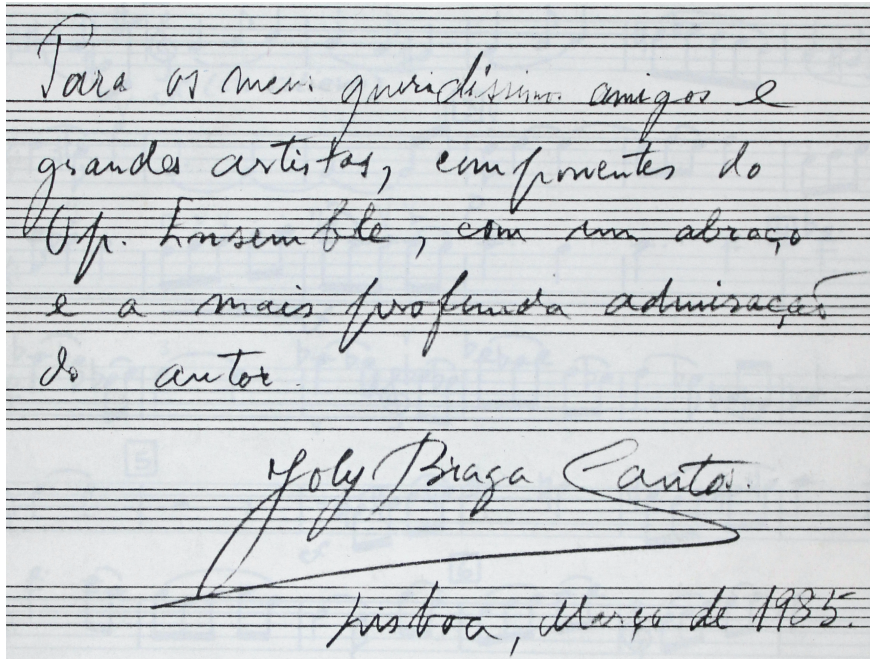


Figura 4 – Recorte da parte de viola d'arco com a dedicatória de *Suite de Danças*, escrita por Joly Braga Santos.<sup>26</sup>

Nas notas de programa do Festival CriaSons de 2010/2011, o contrabaixista do grupo, Alejandro Erlich-Oliva, faz uma breve descrição da obra, referindo que esta “está dividida em três andamentos contrastantes: um Prelúdio vivo e fluente em compasso de 5/8, uma lenta e comovente Sarabanda e uma fulgurante Taratella final (...)” (Erlich-Oliva in *Notas de Programa do I Festival CriaSons*, 2010, p. 24).

Difusão internacional da obra:

- Agosto de 1990 – *tournee* na Polónia - 27 de agosto, em Cracóvia; 29 de agosto em Poznan; 30 de agosto em Varsóvia;

---

<sup>26</sup> Fonte: Espólio do Opus Ensemble.

- 8 de outubro de 1991, no concerto “Carta Branca a Ana Bela Chaves”, em Bruxelas;
- 1992, na Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, em Madrid- atuação integrada num ciclo de música portuguesa promovido pela Rádio Nacional Espanhola;
- 26 de abril de 1992, no Auditório do Complexo Escolar de Macau;

Sobre este concerto no Complexo Escolar de Macau, sabe-se que o grupo tinha baixas expectativas em relação à reação do público, visto que o público chinês era conhecido por ser pouco caloroso. No entanto, consta que o Opus Ensemble foi extremamente aclamado pela audiência, nomeadamente devido a esta obra de Joly Braga Santos, que “deixou siderado um público pouco expansivo como é o chinês”, citando o artigo de Isabel Oliveira (Oliveira, 1992, p. 42).

- 28 de abril de 1992, no Beijing Concert Hall, em Pequim;
- 13 de julho de 1992, na “Universidad Hispanoamericana Santa María de La Rábida”, da Universidade de Sevilha, em Huelva;
- 22 de novembro de 1992, na Purcell Room do Southbank Center, em Londres;
- 19 de outubro de 1993, na “Art & Music Foundation Akemi”, em Amagasaki (Japão);
- 20 de abril de 1994, em Valladolid (Espanha), nas comemorações dos 500 anos da assinatura do Tratado de Tordesilhas;
- 21 de março de 1994, no Musée de la Marine, em Paris.

### ***Cantares de Triste Amor, Op. 25<sup>a</sup>***

*Cantares de Triste Amor*, Op. 25, mas também Op. 26 e Op. 27, são harmonizações, realizadas pelo compositor Fernando Corrêa de Oliveira, de textos de Luís de Camões que pertencem ao *Cancioneiro de Elvas*. A versão inicial de Op. 25 era para coro misto (soprano, contralto, tenor, barítono e baixo), sendo que, posteriormente, foi adaptada para a formação instrumental de oboé, viola d’arco, piano e contrabaixo, pelo próprio compositor. Fernando Corrêa de Oliveira dedicou ao grupo essa versão – *Cantares de Triste Amor*, Op. 25<sup>a</sup> – a 6 de março de 1986.

Desconhece-se difusão internacional da obra.

## ***Amen Para Uma Ausência***

*Amen Para Uma Ausência* é uma obra de Constança Capdeville, cuja versão original, de 1986, está escrita para contrabaixo solo e foi dedicada ao contrabaixista do Opus Ensemble, Alejandro Erlich-Oliva. Em 1987, Capdeville adapta esta obra e dedica ao Opus Ensemble uma nova versão da mesma, desta vez para oboé, viola d'arco, piano e contrabaixo.

Assim, em 1992, o Opus Ensemble apresentou esta versão, em estreia mundial, em Madrid, na “Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, num concerto introduzido num ciclo de música portuguesa promovido pela Rádio Nacional Espanhola, com a colaboração da Embaixada de Portugal e com os patrocínios do Ministério dos Negócios Estrangeiros, Secretaria de Estado da Cultura, Banco Luso-Espanhol (do Grupo Caixa Geral de Depósitos) e Centro de Turismo de Portugal.

Acerca da difusão internacional desta obra, a única atuação que se conhece é precisamente esta, quando ocorreu a sua estreia.

## ***Quadrado Azul***

A 1 de agosto de 1987, o Opus Ensemble interpretou, em estreia mundial, a obra *Quadrado Azul*, de Jorge Peixinho, no XIII Festival de Música da Costa do Estoril. Esta obra foi dedicada ao grupo e, segundo escreve Isabel Soveral<sup>27</sup> num artigo para *O Diário*,

(...) nasce da montagem de várias secções previamente elaboradas que – apresentando texturas, densidades, relações harmónico-tímbricas distintas, pertencentes a campos diversos – contêm, no entanto, elementos comuns: de entre eles, há vários que percorrem a obra, estabelecendo círculos de reiteração independentes da sucessão das secções, criando outra dimensão a nível formal. (Soveral, 1987, p. 13)

Nesta obra, incluem-se referências e homenagens a Villa-Lobos e Bach. E, ainda sobre a mesma, Isabel Soveral faz questão de destacar o piano, “que aparece com uma dupla dimensão: criando em certos momentos uma «tapeçaria» sonora com características

---

<sup>27</sup> Isabel Soveral é uma compositora portuguesa. Para além dos seus trabalhos no ramo da composição, leciona na Universidade de Aveiro e é membro do conselho científico do Centro de Informação e Investigação em Música Portuguesa. (<http://www.inetmd.pt/index.php/pessoas/integrados/109-isabel-maria-machado-abranches-de-soveral>)

essencialmente harmónicas e tímbricas ou incluindo elementos que desempenham um papel ora de analogia, ora de divergência com os outros instrumentos” (Soveral, 1987, p. 13). A este respeito, acrescenta, ainda, que a composição tímbrica desta obra é “excecional”, bem como a “sensibilidade, a inteligência e o rigor formal” (idem.).

José Blanc de Portugal acrescenta – “o interesse capital do programa veio a residir em *Quadrado Azul* cujo estilo poético-melódico e geralmente repousante me agradou integralmente (...) a que, até agora, mais integral e imediatamente me entusiasmou.” (Portugal, 1987, para. 4).

Jorge Peixinho, num excerto do documentário sobre o próprio, no âmbito da série “Percursos da Música Portuguesa”, apresentado por Jorge Matta, explica como foi pensar e escrever para o Opus Ensemble: “(...) comecei por ter algumas ideias – ideias para a viola d’arco, para o contrabaixo, para o piano, para o oboé e para o conjunto – para esse conjunto tão específico que já de si é quase meia obra. E eu tinha que seguir essa ‘meia obra’ ou subvertê-la. E eu procurei também subvertê-la em certos aspetos que são muito evidentes ante a audição da obra.” (Matta, 2008).

Desconhece-se difusão internacional da obra.

### ***Threads I***

A 26 de julho de 1987, o Opus Ensemble estreou a obra *Threads I*, dedicada ao grupo pelo compositor João Pedro Oliveira, que explicou que a peça se baseia “em vários *threads* sonoros, a partir dos quais se desenvolveram relações musicais complexas”, como se pode ler no artigo de Isabel Soveral (Soveral, 1987, p. 13). *Threads I* está escrita para oboé, viola d’arco, piano e contrabaixo.

Esta obra, escrita propositadamente para o Opus Ensemble, foi encomendada ao compositor pelo Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte, da Fundação Calouste Gulbenkian. Assim, a sua estreia ocorreu na Sala Polivalente do Centro de Arte Moderna, em Lisboa.

Sendo que a tradução de “threads” poderá ser “fios”, ou “teias de fios”, Isabel Soveral, refere-se a *Threads I* da seguinte forma:

são de facto muito claras as relações entre linhas («fios») e estruturas e texturas mais complexas («teias de fios»), com uma preocupação na definição de

contrastes temáticos e de densidades. Notas longas, notas e acordes repetidos, movimentos harpejantes, trilos são os elementos mais característicos desta peça, na qual o timbre não é tratado como fator totalmente autónomo, mas sim no sentido de reforçar a clarificação do processo estrutural. (Soveral, 1987, p.13)

Desconhece-se difusão internacional da obra.

### ***Música Plana/Contraplana***

*Música Plana/Contraplana*, de António Pinho Vargas, foi dedicada ao Opus Ensemble, em 1989, e está escrita para oboé, viola d'arco, contrabaixo e piano. O grupo realizou uma gravação para a RTP desta obra, que só foi transmitida anos mais tarde, integrada no programa “Música Maestro”, num ciclo de quatro programas intitulado “Opus Ensemble Interpreta Compositores Portugueses”. As gravações destes programas ocorreram entre 1990 e 1992, no entanto, só foram transmitidas na televisão entre dezembro de 1997 e janeiro de 1998. Alejandro Erlich-Oliva explica a Patrícia Cabral, em entrevista para o jornal *A Capital*, que este ciclo se refere

(...) ao passado do Opus Ensemble e à difusão de obras de compositores portugueses especialmente dedicadas ao conjunto. Infelizmente, no tempo transcorrido desde a gravação dos programas até ao hoje, desapareceram dois compositores (Fernando Lopes-Graça e Jorge Peixinho) e um dos intérpretes, o oboísta Bruno Pizzamiglio, que não tiveram a oportunidade de poder ver o resultado final deste trabalho. (Cabral, 1997, p. 51)

Desconhece-se difusão internacional da obra.

### ***Missa De São Judas Tadeu***

Esta obra foi estreada a 4 de julho de 1991, na Igreja de São Roque, a propósito do 493.º aniversário da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. A *Missa de São Judas Tadeu* foi escrita como “oferta póstuma” à mãe do próprio compositor, António Victorino d'Almeida, como uma dedicatória. Na nota de programa relativa a este concerto de estreia, encontramos uma breve explicação da obra, pedindo que se note “a curiosa relação entre os recursos instrumentais usados para uma missa, e o nome da obra – *Missa De São Judas Tadeu*, o santo das causas perdidas – numa referência ao panorama musical português em geral, e em particular à inexistência duma orquestra sinfónica.” (“António

Victorino d’Almeida”, 1991, p. 1). Esta obra, escrita para oboé, viola d’arco, piano, contrabaixo e voz, teve a sua interpretação de estreia a cargo do Opus Ensemble e da soprano Elsa Saque, tendo sido dedicada a ambos.

No *Público*, Lapa escreveu sobre as obras de António Victorino d’Almeida dedicadas ao Opus Ensemble, descrevendo-as:

Depois da audição de *Três Andamentos à Procura de um Quarteto* e da *Missa de S. Judas Tadeu* de A. Victorino d’Almeida, alguns ‘alinhados’ falarão de música do passado, de colagem, de ‘neo-qualquer coisa’. Mas o que ressalta dessas obras é um caldo muito bem cozinhado – onde também eu descortinei alguns traços de romantismo e impressionismo, com algum Bartók à mistura e certos laivos da Escola de Viena, entre outros – numa postura pluralista e não-alinhada, porque transversal a escolas e correntes. O que por aí passa é uma imperiosa necessidade de comunicar e de se fazer entender. Uma recusa desesperada (...) do isolamento. Porque a solidão também mata. Uma tal conceção é fruto, ainda, de uma postura quase-renascentista de integração e confluência de experiências e saberes. Quem escreve, fala, compõe, realiza filmes e dá concertos, entre outras coisas, dificilmente se enquadra numa corrente ou estilo, emparedado por uma qualquer ortodoxia. (...) A última nota: Numa escrita que me pareceu sempre muito adequada à ‘personalidade’ de cada instrumento, Elsa Saque foi a voz luminosa e única da peculiar *Missa de S. Judas Tadeu*, movimentando-se com segurança por entre alguns escolhos de conotação serial e criando alguns ambientes de particular presença (com destaque para todo o “Kyrie” e algumas secções do “Gloria” e do “Sanctus”). (Lapa, 1995, paras. 4 e 5)

Desconhece-se difusão internacional da obra.

## ***Geórgicas***

*Geórgicas* é o título da segunda obra que Fernando Lopes-Graça dedicou ao Opus Ensemble, escrita para oboé, viola d’arco, piano e contrabaixo e encomendada pela RTP. A sua estreia ocorreu a 14 de dezembro de 1991 no Cine Teatro de Tomar, terra natal do compositor. Este concerto de estreia esteve inserido num Ciclo de Música dedicado a Fernando Lopes-Graça.

Nas notas de programa do Festival CriaSons 2010/2011, Alejandro Erlich-Oliva, o contrabaixista do grupo, faz a seguinte descrição conceptual da obra:

A obra é uma paráfrase musical das célebres «Geórgicas» de Virgílio (Mântua, 70 – 19 a.C.), o maior poeta latino. A meu ver, esta aproximação do grande compositor português ao monumento literário virgiliano não é casual nem

inocente. O imponente ciclo poético, dividido em quatro livros, é uma apologia da vida no campo, que manifesta firme comunhão com o ideal político-social da dignificação da classe rural. A identificação com esta vertente ideológica, devidamente adaptada aos tempos modernos, constitui uma característica marcante no perfil de Fernando Lopes-Graça como cidadão, compositor, escritor e etnomusicólogo. Num fascinante jogo de espelhos conceptual, daquele a que nos habituou a aguda inteligência de Lopes-Graça, esta clara analogia implica também uma antítese: Virgílio dedicada as suas Geórgicas ao seu protetor Mecenas. Fernando Lopes-Graça não contou com apoios “mecenáticos” para a criação da maioria das suas obras. As suas Geórgicas são, simplesmente, um comovente ato de afeto para um conjunto de câmara que tinha assumido com orgulho a mais sincera admiração pela sua música. (Erlich-Oliva in *Notas de Programa do I Festival CriaSons*, 2010, p. 23)

Difusão internacional da obra:

- 13 de julho de 1992, na “Universidad Hispanoamericana Santa María de La Rábida”, da Universidade de Sevilha, em Huelva;
- 18 de agosto de 1993, no Auditório Juan Victoria, na “Universidad Nacional de San Juan”, em Miércoles (Argentina);
- 25 de agosto de 1993, no Auditório Banco Rio, também em Miércoles;
- 23 de janeiro de 2007, na Salle Gaveau, em Paris.

### ***Cenas Do Quotidiano***

A 16 de outubro de 1996, no Teatro Municipal de São Luiz, em Lisboa, o Opus Ensemble estreou a obra *Cenas do Quotidiano*, dedicada ao grupo pelo compositor Laurent Filipe. A obra está escrita para oboé, viola d’arco, piano e contrabaixo.

Laurent Filipe, em entrevista para o *Diário de Notícias*, conduzida por Leonel Santos, afirma que esta é uma obra com “imensa influência de Béla Bartók e Stravinsky” (Santos, 1996, p. 9), referindo que “o engraçado é que toda a gente vai dizer que é *jazz* só porque fui eu que escrevi” (idem). É uma obra dividida em cinco partes, que procura evocar vários momentos do quotidiano, desde a “Alvorada”, nome da Parte I, até à chegada a casa no fim do dia, “Final Blues (Take me home)”, nome da parte V.

Desconhece-se difusão internacional da obra.

## ***Coda***

*Coda*, de Sérgio Azevedo, foi a obra galardoada com o Prémio Lopes-Graça de Composição, em 1997. Escrita para corne-inglês, viola d’arco, piano e contrabaixo, foi dedicada ao Opus Ensemble, no entanto, devido ao falecimento de Bruno Pizzamiglio, não foi possível que o grupo tocasse esta obra no recital do prémio, ocupando o seu lugar os músicos Alexei Eremine (piano), Andrei Ratnikov (viola d’arco), Andrew Swinnerton (corne-inglês) e Duncan Fox (contrabaixo).

Desconhece-se difusão internacional da obra.

## ***Ricordo***

Esta obra do compositor Sérgio Azevedo, dedicada ao Opus Ensemble, teve a sua estreia a 14 de abril de 1998, a propósito do Festival dos Cem Dias, que precedeu a Expo 98, nomeadamente no Pequeno Auditório do Centro Cultural de Belém. Este concerto de estreia tinha como título “Música de Câmara Rumo ao Século XXI – Três Grandes Compositores Lusófonos”. Esta obra termina com uma exposição textual de uma ária de John Dowland (*Flow my tears*). *Ricordo* está escrita para viola d’arco, celesta e contrabaixo.

Alexandre Delgado refere que esta obra “faz uma interseção do minimalismo e da Renascença tardia: depois de uma longa secção inicial de harpejos repetidos na celesta ao som de notas sustentadas da violeta e do contrabaixo, a segunda parte é uma transcrição literal das *Lachrimae* do inglês John Dowland (1563-1626)” (Delgado, 1998, p. 27).

Desconhece-se difusão internacional da obra.

## ***Rock And Roll, Opus 108***

*Rock and Roll*, do compositor António Victorino d’Almeida, foi dedicada ao Opus Ensemble e teve a sua estreia a 15 de abril de 1998, no Festival dos Cem Dias, que antecedeu a Expo 98, mais concretamente no Pequeno Auditório do Centro Cultural de Belém. “Música de Câmara Rumo ao Século XXI – Três Grandes Compositores Lusófonos” foi o título atribuído a este concerto de estreia, sobre o qual Alexandre

Delgado realça que o “impagável *Rock and Roll* dodecafónico levou a sala ao rubro” (Delgado, 1998, p. 27). Esta obra está escrita para viola d’arco, piano e contrabaixo.

Alejandro Erlich-Oliva refere, em entrevista ao *Expresso*, que esta obra “foi escrita praticamente de um só fôlego, em setembro de 1997. A base rítmica da conhecida dança americana convive com uma organização dodecafónica do material melódico, e o resultado é um discurso pulsátil [*sic*] e sarcástico, longe da banalidade que o seu título sugere” (L.L., 1998, para. 8).

Nas notas de programa do Festival CriaSons 2010/2011, António Victorino d’Almeida deixou a seguinte nota:

Eu considero que a inútil utopia de fazer a chamada «música pura» é tão absurdo como pretender escrever um texto que não signifique absolutamente nada... E assim, sem se entrar pelos terrenos específicos da «música de programa» (um areal não isento de perigos, quando os autores caem na tentação de se transformarem em imitadores do vento, dos passarinhos ou das trovoadas tropicais...), há que aceitar que a música pretende sempre transmitir uma mensagem. Neste meu *Rock and Roll*, a mensagem mais importante não está em qualquer recuo aos ditos «ritmos trepidantes» da nossa juventude. Os ritmos da vida evocam essencialmente, neste pequeno trecho, a memória de um músico – um oboísta – que transpôs a sua partitura para um tom desconhecido, misterioso, mas autêntico, um tom sem maiores nem menores, que as nossas vulgares partituras não alcançam. Contudo, no fim da peça, o oboé reaparece transfigurado numa nota prolongada de contrabaixo, que nos dá o Lá da esperança, da coerência e também da certeza de que todos, um dia, saberemos enfim o que significa realmente estar afinado. (d’Almeida in *Notas de Programa do I Festival CriaSons*, 2010, p. 22)

Desconhece-se difusão internacional da obra.

### ***Contornos***

Esta obra, da compositora Clotilde Rosa, foi dedicada ao Opus Ensemble e foi estreada a 17 de julho de 2000, num concerto integrado no XXVI Festival de Música da Costa do Estoril, que ocorreu no Auditório do Parque de Palmela. A obra está escrita para viola d’arco, piano e contrabaixo.

Clotilde Rosa escreveu o seguinte excerto sobre esta obra:

Empreendi *Contornos* com todo o meu carinho, pondo o meu espírito absolutamente absorvido. O material que usei foi-lhes completamente dedicado, uma vez que tive a ideia de criar frases com os seus próprios nomes juntamente com o meu. Este trabalho decorreu de procurar, nas letras alfabéticas dos nomes, notas musicais correspondentes por um processo cromático.

Pode observar-se logo no compasso 12 – 1.º tempo, a frase com o nome de Ana Bela. Assim fui procedendo com os outros nomes da forma mais musical que me inspirou esta obra.

*Contornos* começa forte, caminhando pouco a pouco para momentos etéreos. Momentos cheios de força alternando com outros diáfanos, como a minha sensibilidade me ditou. (citado em Erlich-Oliva, 2020, pp. 114-115)

Desconhece-se difusão internacional da obra.

### ***In Memoriam***

Esta obra do compositor Laurent Filipe, foi dedicada ao Opus Ensemble e teve a sua estreia a 14 de abril de 1998, no Pequeno Auditório do Centro Cultural de Belém, inserido no Festival dos Cem Dias, que teve lugar antes da Expo 98. Esta obra inseriu-se no concerto “Música de Câmara Rumo ao Século XXI – Três Grandes Compositores Lusófonos”.

*In Memoriam* foi escrita em homenagem a Bruno Pizzamiglio, sendo que está escrita para viola d’arco, piano e contrabaixo. Sobre esta dedicatória e sobre outras características da obra, o próprio compositor escreveu, nas notas de programa do Festival CriaSons 2010/2011:

*In Memoriam* está dedicado à memória de Bruno Pizzamiglio e de todas as vítimas do cancro. Estávamos no outono de 1997. O Bruno tinha falecido nesse verão, deixando um vazio que nos colhera a todos inesperadamente. O Alex veio ter comigo uma noite e pediu-me que escrevesse uma peça para o Opus Ensemble, que seguiria como Trio e para o qual era necessário criar um novo repertório original. Foi assim que em poucos dias escrevi esta pequena peça, marcada por uma emoção inevitável: o meu tio estava a morrer de cancro de um grande amigo meu viria a falecer também pouco tempo depois, vítima desse flagelo ainda tão misterioso. *In Memoriam* é pois, uma miniatura que representa de uma forma simbólica a doença com condenação mas também a libertação do espírito e a partida (em forma de tango) para Além. A peça termina propositadamente num unísono em «sol», fonte de luz e energia. (Filipe in *Notas de Programa do I Festival CriaSons*, 2010, p. 24)

Alexandre Delgado refere que esta obra “revela um inesperado estilo Piazzolla, depurado e rapsódico” (Delgado, 1998, p. 27).

Quanto à sua interpretação, pelo Opus Ensemble, no estrangeiro, é importante referir o concerto realizado a 31 de janeiro de 1999, no Chateau de Bourglinster, no Luxemburgo.

### ***Sete Epigramas A Francisco De Lacerda***

Esta obra, de Eurico Carrapatoso, foi dedicada ao Opus Ensemble e estreada a 16 de setembro de 2000, no Palácio Santana, em Ponta Delgada (Açores), num concerto integrado da Série de Concertos de Outono. *Sete Epigramas a Francisco de Lacerda* está escrita para piano, viola d’arco e contrabaixo. Em entrevista no âmbito desta investigação, o compositor deixou transcrita uma nota que escreveu sobre esta obra:

*Os Sete epigramas a Francisco de Lacerda* são dedicados ao Opus Ensemble e resultam de um convite a mim endereçado por este grupo. Quando falamos do Opus Ensemble, falamos de um conjunto de intérpretes que fez tradição. Tendo dois dos elementos do Opus Ensemble, Olga Prats e Alejandro Erlich-Oliva, feito parte do júri que me atribuiu a primeira edição do *Prémio de Composição Francisco de Lacerda*, em Setembro de 1999, percebe-se a razão do título que tem, assim, duas dimensões: o reconhecimento pelo prémio e, simultaneamente, uma homenagem ao compositor açoriano (1869 -1934). Os andamentos ímpares são originais. Os andamentos pares fazem recurso a velhas melodias populares tradicionais açorianas, assim lânguidas e brumosas. (Anexo C)

Difusão internacional da obra:

- 8 de agosto de 2003, no Festival Internacional de Música da Cidade de Ayamonte, em Viernes.

### ***Ricercando***

*Ricercando* é uma obra de Clotilde Rosa, dedicada ao Opus Ensemble pela compositora e escrita para viola d’arco, piano e contrabaixo. A sua estreia ocorreu a 1 de agosto de 2005, no Centro de Congressos do Estoril, no XXXI Festival de Música da

Costa do Estoril, nomeadamente num concerto comemorativo do 25.º aniversário do Opus Ensemble.

Desconhecendo-se quem escreveu, nas notas de programa deste concerto, um breve texto sobre esta obra, Alejandro Erlich-Oliva escreve e transcreve:

Na folha de sala, as notas de programa não estão assinadas. Não consigo, infelizmente, recordar a autoria. Peço desculpas ao autor e aos leitores.

Excerto: “*Ricercando*, de Clotilde Rosa... foi escrita em maio de 2002. Os dois aspetos mais marcantes desta peça são a transparência e o grande conhecimento das características dos instrumentos. Obra essencialmente virtuosística, em que cada componente do trio partilha rigorosamente do mesmo valor com a mesma importância e dificuldade...” (Erlich-Oliva, 2020, p. 115)

Bernardo Mariano afirma que esta obra “revelou sólida escrita vertical e horizontal, numa aparência geral de obra para três solistas, equilibrando liricamente diatonismo, cromatismo e atonalismo” (Mariano, 2005, para. 5).

Desconhece-se difusão internacional da obra.

### ***De Profundis (à memória de Bruno Pizzamiglio)***

*De Profundis*, à memória de Bruno Pizzamiglio (Op. 130), do compositor António Victorino d’Almeida, foi a primeira obra dedicada ao Opus Ensemble com uma formação de quarteto após o falecimento de Bruno Pizzamiglio em 1997. Esta obra estreou-se a 20 de setembro de 2003, no Teatro Sá de Miranda, em Viana do Castelo, tendo sido esta a primeira atuação do oboísta Pedro Ribeiro com o Opus Ensemble, sendo que, como referido anteriormente, este músico só passou a integrar oficialmente o grupo em 2005. Assim, a obra está escrita para oboé, viola d’arco, piano e contrabaixo. No livreto do álbum “Opus Ensemble 2007”, António Victorino d’Almeida escreveu:

Bruno Pizzamiglio deixou-nos e o seu lugar no Opus Ensemble ficou vazio e silencioso. Mas nada pode ser para sempre, nem mesmo a ausência ditada pela morte, quando se atenta no tal conceito superior, complexo, mas concreto, que se chama ressurreição... *De profundis* é, sem dúvida, uma longa e agitada meditação sobre esse fenómeno estranho – aqui e além assustador ou mesmo aberrante, noutros casos, quase ‘encarável’ como natural – que é a passagem de alguém que nós conhecemos, com quem lidámos e trabalhámos, para o mundo aparentemente distante da sua futura ressurreição (...) Um único acorde claramente em modo Maior, no último tempo do último compasso, define a certeza que afinal sempre

tive na verdade indiscutível dessa ressurreição e o Opus Ensemble ressurgirá hoje sem qualquer lugar vazio nem silencioso, não por ter passado o luto, mas por ter passado o tempo. (António Victorino d’Almeida in *Opus Ensemble 2007*, 2007)

Bernardo Mariano, no *Diário de Notícias*, descreve *De Profundis*, referindo que “abre com uma cadência de viola em jeito de litania, salientando o timbre velado do instrumento. Depois, entram os outros e é já, a partir daí, celebração de vida e da entrada do novo oboé, o todo na usual veia poli-estilística, generosa, temperamental (no bom sentido) do seu autor” (Mariano, 2005, para. 4).

Desconhece-se difusão internacional da obra.

### ***Cantigas De Alba***

A 1 de agosto de 2005, o Opus Ensemble estreou *Cantigas de Alba*, dedicada ao grupo pelo compositor Eurico Carrapatoso e escrita para oboé, viola d’arco, piano e contrabaixo. A estreia ocorreu num concerto inserido no XXXI Festival de Música da Costa do Estoril, mais concretamente no Centro de Congressos do Estoril, servindo para comemorar o 25.º aniversário do Opus Ensemble. Neste concerto, ocorreu o outorgamento público de uma medalha de Mérito Cultural ao Opus Ensemble, atribuída pelo Ministério da Cultura, pela mão do Secretário de Estado da Cultura da altura, o Professor Doutor Mário Vieira de Carvalho.

Nas notas de programa do Festival CriaSons 2010/2011, Eurico Carrapatoso deixou a seguinte nota sobre a obra:

Esta obra resultou de uma encomenda feita por Piñeiro Nagy em Janeiro de 2005, em nome do Festival Internacional de Música do Estoril – Mare Nostrum (...) Para minha grande felicidade, a encomenda desta obra já vinha com um destinatário especial, um peso pesado da interpretação portuguesa, o Opus Ensemble, que celebrava na ocasião o seu 25º aniversário – número também impressionante, este – sendo-lhe dedicada esta obra, *Cantigas de Alba*, como testemunho da minha mais alta consideração artística e humana. A peça tem 3 andamentos num esquema ABA (lento/vivo/lento). O 1.º andamento, Pranto, de sabor enigmático, vai-se iluminando até ao éter final em que se evapora. O 2.º andamento, Bailia, é uma dança céltica ternária, ruiva e sardenta. O 3.º andamento, Alba, conta segredos dos amores impossíveis – o de Pedro e Inês – como se Alcobaça, o panteão do nosso Amor Eterno, subitamente desatasse a valsar, qual fantasma cisterciense de tutu, ora em pontas, ora em arabesques. (Carrapatoso in *Notas de Programa do I Festival CriaSons*, 2010, p. 23)

Bernardo Mariano, no *Diário de Notícias*, refere que, na sua perspetiva, “sobressaiu o Pranto inicial, bellissimo andamento lento e o Bailia/Leixa-Prén central, com um perfume certo e requintado de dança campesina” (Mariano, 2005, para. 5).

Desconhece-se difusão internacional da obra.

### ***Concertino De Câmara***

A 13 de março de 2011, o Opus Ensemble estreou esta obra, que lhe foi dedicada pelo seu compositor, Sérgio Azevedo. A estreia ocorreu num concerto inserido no Festival CriaSons, que foi realizado no Salão dos Espelhos do Palácio da Foz, em Lisboa. Nas notas de programa deste mesmo festival, Sérgio Azevedo explica que esta obra é “dedicada aos membros do Opus Ensemble, presentes e passados, com toda a admiração e estima” (Azevedo in *Notas de Programa do I Festival CriaSons*, 2010, p. 21).

Esta é uma peça constituída por cinco andamento: I – Deciso (dedicado a Ana Bela Chaves); II – Mesto (dedicado a Bruno Pizzamiglio); III – Intermezzo gravíssimo (dedicado a Alejandro Erlich-Oliva); IV – Minueto (dedicado a Olga Prats); V – Finale (dedicado a Pedro Ribeiro). Relativamente a estas dedicatórias particulares, Sérgio Azevedo acrescenta, na mesma nota de programa mencionada acima:

Escrevi o *Concertino de Câmara* entre finais de 2005 e inícios de 2007, em intenção dos meus amigos do Opus Ensemble. É uma obra pensada para o novo começo do Opus (agora com o oboísta Pedro Ribeiro) que retorna à formação original do grupo, abalada desde a morte de Bruno Pizzamiglio. Cada andamento é dedicado a um dos elementos – presentes e passado – do grupo, e assim a atmosfera musical é por vezes sombria, como uma nuvem que passa e obscurece o sol (o 2.º andamento, que é uma evocação triste – mas também resignada – do Bruno, e o começo do 3.º...), mas ecos dos folclores checo e morávio passam e dissipam as brumas, dando um tom radioso – embora nostálgico – a muita da música. De certo modo, a nova vida do Opus é como a Fénix que renasce das suas próprias cinzas, e esta peça é o meu presente de amizade para eles. (Azevedo, 2010, p. 21)

Tal como se pode prever através dos vários andamentos, esta obra está escrita para oboé, viola d’arco, piano e contrabaixo.

Desconhece-se difusão internacional da obra.

## ***Bi-Tone Scherzo, Op. 106***

A 13 de novembro de 2010, o Opus Ensemble estreou *Bi-Tone*, que lhe foi dedicada pelo compositor Jorge Costa Pinto. A estreia ocorreu num concerto inserido na primeira edição do Festival CriaSons, que foi realizado no Convento dos Remédios, em Évora. Esta obra foi especialmente encomendada pela Musicamera Produções para estreia mundial no decorrer do Festival CriaSons.

Nas notas de programa deste festival, Jorge Costa Pinto descreve esta obra como uma “peça ‘ligeira’ e divertida, como implica a forma ‘scherzo’! A estética bitonal é sugerida pela sobreposição de dois acordes – F<sup>4</sup> e D<sup>6</sup>, dos quais são utilizados os seus componentes tonais no desenvolvimento das linhas que se apresentam, ora pela viola d’arco, ora pelo oboé, contrabaixo e piano” (Pinto in *Notas de Programa do I Festival CriaSons*, 2010, p. 20).

A propósito do disco “Jorge Costa Pinto – Quartetos”, editado em 2022, Alejandro Erlich-Oliva escreve, para o fascículo do CD:

Música de carácter leve e veloz, mas que ao mesmo tempo contém na sua génese um elemento propositadamente perturbador desse ar brincalhão. Refiro-me, obviamente, à bitonalidade anunciada no título. Ela instala-se logo no início, como uma nuvem de tormenta que ameaça uma festa ao ar livre. A peça é ágil, rica em pequenas surpresas e de enorme exigência para os executantes. Este registo, gravado ao vivo, foi a última gravação do Opus Ensemble, que fechou a sua atividade em Dezembro de 2012. (Erlich-Oliva, 2022, p. 1)

Desconhece-se difusão internacional da obra.

## **6. A MÚSICA DO OPUS ENSEMBLE REINTERPRETADA POR OUTROS GRUPOS**

### **6.1. Outros grupos que interpretaram obras dedicadas ao Opus Ensemble**

O papel difusor do Opus Ensemble também se avalia ao tentar compreender se os materiais de adaptação e instrumentação por eles produzidos, assim como as obras escritas para o grupo, dedicadas ou não ao mesmo, foram utilizadas por outros grupos musicais. Devido à especificidade instrumental do Opus Ensemble, voltar a ouvir algumas das obras do seu repertório implicaria criar um conjunto musical com a mesma formação instrumental propositadamente para as interpretar. No entanto, por várias ocasiões houve essa reunião de músicos para interpretar algumas das obras dedicadas ao grupo.

Quanto às obras de compositores estrangeiros, cresce a probabilidade de terem sido interpretadas mais vezes do que as que se tem conhecimento em Portugal. Ainda assim, Ana Bela Chaves relata, em entrevista conduzida por Leiderfarb: “Há relativamente poucos anos, foi-nos dedicada uma obra do compositor Maurice Ohana (a obra «Kypris») que, depois da nossa estreia, foi tocada em Londres por outros músicos. Eles juntaram-se especialmente para fazer esta obra, não constituem um agrupamento fixo” (in Leiderfarb, 1993, p. 20).

No que toca às obras dedicadas por compositores portugueses, é possível trilhar o rasto que tomaram nas mãos de outros grupos musicais. Ainda assim, fica sempre a incerteza no que toca à possibilidade de ter havido outras reproduções, no entanto, sem mais documentação, nem publicações em jornais ou revistas, todas as interpretações encontradas estão relatadas nesta dissertação.

### **6.2. Obras dedicadas por compositores portugueses e interpretadas por outros grupos musicais**

O primeiro grupo que terá executado uma obra dedicada ao Opus Ensemble por um compositor português ter-se-á juntado para a estreia de *Coda*, de Sérgio Azevedo. A

situação, já explicada anteriormente, fez com que o contexto desta interpretação fosse apenas de substituição do Opus Ensemble. No entanto, seguiram-se algumas interpretações sem este objetivo. Abaixo, apresentam-se as ocasiões em que outros grupos musicais interpretaram obras de compositores portugueses dedicadas ao Opus Ensemble.

Data	27 de novembro de 2009	
Contexto	Concerto comentado por Eurico Carrapatoso	
Obra	Músicos	Local
<i>Sete Epigramas a Francisco de Lacerda</i> , de Eurico Carrapatoso	Reyes Gallardo (viola d’arco), Helder Marques (piano) e Pedro Wallenstein (contrabaixo) <sup>28</sup> .	Teatro-Cine de Torres Vedras

Data	28 de maio de 2011	
Contexto	-	
Obra	Músicos	Local
<i>Sete Epigramas a Francisco de Lacerda</i> , de Eurico Carrapatoso	Ensemble Contemporaneus	Biblioteca de Estremoz

Data	7 de dezembro de 2017	
Contexto	“Integral de Música de Câmara de Joly Braga Santos”	
Obra	Músicos	Local
<i>Suite de Danças</i> , de Joly Braga Santos	Jill Lawson (piano), Natasha Tchitch (violela), Ricardo Lopes (oboé) e Adriano Aguiar (contrabaixo)	Sala Luís Freitas Branco (Centro Cultural de Belém)

---

<sup>28</sup> Este concerto foi realizado pelo Ensemble Darcos, na altura era constituído por flauta, violino, viola, violoncelo, piano e contrabaixo. Para *Sete Epigramas a Francisco de Lacerda*, apenas tocaram os músicos dos instrumentos para os quais a obra está escrita.

Data	26 de outubro de 2018	
Contexto	30.º aniversário da morte de Joly Braga Santos	
Obra	Músicos	Local
<i>Suite de Danças</i> , de Joly Braga Santos	Jill Lawson (piano), Natasha Tchitch (violão), Ricardo Lopes (oboé) e Adriano Aguiar (contrabaixo)	Centro de Cultura Contemporânea de Castelo Branco

Data	30 de novembro de 2019	
Contexto	30.º aniversário da morte de Joly Braga Santos	
Obras	Músicos	Local
<i>Suite de Danças</i> , de Joly Braga Santos <i>Sete Apotegmas</i> , de Fernando Lopes-Graça	Sally Dean (oboé), Andrei Ratnikov (viola d'arco), Ercole de Conca (contrabaixo) e Savka Konjikusic (piano) – Solistas da Orquestra Metropolitana de Lisboa	Museu Nacional de Arte Antiga

Data	1 de dezembro de 2019	
Contexto	30.º aniversário da morte de Joly Braga Santos	
Obras	Músicos	Local
<i>Suite de Danças</i> , de Joly Braga Santos <i>Sete Apotegmas</i> , de Fernando Lopes-Graça	Sally Dean (oboé), Andrei Ratnikov (viola d'arco), Ercole de Conca (contrabaixo) e Savka Konjikusic (piano) – Solistas da Orquestra Metropolitana de Lisboa	Museu do Oriente

Relativamente aos concertos de 30 de novembro de 2019 e de 1 de dezembro de 2019, é importante destacar a estreia da obra *Suite (Quase) Rústica*, de Sérgio Azevedo, para oboé, viola d’arco, piano e contrabaixo, dedicada à memória de Samuel Bastos e que deriva de algumas peças do “Álbum do Jovem Pianista”, de Fernando Lopes-Graça. Apesar de não ser uma obra dedicada ao Opus Ensemble, até porque foi escrita após o grupo terminar a sua atividade, é inspirada na sua constituição instrumental. Esta nota merece, aqui, o seu lugar, pois revela que o Opus Ensemble serviu de inspiração para a criação de novo repertório, não dedicado ao grupo, mesmo depois de ter fechado a sua atividade.

Datas	5 e 6 de abril de 2019	
Contexto	“Sopros e Vozes”	
Obra	Músicos	Local
<i>Bi-Tone Scherzo, Op. 106</i> , de Jorge Costa Pinto	Orquestra de Sopros, Coro Geral e Coro de Câmara da Escola Superior de Música de Lisboa	Auditório Vianna da Motta da Escola Superior de Música de Lisboa

Data	17 de outubro de 2019	
Contexto	Concerto “De Profundis” <sup>29</sup>	
Obras	Músicos	Local
<i>De Profundis</i> , de António Victorino d’Almeida <i>Cantigas de Alba</i> , de Eurico Carrapatoso <i>Geórgicas</i> , de Fernando Lopes-Graça	Sally Dean (oboé), Andrei Ratnikov (viola d’arco), Ercole de Conca (contrabaixo) e Anna Tomasik (piano) – Solistas da Orquestra Metropolitana de Lisboa	Biblioteca da Imprensa Nacional

---

<sup>29</sup> O concerto intitulado “De Profundis” foi especialmente pensado como uma forma de enaltecer o Opus Ensemble, tendo incluído três obras das três fases distintas que o grupo atravessou.

## 7. A DISCOGRAFIA DO OPUS ENSEMBLE

O Opus Ensemble gravou vários discos que resultaram em vários prémios ganhos e vários elogios na crítica musical. À semelhança do que acontecia nos concertos, também havia preocupações no que concerne às obras escolhidas para gravação, nomeadamente para tentar garantir que no disco estariam, pelo menos, uma obra dedicada ao grupo e uma obra de compositor português, que por vezes coincidiam. Só não se cumpriu este desejo no primeiro disco do grupo. No entanto, o Opus Ensemble reunia ainda outras preocupações em relação às obras gravadas – Ana Bela Chaves afirma que tinham “sempre em conta uma grande variedade de estilos e o cuidado de não repetir as mesmas combinações dos discos anteriores, embora a série «Opus Ensemble – volumes I, II e III» obedeça a um mesmo figurino. No caso do «Cancioneiro Português»<sup>30</sup> foi diferente, porque são temas populares e o álbum surgiu por causa do trabalho para a televisão” (Ferreira, 1990, para. 13).

Em agosto de 1981, o Opus Ensemble gravou o seu primeiro trabalho discográfico, de seu título “Opus Ensemble” (EMI, edição Valentim de Carvalho/His Master’s Voice, publicado em 1982). As obras incluídas neste disco foram:

- *Petite Suite*, de Arthur Honegger;
- *Divertimento (Perger n.º 98)*, de Michael Haydn;
- *Sonata em sol menor*, de J. S. Bach (oboé, viola d’arco e baixo-contínuo);
- *Suite Argentina*, de José Luis Castiñeira de Dios.

Sobre este disco, Trindade Santos<sup>31</sup> (s.d.) escreve no *Jornal de Letras* que foi “o disco que mais gozo me deu ter ouvido e continuar a ouvir”, referindo-se a este disco como “o mais importante disco clássico alguma vez gravado em Portugal” (Santos, s.d., p. 8). Unanimemente elogiado e aplaudido pela crítica musical, este disco acabou por receber o Prémio da Crítica de 1982, atribuído pela revista *Música&Som*. Este primeiro

---

<sup>30</sup> “Cancioneiro Português” é uma espécie de abreviatura usada recorrentemente pelos elementos do Opus Ensemble, em entrevistas, referente ao título do disco “Temas do Cancioneiro Português ao Estilo do Opus Ensemble”, o terceiro trabalho discográfico do grupo.

<sup>31</sup> José Gabriel Trindade Santos é formado em filosofia, assumindo diversos cargos nessa área. No entanto, durante alguns anos, ter-se-á ocupado também enquanto crítico musical, nomeadamente para o *Jornal de Letras*. (<http://citizengrave.blogspot.com/2012/11/citacoes-excitacoes.html>)

disco do grupo foi, ainda, colocado à venda nos EUA, em 1983, tendo sido, igualmente, alvo de vários elogios por terras americanas.

Em março de 1984, foi editado o segundo disco do grupo, “Volume II”, pela EMI (His Master’s Voice), tal como o primeiro. Este disco inclui as obras:

- *Sonata em Si bemol Maior*, de G. F. Händel;
- *Pièces de Fantaisie*, de Alexander Tansman;
- *Sete Apotegmas*, de Fernando Lopes-Graça;
- *Três complexos para piano com contrabaixo*, de Marius Constant.

Tal como no primeiro disco do Opus Ensemble, este também foi meritório do Prémio da Crítica de 1984, atribuído pela revista Música&Som.

Em 1987, é editado o terceiro disco do Opus Ensemble, de seu título “Temas do Cancioneiro Português ao Estilo do Opus Ensemble”, edição EMI – Valentim de Carvalho. Este disco inclui 26 temas populares, harmonizados e instrumentados por Alejandro Erlich-Oliva, que dedicou estas obras ao grupo. Os temas gravados foram:

- |   |                                 |
|---|---------------------------------|
| 1. Alecrim;                             | 14. Menina estás à janela;      |
| 2. Bailinho dos Vilões;                 | 15. O milho da nossa terra;     |
| 3. Não quero que vás à monda;           | 16. Ó-Ó menino menino Ó;        |
| 4. O Verde Gaio; É Maroto;              | 17. O Senhor da Serra é Meu;    |
| 5. Indo o Lavrador; à Noite...;         | 18. Senhora do Almortão;        |
| 6. As Pombinhas da Catrina;             | 19. Bóia, Bóia, Bóia;           |
| 7. Não se me dá que vindimem;           | 20. Fui-te ver estavas lavando; |
| 8. Sete Varas Tem a minha Saia<br>nova; | 21. Papagaio louro;             |
| 9. Passa, Passa Gabriel;                | 22. Chama Rita, Chama, Chama;   |
| 10. Ó Minha Caninha Verde;              | 23. Dança do Rei David;         |
| 11. Meu Lírio Roxo do Campo;            | 24. Senhora do Livramento;      |
| 12. São Macrário Deu à Costa;           | 25. Trigo Louro, Trigo Louro;   |
| 13. Saias;                              | 26. Que Linda Falua.            |

Este disco foi alvo de muitos elogios no meio da crítica musical. Exemplo disso é o excerto do artigo escrito por Pimenta de França para o jornal *O Comércio do Porto*:

O riquíssimo património do cancionero popular português acaba de ser objeto de uma valiosa contribuição por parte do contrabaixista Alejandro Erlich-Oliva, recolhida neste magnífico disco. (...) Para além da homenagem extremamente lisonjeira que este disco representa à nossa música popular, deve ser destacada a leitura que Erlich-Oliva e o Opus Ensemble fazem do conjunto de temas escolhidos, uma leitura cujo rigor acaba por acentuar a singela beleza de cada um dos temas. Por outro lado, só a extrema sensibilidade de cada um dos instrumentistas do Opus Ensemble explica que a “ingenuidade” do material sonoro original saia incólume de um trabalho tão rigoroso, o que atesta do profundo respeito que estes músicos têm pela música popular. (França, 1988, paras. 1, 5 e 6)

Numa entrevista do grupo ao *Expresso*, Alejandro Erlich-Oliva é questionado, em entrevista ao grupo, sobre a hipótese de os seus arranjos destes temas populares terem influências musicais do seu país de origem, a Argentina, ao que o contrabaixista responde:

Em dois dos temas, invoco propositadamente essa influência. É como uma piscadela de olho, uma brincadeira respeitosa e muito séria, pois não foi modificada nem uma nota, nem uma figura rítmica dos temas tal como estavam na transcrição feita pelo Lopes-Graça no interior do país há muitos anos. Baseei-me nessas linhas melódicas com uma fidelidade absoluta. No tratamento de dois dos temas, deixei transparecer conscientemente a minha origem argentina. (J.L.A.,1988, p. 3)

“Opus Ensemble – Volume III” é o quarto trabalho discográfico do grupo, editado em 1988, pela a EMI (His Master’s Voice). Este disco inclui as obras:

- *Nuevo Tango Suite*, de Astor Piazzola;
- *Sonata em Dó menor*, de G. Ph. Telemann;
- *Suite de Danças*, de Joly Braga Santos;
- *Rapsódia n.º 2 “La Cornamuse”*, de Ch. M. Loeffler.

“Opus Ensemble 94” é quinto disco do grupo, editado pela Numérica em 1993. Este trabalho discográfico inclui as obras:

- *Três Andamentos à Procura de Um Quarteto*, de António Victorino d’Almeida;
- *La Belle Excentrique*, de Erik Satie;
- *Kypris*, de Maurice Ohana;
- *Duo em Dó Maior para viola e contrabaixo*, de L. V. Beethoven;
- *Sonata em Sol Maior*, de Leopold Mozart.

“Folc” foi o sexto trabalho discográfico do grupo, editado em 1998 pela EMI Classics, e inclui a última gravação do oboísta Bruno Pizzamiglio. Em entrevista ao *Expresso*, Alejandro Erlich-Oliva explica que

a linha diretriz deste disco foi, de facto, abordar uma temática específica: a incidência de elementos rítmicos e melódicos, provenientes da música popular e folclórica, na música de câmara do nosso século (...) como tínhamos obras dedicadas por pessoas como Egberto Gismonti, Laurent Filipe e Vasco Martins, pensámos que era interessante juntar todas estas peças e fazer um disco que agrupasse um repertório ligado justamente a esta vertente estilística. E a isso se deve o título do disco, o monossílabo ‘Folc’... com ‘c’ latino, para deixar bem claro que no fundo deste trabalho há uma matriz bem portuguesa... (L.L., 1998, para. 3)

Este disco inclui as obras:

- *Cenas do Quotidiano*, de Laurent Filipe;
- *Realejo*, de Egberto Gismonti;
- *Le Grand Tango*, de Astor Piazzolla;
- *Três Fragmentos Alusivos*, de Alejandro Erlich-Oliva;
- *Canto Cabo-verdiano n.º 5*, de Vasco Martins.

Em 2001, o grupo edita o seu primeiro e único trabalho discográfico enquanto trio de viola d’arco, piano e contrabaixo. “Opus Ensemble plays Contemporary Portuguese Music” é o nome deste disco editado pela Strauss – Portugalsom, que inclui as obras:

- *Rock’n’Roll, Op. 108*, de António Victorino d’Almeida;
- *Oito Estampas Portuguesas*, arranjos de Alejandro Erlich-Oliva;
- *Contornos*, de Clotilde Rosa;
- *Sete Epigramas a Francisco de Lacerda*, de Eurico Carrapatoso;
- *In Memoriam*, de Laurent Filipe;
- *Flow my tears*, de John Dowland;
- *Ricordo*, de Sérgio Azevedo.

Por fim, o último trabalho discográfico do Opus Ensemble – “2007” – editado pela Numérica em 2007, já com o oboísta Pedro Ribeiro. Este disco contém as obras:

- *Sonata Op. 11 n.º 4 em Fá Maior*, de Franz Joseph Haydn;
- *Variações “Prometeu” Op. 43*, de L. V. Beethoven;
- *Geórgicas*, de Fernando Lopes-Graça;

- *De Profundis*, à memória de Bruno Pizzamiglio, de António Victorino d’Almeida.

Para além dos discos do próprio grupo, o Opus Ensemble participou em outros trabalhos discográficos – em alguns casos, gravou propositadamente para um novo disco, noutras casos, as suas gravações anteriores foram reeditadas para novos discos. As participações são várias, sendo que podemos ouvir o Opus Ensemble nos seguintes discos:

- LP com obras de Vasco Martins (1987) – Opus Ensemble interpreta *Mahabutas*;
- Disco com obras de Constança Capdeville (1991) – Opus Ensemble interpreta *Amen para uma ausência* e *In somno pacis (One for nothing)*;
- Disco “Filhos da Madrugada” (de homenagem a José Afonso - 1994) – Opus Ensemble interpreta *Era um redondo vocábulo* (arranjo de Alejandro Erlich-Oliva). Sobre esta participação, temos algumas críticas na imprensa, referindo que os elementos do “Opus Ensemble transformaram [o tema de José Afonso] num instrumental de dramatismo neo-clássico para fechar o CD 1” (Dias, 1994, p. 26), e que a qualidade era tão boa que chegou “ao ponto de a ausência de texto não ser um óbice” (Gobern, 1994, para. 7);
- Álbum “Tempo” (1996), de Pedro Abrunhosa – Opus Ensemble interpreta *Manhã*, com a voz de Carlos do Carmo e sob o arranjo de Alejandro Erlich-Oliva;
- Compilação de discos “Centenário Fernando Lopes-Graça (1906-1994)” (2006) – Opus Ensemble interpreta *Sete Apotegmas* e *Geórgicas*;
- Disco “Os Grandes Intérpretes – 50 anos de música” (2007) – Opus Ensemble interpreta *Alecrim* (o disco “Temas do Cancioneiro Português ao Estilo do Opus Ensemble”, arranjo de Alejandro Erlich-Oliva);
- Coletânea “Música Sacra”, de António Victorino d’Almeida (2009) – Opus Ensemble interpreta *Missa de São Judas Tadeu* e *De Profundis*;
- Disco da 1.<sup>a</sup> edição do Festival CriaSons (2011) – Opus Ensemble interpreta *Concertino de Câmara*, de Sérgio Azevedo, e *Bi-tone Scherzo Op. 106*, de Jorge Costa Pinto;
- Edição discográfica “Integral de Música de Câmara de Joly Braga Santos” (2020) – Opus Ensemble interpreta *Suite de danças*.
- Disco “Jorge Costa Pinto – Quartetos” (2022) – Opus Ensemble interpreta *Bi-tone Scherzo Op. 106*.

## CONCLUSÃO

Realizar esta investigação sobre o Opus Ensemble foi um caminho marcado pela análise de todo o espólio do grupo. Se por um lado se revelou um desafio, por outro, revelou-se uma forma de imortalizar uma parte da história da música em Portugal. O próprio título da presente dissertação, “A música contemporânea portuguesa vista pelo Opus Ensemble”, convida-nos a perceber de que modo o grupo pensava a música, nomeadamente a contemporânea portuguesa, e a olhar para ela pela lente do Opus Ensemble, o que nos leva às obras que interpretavam e a entender o impacto que o agrupamento teve.

Os objetivos propostos para esta investigação compreendiam-se, resumidamente, em entender o impacto do Opus Ensemble no desenvolvimento de novo repertório de música contemporânea portuguesa, compreender qual o papel difusor de música portuguesa e qual a sua importância no panorama musical português. Em relação a estes, creio que as informações apresentadas ao longo da dissertação já respondem e já fazem chegar, só por si, a conclusões dedutíveis. No entanto, passemos a analisar estas conclusões e a compreender as respostas a que foi possível chegar.

As entrevistas realizadas aos compositores reforçaram os elogios feitos ao grupo na imprensa. Para além disso, os próprios reconheceram manifestamente que o Opus Ensemble teve um papel importante na difusão da música portuguesa. Por um lado, o mais óbvio, esta difusão ocorreu através da apresentação das obras no estrangeiro, por outro, o grupo assumiu um papel difusor também em Portugal, já que deu a conhecer novo repertório e novos compositores.

Ainda através das entrevistas, foi possível chegar à conclusão de que o Opus Ensemble contribuiu e teve impacto no desenvolvimento de novo repertório de música contemporânea portuguesa, já que, devido à sua “constituição esdrúxula”, como lhe chama Eurico Carrapatoso (Anexo C), nenhum compositor tinha experimentado até então compor para a mesma. Para além disso, esse impacto também é notório pelo simples facto de terem incentivado a composição, que só por si, independentemente da formação instrumental, é um fator que revela o seu impacto.

Através da imprensa, que inclui comentários de notáveis críticos musicais, compositores e musicólogos, é possível chegar à conclusão de que o Opus Ensemble realmente se declarou um grupo de relevo na música portuguesa, contando com vários

elogios. Esta conclusão também é reforçada pelo reconhecimento dos compositores entrevistados e pelos prémios que o grupo ganhou. Claro está que, tendo chegado ao reconhecimento do Opus Ensemble enquanto difusor da música portuguesa, nomeadamente da contemporânea, e enquanto estimulador para a composição, é irrefutável a sua importância, já que conseguiu deixar uma marca estimável.

A realização desta dissertação de mestrado não permitiu aprofundar mais alguns outros aspetos sobre o Opus Ensemble por não caberem neste tipo de trabalho. De facto, a atividade do grupo foi extensa e recheada de acontecimentos e de feitos. Neste sentido, espera-se que esta dissertação possa ser um ponto de partida para outros trabalhos sobre o grupo, nomeadamente para algo que possa abordar a sua historiografia ao detalhe, podendo explorar também as obras que os compositores estrangeiros dedicaram ao Opus Ensemble. Mais ainda, espera-se que este trabalho permita oferecer melhores informações sobre a produção artística de compositores contemporâneos portugueses, sobretudo sobre as obras dedicadas ao grupo pelos mesmos. A música contemporânea portuguesa carece de investigação, já que, em relação a alguns destes aludidos compositores também se nota a ausência de estudos sobre o seu trabalho e as suas composições. Que esta dissertação possa contribuir um pouco para uma mudança – tão necessária – neste âmbito.

## BIBLIOGRAFIA GERAL

- Azevedo, S. (2007). *Olga Prats – Um piano singular*. Lisboa: Editorial Bizâncio.
- Bernardo, A.C. (2014). A música de câmara com piano produzida em Portugal: a diversidade de influências na geração nascida entre 1960/1970 e o seu reflexo na interpretação. [Tese de doutoramento]. Universidade de Évora.
- Castro, P.F. (2015). Tempo, Modernidade e Identidade na Música Portuguesa do Século XX. In J.A. Costa (Ed.), *Olhares sobre a História da Música em Portugal* (pp. 213-247). Vila do Conde: Verso da História.
- Concerto – De Profundis – Solistas da Metropolitana – 17 de outubro*. (11 de outubro de 2019). Imprensa Nacional. Disponível em: <https://impresnanacional.pt/concerto-de-profundis-solistas-da-metropolitana-17-de-outubro/> [visitado a 15 de janeiro de 2022]
- Erlich-Oliva, A. (2020). Figura e fundo: Clotilde Rosa e o seu habitat criativo. In J. S. Machado & B. S. Machado (Eds.), *Clotilde Rosa (1930-2017) in memoriam* (pp. 111-118). Lisboa: AVA Musical Editions.
- Ferreira, M. P. (2007). Trajectórias da Música em Portugal no século XX: esboço histórico preliminar. Em M. P. Ferreira, *Dez Compositores Portugueses* (pp. 25-52). Lisboa: Dom Quixote.
- Fesch, G. (2019). Os Impasses da Música Contemporânea - Estudo qualitativo pluriperspetivado em contexto de ensemble. Porto: Faculdade de Letras da Unidade do Porto.
- Joly Braga Santos – Integral de Música de Câmara*. (s.d.). Musicamera. Disponível em: <https://musicamera.pt/joly-braga-santos/> [visitado a ]
- Joly Braga Santos, Integral de Música de Câmara – Concerto Programa II*. (s.d.). Musicamera. Disponível em: <https://musicamera.pt/joly-braga-santos-integral-de-musica-de-camara-concerto-programa-ii-7-dezembro-ccb/> [visitado a 15 de janeiro de 2022]
- Magalhães, F. (2020). “A música já não pode viver sozinha”: da interação rumo à identidade na obra de Constança Capdeville. [Tese de Doutoramento]. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

- Magalhães, F. (2021). A obra de Constança Capdeville: itinerários artísticos, sociais e afetivos. Em A. F. Azevedo, B. H. Furlanetto, C. A. Augusto, & M. B. Duarte (Edits.), *Geografias culturais da Música, do Som e do Silêncio*. Universidade do Minho. Laboratório de Paisagens, Património e Território.
- Maia, P. J., Delgado, A., Pombo, F., Santana, H., Rudy, P., & Salazar, Á. (2003). *João Pedro Oliveira, colecção Compositores Portugueses Contemporâneos II*. Porto: Atelier de Composição.
- Mariano, B. (19 de julho de 2005). “XXXI Festival do Estoril aposta na versatilidade da programação”. *Diário de Notícias*. Disponível em: <https://www.dn.pt/arquivo/2005/xxxi-festival-do-estoril-aposta-na-versatilidade-da-programacao-616857.html> [visitado a 18 de novembro de 2021]
- Mariano, B. (3 de agosto de 2005). “Ovações e prémios ao Opus Ensemble”. *Diário de Notícias*. Disponível em: <https://www.dn.pt/arquivo/2005/ovacoes-e-premios-ao-opus-ensemble-618305.html> [visitado a 18 de novembro de 2021]
- Miranda, A. (s.d.). Música Tradicional Portuguesa: concerto comentado por Eurico Carrapatoso. *Ensemble Darcos & Nuno Côte-Real*. Disponível em: <http://ensembledarcos.blogspot.com/2009/10/proximo-concerto-musica-tradicional.html> [visitado a 15 de janeiro de 2022]
- Monteiro, H. (16 de maio de 2011). *Ensemble Contemporaneus: Carrapatoso*. Hugo Monteiro. Disponível em: <http://www.hugomonteiro.pt/inicio/2011/05/16/2011516ensemble-contemporaneus-carrapatoso-html> [visitado a 15 de janeiro de 2022]
- Música de câmara de Joly Braga Santos celebra-se em Castelo Branco*. (s.d.). Musicamera. Disponível em: <https://musicamera.pt/musica-de-camara-de-joly-braga-santos-celebra-se-em-castelo-branco-26-out-ccccb-21h30/> [visitado a 16 de janeiro de 2022]
- Nogueira, A., Pires, I., & Macedo, R. (2016). Qual o futuro do património musical contemporâneo nacional? Estado do pensamento e da investigação. *Revista Portuguesa de Musicologia*.

Oliveira, F. M. (2010). Opus Ensemble. In Salwa Castelo-Branco (ed.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Séc. XX, vol. 3 (L-P)*. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates, pp. 938- 939.

*Orquestra de Sopros, Coro Geral e Coro de Câmara da ESML - 'Sopros e Vozes'*. (s.d.). Artes & Cultur@politécnico, Agenda Cultural do IPL. Disponível em: <https://agendacultural.ipl.pt/evento/concerto-%20orquestra-de-sopros-corogeral-e-corode-%20camara-da-esml-sopros-e-vozes/> [visitado a 16 de janeiro de 2022]

Pires, I., Magalhães, F., & Nogueira, A. (2018). Preservation and technological obsolescence: Portuguese contemporary musical heritage in perspective. *Journal of New Music Research*, 47(4): 355-364. doi: 10.1080/09298215.2018.1486433.

Rei-Samartim, I. (2021). Fernando Corrêa de Oliveira e a música medieval galego-portuguesa. *Diacrítica*, 35(2), pp. 3–28. DOI: doi.org/10.21814/diacritica.663

*Solistas da metropolitana em dose dupla na estreia de nova obra de Sérgio Azevedo*. (s.d.). Metropolitana. Disponível em: <https://www.metropolitana.pt/noticias/solistas-da-metropolitana-em-dose-dupla-na-estreia-de-nova-obra-de-sergio-azevedo/> [visitado a 15 de janeiro de 2022]

Telles, A. (2012). O Grupo de Música Contemporânea de Lisboa e a criação musical portuguesa: 40 anos de história. Em P. d. Assis (Ed.), *Mémoires...Miroirs. Conferências do Simpósio Internacional Jorge Peixinho* (pp. 203-214). Lisboa: Colibri/CESEM.

Telles, A. (2020). “O ‘cultivo da música contemporânea entre nós’: no cinquentenário do Grupo de Música Contemporânea de Lisboa”. Grupo de Música Contemporânea de Lisboa 1970-2020 (ed. José Machado). Lisboa: AVA Musical Editions, pp. 34-47.

### **Conteúdos audiovisuais:**

Jorge Costa Pinto. (2022). *Jorge Costa Pinto – Quartetos* [Álbum]. Jorsom.

Matta, J. (autor) & Garcia, N. (realizador). (12 de novembro de 2008). Constança Capdeville. [episódio de uma série televisiva]. In Vale, M. L. (produtora), *Percursos da Música Portuguesa*, RTP.

Matta, J. (autor) & Garcia, N. (realizador). (13 de dezembro de 2008). Jorge Peixinho. [episódio de uma série televisiva]. In Vale, M. L. (produtora), *Percursos da Música Portuguesa*, RTP.

Matta, J. (autor) & Garcia, N. (realizador). (22 de novembro de 2008). Fernando Lopes-Graça. [episódio de uma série televisiva]. In Vale, M. L. (produtora), *Percursos da Música Portuguesa*, RTP.

Opus Ensemble. (2007). *Opus Ensemble 2007* [Álbum]. Numérica.

### **Documentos encontrados no Espólio do Opus Ensemble:**

O espólio do Opus Ensemble contém vários documentos sem as informações necessárias para os referenciar de forma completa. Não foi possível recolher, em tempo útil, as informações necessárias para preencher todas essas lacunas. Por exemplo, no caso dos autores L.L., J.M.S. e J.L.A. não se conseguiu apurar mais do que as iniciais dos seus nomes.

“ ‘Opus Ensemble’ – Digressão aos EUA”. (1983). *O Jornal* de 21 de outubro de 1983, n. pág.

“ ‘Opus Ensemble’ lança disco”. (1982). *O Diário* de 24 de novembro de 1982, n. pág.

“ ‘Opus Ensemble’ na Gulbenkian”. (1987). *Diário de Notícias* de 26 de julho de 1987, n. pág.

“ ‘Opus Ensemble’ segunda parte”. (1984). *Diário de Notícias* de 31 de março de 1984, p. 14.

“ ‘Setes de Ouro’ entregues a gente do espetáculo”. (1984). *Diário de Notícias* de 5 de maio de 1984, n. pág.

“Calou-se o oboé de Pizzamiglio”. (1997). *Jornal de Letras* de 27 de agosto de 1997, n. pág.

“Evocação de Capdeville”. (1993). *Público* de 26 de fevereiro/4 de março de 1993, n. pág.

“Festival de música do Estoril com várias estreias mundiais”. (1980). *Diário de Notícias* de 20 de junho de 1980, n. pág.

- “Opus Ensemble actuou em Valladolid”. (1994). *Correio da Manhã* de 24 de abril de 1994, p. 38.
- “Opus Ensemble esta semana no ‘Festival Estival’ de Paris”. (1986). *O Diário* de 24 de agosto de 1986, p. 13.
- “Opus Ensemble estreia inédito de Victorino d’Almeida”. (1985). *Sete* de 17 de julho de 1985, p. 4.
- “Opus Ensemble estreia obra de Laurent Filipe”. (1996). *A Capital* de 15 de outubro de 1996, p. 42.
- “Opus Ensemble estreia obra de Lopes Graça”. (1981). *Diário Popular* de 5 de novembro de 1981, n. pág.
- “Opus Ensemble interpreta Lopes Graça”. (1981). *Sete* de 28 de outubro a 3 de novembro de 1981, n. pág.
- “Opus Ensemble lança novo disco”. (1987). *O Diário* de 18 de dezembro de 1987, n. pág.
- “Opus Ensemble vai realizar quatro concertos em Paris”. (1986). *Diário de Notícias* de 17 de abril de 1986, n. pág.
- “Prémios da crítica M&S 82”. (1983). *Música & Som*, janeiro de 1983, n.º 78, n. pág.
- “Primeira audição em Paris pelo Opus Ensemble”. (1986). *O Primeiro de Janeiro* de 1986, n. pág.
- “Primeiro a China, depois Portugal – Opus Ensemble: Natal ao vivo em Lisboa”. (1984). *Diário de Notícias* de 21 de dezembro de 1984, n. pág.
- Almeida, P. (1987). “Uma abordagem culta do folclore rural”. *Jornal de Letras* de 21 de dezembro de 1987, n. pág.
- Alves, L. M. (1984). “Opus Ensemble: uma obra em conjunto”. *Expresso* de 14 de abril de 1984, n. pág.
- Alves, L. M. (1990). “Dez anos de aventura”. *Público* de 27 de agosto de 1990, p. 22.
- Alves, L. M. (1994). “Opus Ensemble 94”. *Público* de 29 de abril de 1994, p. 17.
- Benoît, F. (1981a). “Opus Ensemble”. *A Capital* de 23 de fevereiro de 1981, p. 23.
- Benoît, F. (1981b). “Um lugar para o Opus Ensemble”. *O Diário* de 1981, p. 12.
- Branco, J. F. (1981a). “Ensalada mista”. *O Jornal* de 11 de setembro de 1981, n. pág.

- Branco, J. F. (1981b). “O requiem que mais tem faltado”. *O Jornal* de 17 a 23 de julho de 1981, n. pág.
- Branco, J. F. (1984). “Reportório em várias frentes”. *O Jornal* de 2 de março de 1984, n. pág.
- Cabral, P. (1983). “Um quarteto ‘revolucionário’ que conquistou a América”. *Diário de Notícias* de 17 de dezembro de 1983, p. 22.
- Cabral, P. (1997). “Homenagem de câmara”. *A Capital* de 19 de dezembro de 1997, p. 51.
- Carvalho, M. V. (1986). “Música portuguesa e argentina pelo Opus Ensemble”. *Diário de Lisboa* de 14 de março de 1986, n. pág.
- Correia, M. (1984). “Opus Ensemble: a música de câmara do nosso conhecimento”. *Revista Mundo da Canção*, n.º 66, ano XV, pp. 11-14.
- D’Ávila, H. (1981). “Opus Ensemble no S. Luís”. *Diário de Notícias* de 17 de novembro de 1981, n. pág.
- D’Ávila, H. (1982). “Opus Ensemble tocou no Atelier de Malhoa”. *Diário de Notícias* de 8 de dezembro de 1982, n. pág.
- Delgado, A. (1998). “Concertos para uma ausência”. *Público* de 17 de abril de 1998, p. 27.
- Dias, J. (1994). “A montanha afinal não pariu um rato”. *Público* de 18 de abril de 1994, p. 26.
- Duarte, C. (1994). “Isto é Opus Ensemble”. *Revista Blitz*, 15 de março de 1994, p. 20.
- Ferreira, M. (1990). “Dez anos não chegam para os projectos do grupo”. *Diário Popular* de 2 de julho de 1990, n. pág.
- França, J. P. (1988). “Opus Ensemble ‘Temas do Cancioneiro Português’ ”. *O Comércio do Porto* de 10 de janeiro de 1988, n. pág.
- Gobern, J. (1994). “Os Afonsinos do Condado”. *Jornal de Letras* de 27 de abril de 1994, n. pág.
- J. L. A. (1988). “Opus Ensemble: novo disco”. *Expresso* de 15 de outubro de 1988, p. 3.

- J. M. S. (1991). “Opus Ensemble estreia em Tomar”. *Público* de 14 de dezembro de 1991, p. 47.
- L.L. (s.d.). “A vida continua”. n. pág.
- Lapa, F. C. (1995). “Três evidências e...”. *Público* de 11 de dezembro de 1995, n. pág.
- Lázaro, J. A. (1997). “Escolha unânime”. *A Capital* de 13 de dezembro de 1997, p. 7.
- Leiderfarb, L. (1993). “Quatro de ouros”. *Jornal de Letras* de 20 de abril de 1993, pp. 19-21.
- Mariano, B. (1998). “Bando dos quatro menos um duas noites no CCB”. *Diário de Notícias* de 17 de abril de 1998, n. pág.
- Oliveira, I. (1992). “ ‘Conseguimos entusiasmar o difícil público chinês’ ”. *Correio da Manhã* de 15 de junho de 1992, p. 42.
- Pacheco, F. A. (1983). “Opus Ensemble: Os americanos gritaram ‘wow’ ”. *Jornal de Letras* de 20 de dezembro de 1983, n. pág.
- Peres, C. (1990). “Dez anos ensemble”. *Sete* de 15 de março de 1990, p. 12.
- Portugal, J. B. (1983). “Vinte anos venezianos”. *Diário de Notícias* de 29 de agosto de 1983, n. pág.
- Portugal, J. B. (1984). “Tesouros nacionais”. *Diário de Notícias* de 5 de março de 1984, n. pág.
- Portugal, J. B. (1985). “Um concerto de Verão”. *Diário de Notícias* de 31 de julho de 1985, p. 17.
- Portugal, J. B. (1987). “Opus Ensemble na Cidadela”. *Diário de Notícias* de 9 de agosto de 1987, n. pág.
- Santos, J. B. (1981a). “Crítica de música”. *Diário de Notícias* de 24 de agosto de 1981, n. pág.
- Santos, J. B. (1981b). “O balanço de um festival”. *Diário de Notícias* de 25 de setembro de 1981, p. 9.
- Santos, L. (1996). “O músico e os cúmplices”. *Diário de Notícias* de 30 de abril de 1996, pp. 8-9.

Santos, T. (s.d.). “Três ou quatro cabeças podem espalhar o som...”. *Jornal de Letras*, p. 8.

Soveral, I. (1987). “Quadrado Azul: Opus Ensemble estreando Jorge Peixinho”. *O Diário* de 25 de julho de 1987, p. 13.

### **Notas de programa:**

(1980a). “Opus Ensemble”. In Notas de Programa do *VI Festival de Música da Costa do Estoril*, n. pág.

(1980b). “Opus Ensemble”. In Notas de Programa do *VII Festival de Música da Costa do Estoril*, p. 21.

(1981a). “Música de Câmara”. In Notas de Programa do concerto *Música de Câmara*, Teatro Municipal de São Luiz, n. pág.

(1981b). “Notas biográficas”. In Notas de Programa do *Verão Musical do Algarve*, Comissão Regional de Turismo do Algarve, n. pág.

(1991). “António Victorino d’Almeida”. In Notas do Programa do *493.º aniversário da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*, n. pág.

(2010). “Repertório”. In Notas de Programa do I Festival CriaSons, pp. 19-26. Disponível em: [https://issuu.com/thisisgroundcontrol/docs/programa\\_geral\\_criasons2010](https://issuu.com/thisisgroundcontrol/docs/programa_geral_criasons2010) [visitado a 14 de dezembro de 2021]

## ANEXOS - ENTREVISTAS

### A) Alejandro Erlich-Oliva

Entrevista a Alejandro Erlich-Oliva, realizada a 20 de dezembro de 2021, no âmbito desta dissertação.

**Mariana Pedrosa (M.P.)** – Sabendo da necessidade que o grupo tinha de ter repertório específico e/ou adaptado, a iniciativa para a escrita de obras foi do Opus Ensemble, fazendo encomendas ou incentivando a escrita das peças, ou foi dos próprios compositores?

**Alejandro Erlich-Oliva (A.E.O.)** – A tua pergunta parte de uma suposição que não é totalmente certa, mas que gostaria de esclarecer antes de responder. O Opus Ensemble nunca deixou de cultivar as possibilidades históricas que existem para a sua formação instrumental. Começamos no Barroco, que tem muitas obras que, na época, não tinham muito definidos os instrumentos a que se destinavam, visto que o compositor estava muito mais preocupado com as tessituras e não com os instrumentos. Então, as obras podem ser, com absoluto rigor musicológico e de acordo com as indicações pré-escritas pelo compositor, para flauta, violino e baixo contínuo. Só que a flauta, a nível de tessitura, pode ser substituída por violino, e, provavelmente, o outro violino por viola. Em vez de flauta e violino, pode-se tocar com violino e viola. Então, o Opus Ensemble tocava com oboé, viola e baixo contínuo. O baixo contínuo ficava a cargo do piano, ou cravo, e de um baixo. Na altura, costumava utilizar-se violoncelo ou fagote, mas, para duplicar a mão esquerda do pianista, também havia antecedentes de música tocada com *violone*, que tinha quase a tessitura do contrabaixo. Portanto, não era nada escandaloso, e não surpreenderia os puristas, um baixo contínuo com tecla e contrabaixo. Por outro lado, eu tinha e tenho dois contrabaixos, um da segunda metade do século XIX, e outro da segunda metade do século XVII, portanto, eu ia fazendo a gestão do repertório com os contrabaixos o mais aproximados possível à época. Para além disso, existia também música original para esta formação instrumental, total ou parcial. Por exemplo, o Opus Ensemble, devido à edição em Portugal não ser tão ágil, por poucos dias que perdeu a oportunidade de fazer a primeira gravação mundial do Divertimento de Michael Haydn, original para oboé, viola e contrabaixo. Só que o grande oboísta suíço, Heinz Holliger, e

o seu conjunto de câmara gravaram-no mais tarde, mas editaram-no mais cedo. A indústria da discografia em Portugal era muito mais lenta do que lá, e do que em muitos outros países. E foi por isto que o Opus Ensemble não teve a oportunidade de gravar em primeira mão uma obra austríaca do século XVIII. Digamos que havia um certo repertório, tal como todas as sonatas barrocas para dois instrumentos melódicos e baixo contínuo, que estavam editadas com essa titulação instrumental incerta, porque era a costume da época. Havia que respeitar a tessitura, e para isso poder-se-ia recorrer a diferentes instrumentos. O Opus Ensemble tocou muito repertório do Barroco alemão e italiano. Com o tempo, essa ‘moda’ deixou de ser utilizada, e começaram a surgir obras com os instrumentos muito especificamente indicados. Portanto, o Opus Ensemble tocou muito mais do que obras especificamente arranjadas ou escritas para nós. Na música, como sempre acontece, nós éramos amigos de compositores e os compositores eram nossos amigos, sempre com uma relação de mútua admiração do trabalho uns dos outros. Nem me parece correto fazer, por vezes, uma distinção entre os casos em que foi solicitado ao compositor que escrevesse para o Opus Ensemble, ou em que casos foi o compositor que nos incentivou a tocar repertório que nos queria dedicar. Não me parece que tenha que haver uma distinção entre os dois, porque tudo partia dessa relação de amizade, e em diálogo as coisas acabavam por surgir, sem propriamente solicitações ou pedidos. O intercâmbio de ideias ia e vinha, numas o Opus Ensemble encorajava os compositores, noutras os compositores encorajavam o Opus Ensemble, as duas coisas aconteceram bastante, de maneira que não me parece ilustrativo separar. Por uma questão de princípio, nunca o Opus Ensemble entregou dinheiro em forma de encomenda destas obras dedicadas, nem nunca foi entregue dinheiro ao Opus Ensemble, por parte dos compositores, como uma contribuição pela tarefa a cumprir, que seria tocar a obra dedicada, quer fosse em estreia ou não. Na relação entre o Opus Ensemble e os compositores, não houve nunca dinheiro por meio, nem para um lado, nem para o outro. O que sim, houve, é que algumas entidades vocacionadas para isso encomendaram a alguns compositores a obra que o compositor ia fazer para o Opus Ensemble.

**M.P.** – Vários compositores dedicaram obras ao Opus Ensemble. Na sua perspectiva, quais terão sido motivos para que essa dedicatória fosse feita ao grupo?

**A.E.O.** – Gosto de evitar o autoelogio, mas, de facto, o que viram no Opus Ensemble é o que viram os críticos de música de vários países, que foi uma maneira de tocar que não existia em Portugal. Uma maneira de fazer música de câmara, naquela

altura, como não havia nada parecido. O que viram, primeiro, foi uma grande qualidade. Eu acho que também viram outra coisa que está para além da nossa qualidade enquanto músicos, que era a novidade total da formação instrumental, porque realmente, não só em Portugal, mas também em termos globais, o Opus Ensemble foi o primeiro, e que eu saiba o único, conjunto de música de câmara com aquela formação instrumental. Se existiram ou existem grupos com a mesma formação, terão sido posteriores, mas, de facto, desconheço. A formação instrumental, pessoalmente acho, que era o ‘caroço da fruta’, era a pedra basilar. Para já, tem uma amplitude de tessitura extraordinária, porque vai desde o contrabaixo, que tem a tessitura mais grave da orquestra sinfónica, até ao oboé, que quase atinge a altura do violino, que já é bastante agudo. Portanto, tem uma amplitude de tessituras muito grande. A isso se junta o facto de se tocar de uma maneira muito boa, isto é, Bruno Pizzamiglio era um grande oboísta e um grande maestro, com uma cultura sinfónica impressionante, tendo sido terrível a sua morte em 1997, algo brutal que nos esmagou a todos; Ana Bela Chaves, na altura, era, e continuou a ser, uma violetista de altíssimo nível internacional, com o primeiro prémio de Genebra, em 1977; Olga Prats era a Olga Prats, de um nível extraordinário, que dispensa comentários! Ali tocava-se a sério e havia uma atitude muito boa! As férias serviam para ensaiarmos, passávamos muito tempo juntos, inclusive com as famílias. Não querendo cair no autoelogio, a verdade é que os compositores nos dedicavam obras porque tocávamos muito bem, gostavam muito de nós. Recordo que se passou uma situação muito curiosa, relacionada com o aspeto do conjunto. Uma casa de confeção de roupa em Portugal, que tinha loja na Baixa, estabeleceu contacto com o nosso *manager*, o nosso agente, porque queria empapelar a loja com fotografias do Opus Ensemble, visto que achavam que éramos o cúmulo da elegância. Foi uma coisa completamente frívola e banal, que nem nunca nos passou pela cabeça que pudesse vir a acontecer, nem nos interessava.

**M.P.** – Os compositores portugueses viam em vocês uma oportunidade de produzir repertório diferente, devido à vossa constituição instrumental? E uma oportunidade de internacionalização das suas obras?

**A.E.O.** – Uma oportunidade de produzir repertório diferente, penso que sim, já que tínhamos uma formação instrumental única na altura. Em relação à internacionalização, isso teria que partir de um pensamento muito calculista por parte dos compositores, que eu não acredito que existisse. Aliás, acredito que qualquer compositor, acima de tudo, quererá assegurar-se de que a sua música é bem tocada, e, portanto,

compõe pela música em si, e para contribuir para a mesma. Mais ainda, as estreias das obras portuguesas foram maioritariamente realizadas em Portugal, e só depois foram levadas para o estrangeiro. Para documentar um pouco mais, em 1983, o Opus Ensemble fez uma *tourne* norte-americana, passando por alguns dos maiores palcos americanos, nomeadamente no Carnegie Recital Hall. Tocámos, nesses concertos, e pela primeira vez em território americano, música de Fernando Lopes-Graça, os *7 Apotegmas*, obra dedicada ao Opus Ensemble. As críticas e os comentários, ao vivo e em direto dos *opinion maker* americanos, foram incríveis, diziam que Lopes-Graça era uma espécie de Béla Bartók e mostravam bastante surpresa e incredulidade por nunca terem ouvido falar dele nem das suas obras. Depois veio o pior: perguntaram-nos a quem se deveriam dirigir para importar as partituras. Nós tínhamos os originais à mão, escritos por Fernando Lopes-Graça, e tivemos que dizer, com um pouco de vergonha, que a música de Fernando Lopes-Graça não estava editada. Nenhum interessado do mundo podia pedir uma peça de Lopes-Graça porque nada estava editado. Também a esta situação, os americanos reagiram com grande incredulidade. Logo aí, comparavam Portugal com países em vias de desenvolvimento, de escassa ou nula atividade editorial no âmbito da música impressa. Discos editados, havia, mas as partituras editadas, não. Neste sentido, penso que o Opus Ensemble cumpriu com uma grande missão, que era a de fazer música portuguesa, dos melhores compositores portugueses em todos os continentes, com exceção da Oceânia. A política artística do Opus Ensemble tinha várias cláusulas, e uma delas, talvez a mais importante, era a de que em todo e qualquer concerto do Opus Ensemble tinha que haver, pelo menos, uma obra de compositor português, dedicada ou não.

**M.P.** – Quais foram as intenções do Opus Ensemble em relação à difusão da música portuguesa?

**A.E.O.** – Acho que qualquer um dos membros do Opus Ensemble, sendo que infelizmente dois já não estão vivos, Bruno e Olga, diriam o mesmo: nós nem pensámos bem nisso, não pensámos propriamente em intenções de difusão da música portuguesa, nós queríamos tocar e tocar bem, em boa companhia. No entanto, estabeleceram-se, de maneira natural, alguns princípios de ação, uma espécie de política artística não escrita, que foi seguida com grande coerência. Outra das ideias diretrizes foi a alternância tímbrica nos concertos, para evitar a reiteração dos mesmos timbres instrumentais através de todo o repertório. Assim sendo, alternávamos duos, trios e *tutti* de quarteto. Interpretações solísticas [*sic*] individuais, não estavam incluídas nos nossos programas.

Por fim, o, talvez, mais importante princípio, mencionava que em todo e qualquer concerto do Opus Ensemble, teria que ser tocada pelo menos uma obra de um compositor português, dedicada ou não, como referi anteriormente. Relativamente às minhas intenções sobre a difusão da música portuguesa, há que, primeiro, referir que éramos dois argentinos no grupo, eu e o Bruno. O Bruno nasceu em Itália, mas tinha nacionalidade argentina, já que emigrou para a Argentina com apenas quatro anos de idade, e lá obteve toda a sua formação académica e musical. A Argentina era um polo cultural continental, um polo cultural latino-americano, infelizmente deixou de o ser, mas espero que o volte a ser. Então, o nível intelectual e académico argentino da época era muito alto, em todos os aspetos e em todas as especialidades académicas, incluindo a música. Como éramos dois argentinos, acontecia, por inerência, que fazíamos muitas estreias de obras argentinas, dedicadas por compositores argentinos. O Opus Ensemble e os seus membros, enquanto artistas individuais, foram os responsáveis pela primeira audição em Portugal de um compositor completamente desconhecido na altura, Astor Piazzolla, que, cá, ninguém sabia quem era. O Bruno Pizzamiglio, na sua qualidade de diretor convidado no Grupo de Câmara do Festival do Estoril, do qual fui membro fundador, sob a direção de Álvaro Salazar, dirigiu pela primeira vez em Portugal música de Piazzolla, fizemos o concerto para quinteto, com uma transcrição de Bruno Pizzamiglio autorizada pelo autor. Mais tarde, a Ana Bela interpretou *Le Grand Tango*, para viola e piano, e gravou-o, posteriormente, com Olga. A Olga Prats editou um disco, intitulado “Olga Prats interpreta Astor Piazzolla”, que foi o primeiro disco gravado em Portugal, por um artista português, inteiramente preenchido por música de Piazzolla, mas também foi o primeiro disco gravado em Portugal, por um intérprete português, de um disco inteiramente preenchido por música de um compositor argentino, seja quem for. Foi um marco histórico. E contou com luz verde e grande elogio de Astor Piazzolla – ele adorou o disco. Depois, o Opus Ensemble tocou uma transcrição do próprio Piazzolla de três tangos, cujos primeiro e terceiro andamentos eram para uma formação instrumental original de violino, piano, guitarra elétrica, contrabaixo e bandoneón – escritos para o seu famoso quinteto Nuevo Tango. O andamento lento central tinha sido escrito para um sexteto argentino de música de câmara. Estes três tangos eram *Contrabajissimo*, *Tango 6* e *Revolucionario*, unidos, então, numa suite de Allegro – Adagio – Allegro, chamando-lhe *Nuevo Tango Suite*. Também outros compositores argentinos, não tão universais como Piazzolla, nos dedicaram obras. Fizemos várias *tournés* pela Argentina e Uruguai e um concerto no Rio de Janeiro.

**M.P.** – Sendo que o Alejandro é argentino, porque é que também teve interesse em difundir a música portuguesa pelo mundo?

**A.E.O.** – O sentido de pátria tem que ser modificado. O que há muito é o sentido de nacionalismo exacerbado, um patrioteirismo, não patriotismo. Vim para Portugal aos 27 anos, fugindo à ditadura argentina, que ceifou a vida de milhares de pessoas e que centrou a sua atividade na cultura, ou seja, o seu inimigo era a cultura. Vindo para cá, sou recebido da maneira que Portugal sabe receber e fui aceite, por concurso internacional, na Orquestra Gulbenkian, que na época para mim era um sonho, e que me tornou em muito do que sou. Eu, evidentemente, já vinha com algum currículo, tinha sido solista assistente na Orquestra Sinfónica Nacional Argentina e membro do Ensemble Musical de Buenos Aires, da Orquestra de Câmara e da Orquestra Sinfónica Juvenil de L.R.A. Radio Nacional, bem como já tinha feito recitais e ganhado prémios. Mas voltando ao meu posicionamento, eu acho que a pátria não é só o lugar onde nascemos, a pátria é onde vivemos, onde tomamos um café na esquina, onde temos os nossos filhos, é o idioma que falam os nossos filhos, os nossos netos. A pátria também é isso, não é a cor de um passaporte. Optei por manter a minha nacionalidade argentina, porque tenho muito orgulho em ser um produto cultural argentino. Portanto, não me ando a mascarar de português, eu sou argentino! No entanto, identifico-me muito com Portugal – é como se fosse o meu país. Há uma relação de verdadeiro afeto, da minha parte, com Portugal, e sinto que de Portugal para mim também, porque tenho sido sempre muito bem tratado pelas pessoas e instituições portuguesas. Posto isto, foi por isso que eu também militei, e com muita energia, nesta missão de fazer música portuguesa, porque reconheci qualidade nela e porque, de facto, Portugal necessitava que a sua música fosse difundida. Reconheci qualidade e reconheci silêncio mediático total, que é outro tema impressionante. Quando saí do Diário A Capital, quando a direção mudou e me sugeriram escrever sobre música internacional, e não somente portuguesa, renunciei, visto que tinha aceitado o trabalho como uma missão de difusão da música portuguesa. Sobre obras de outros países, há imensas críticas e imensas versões gravadas, mas em Portugal isso não acontece, e senti que tinha, de facto um papel na difusão da música portuguesa e dos intérpretes portugueses, e que era um objetivo importante e urgente. Portanto, a comunicação social na altura só olhava para fora, sendo que agora está um bocadinho melhor. Com o próprio Opus Ensemble, quando íamos fazer concertos no estrangeiro, éramos notícia em vários jornais e revistas e chegávamos a ser capa de jornais portugueses, mas se fizéssemos, por

exemplo, um excelente concerto em Coimbra, não. Ou pelo menos não tanto, muito menos. Em Portugal, temos como referência muita coisa de fora, mas esquecemo-nos de que, nós próprios, podemos ser referências também. Agora, a comunicação social já está a olhar para o que faz o artista português, mas há quarenta anos não era assim.

**M.P.** – Sabe se algum grupo ou conjunto musical tocou obras que foram dedicadas ao Opus Ensemble por compositores portugueses?

**A.E.O.** – Recentemente, a empresa Musicamera, da qual sou membro fundador, convocou um conjunto musical para fazer a gravação integral de toda a música de câmara instrumental de Joly Braga Santos. Então, um grupo especialmente constituído pela Musicamera para a gravação, gravou a peça *Suite de danças*, de Joly Braga Santos, que era uma peça dedicada ao Opus Ensemble. Como na altura o Opus Ensemble já tinha terminado a sua atividade, achámos por bem que nenhum dos intérpretes desse quarteto tivesse sido membro do Opus Ensemble. Curiosamente, ficaram duas versões gravadas dessa obra de Joly Braga Santos. Estes discos foram alvo de grandes elogios na crítica musical britânica e americana. No entanto, sobre outras obras dedicadas ao Opus Ensemble por compositores portugueses, desconheço se houve mais reproduções por outros grupos, mas possivelmente há.

## **B) António Victorino d’Almeida**

Entrevista a António Victorino d’Almeida, realizada a 27 de abril de 2022, no âmbito desta dissertação.

**Mariana Pedrosa (M.P.)** – Por que motivo(s) aceitou a tarefa de compor para o Opus Ensemble?

**António Victorino d’Almeida (A.V.A.)** – Antes de mais, devo dizer que o Opus Ensemble foi uma espécie de “lufada de ar fresco”, que se revelou absolutamente surpreendente. Eles tocavam todo o repertório que achassem de qualidade, eram exigentes em termos qualitativos, mas em termos estilísticos podia ser muito variado.

No que toca a compor para eles, em primeiro lugar quero dizer que foi um convite honroso para mim, pois na altura o Opus Ensemble era um dos grupos... senão o grupo mais prestigiado da altura. Em segundo lugar, eu era amigo pessoal da Olga. Quanto aos

outros, já tinha trabalhado com eles, mas não existia uma relação de amizade, que se cimentou muito rapidamente quando trabalhei com eles.

Para eles, escrevi os *Três andamentos à procura de um quarteto*, a *Missa de S. Judas Tadeu*, também para a soprano Elsa Saque, e escrevi ainda um *Rock and Roll*, que foi a primeira peça que lhes escrevi após a morte do Bruno Pizzamiglio. Depois, *De Profundis*, que foi uma espécie de um golpe diplomático meu para conseguir convencer a Ana Bela Chaves a aceitar um novo oboísta para o grupo. Apesar da qualidade do grupo a três ser exímia, só com piano, contrabaixo e viola ficava a faltar algo mais penetrante e agudo. As razões da Ana Bela Chaves eram puramente sentimentais, fazia-lhe confusão imaginar alguém no lugar do Bruno. No entanto, veio o Pedro Ribeiro, que se integrou de uma forma admirável no espírito do Opus Ensemble, nomeadamente na linguagem musical que os outros três elementos já partilhavam.

**M.P.** – De que modo é que a constituição instrumental inédita e invulgar deste grupo influenciou a composição/processo de composição?

**A.V.A.** – A constituição do grupo era, sem dúvida, inédita. Por este motivo, acho que todos os compositores que embarcavam no desafio de escrever para o Opus Ensemble esperavam encontrar algumas dificuldades, mas descobriram que não, que o grupo era inédito, mas que não tinha nada de complicado. O Opus Ensemble cobria espaços sonoros, não havia problemas fronteiros. A formação do Opus Ensemble funcionava perfeitamente, e talvez só fosse inédita porque nunca ninguém se tinha lembrado de juntar aqueles quatro instrumentos.

**M.P.** – O conhecimento dos músicos integrantes do Opus Ensemble influenciou a composição/processo de composição?

**A.V.A.** – A Olga conhecia perfeitamente, os outros, no início, não conhecia. Apesar de já ter trabalhado com a Ana Bela Chaves, tinha sido em contexto de orquestra, que não dava para notar tão bem as suas capacidades. No entanto, toda a gente sabia que a Ana Bela era uma prodigiosa violetista da altura. Com o Alejandro e com o Bruno, era quase a mesma coisa, reconhecia-se a qualidade de cada um, mas eu na altura ainda não tinha trabalhado com eles a ponto de conhecer mais pormenorizadamente as suas características e capacidades.

No entanto, e após ter-lhes escrito a primeira obra, ficou claro que qualquer coisa que escrevesse para qualquer um daqueles artistas estava garantidamente bem tocado e

soava bem. Na altura, havia o receio de o piano abafar os restantes instrumentos, mas isso não acontecia porque tudo estava perfeitamente calibrado a nível de intensidades. Aliás, eu sempre defendi que o piano deveria estar com a tampa meio aberta, até porque o piano tem a vantagem de se poder tornar numa caixa de ressonância para os outros instrumentos.

**M.P.** – Acha que o Opus Ensemble contribuiu de forma eficaz para a difusão e desenvolvimento da música portuguesa? Se sim, de que forma?

**A.V.A.** – Sem dúvida alguma. Eles deram a conhecer uma quantidade enorme de compositores que alguns se conheciam pelo nome, mas que não se tinha bem noção de como soava a música deles. Levaram a música portuguesa para fora de portas, divulgaram essa música em vários países, algo bastante notável.

### **C) Eurico Carrapatoso**

Entrevista a Eurico Carrapatoso, realizada a 15 de abril de 2022, no âmbito desta dissertação.

**Mariana Pedrosa (M.P.)** – Por que motivo(s) aceitou a tarefa de compor para o Opus Ensemble?

**Eurico Carrapatoso (E.C.)** – Em 1999 venci a primeira edição do Prémio Francisco de Lacerda com duas composições: uma para dois violinos (*Raios de extinta luz*) e *Mare nostrum et mare vostrum* (obra para soprano e orquestra). No júri estavam, para além de Álvaro Cassuto e Adriano Jordão, elementos do Opus Ensemble. Ficámos próximos desde então. Transcrevo uma carta endereçada ao Alejandro Erlich-Oliva de Março de 2000 a propósito dos *Sete Epigramas a Francisco de Lacerda*: "Como podes ver, segui o teu conselho. Fiz um esforço de escrita durante as férias do Carnaval e aqui está o resultado final. São epigramas. Têm esse espírito. São pequenas peças que funcionam como um universo fechado, em si mesmas, à 1ª vista. Mas têm um sentido coerente no seu conjunto ao prefigurarem-se simetricamente. Os próprios títulos fazem, neste particular, todo o sentido 'simetrizante' da música. Exceto uma ou outra passagem, a música é simples, indo direta ao assunto de uma forma transparente. Os *Ex abrupto* são animalescos. Os *Ex nihilo* são de um enorme lirismo. Os *Ostinati* estão à beira de um ataque de nervos. O *Balho* é um rock'n roll, um *blues*, sei lá! É o que é!"

Pode ler-se nas notas de *Sete epigramas a Francisco de Lacerda* (para viola, contrabaixo e piano): “Os *Sete epigramas a Francisco de Lacerda* são dedicados ao *Opus Ensemble* e resultam de um convite a mim endereçado por este grupo. Quando falamos do *Opus Ensemble*, falamos de um conjunto de intérpretes que fez tradição. Tendo dois dos elementos do *Opus ensemble*, Olga Prats e Alejandro Erlich-Oliva, feito parte do júri que me atribuiu a primeira edição do *Prémio de Composição Francisco de Lacerda*, em Setembro de 1999, percebe-se a razão do título que tem, assim, duas dimensões: o reconhecimento pelo prémio e, simultaneamente, uma homenagem ao compositor açoriano (1869 -1934). Os andamentos ímpares são originais. Os andamentos pares fazem recurso a velhas melodias populares tradicionais açorianas, assim lânguidas e brumosas.”

Quanto a *Cantigas de Alba*, obra para oboé, viola, contrabaixo e piano, pode ler-se na nota explicativa: “Esta obra resultou de uma encomenda feita por Piñeiro Nagy em Janeiro de 2005, em nome do Festival Internacional de Música do Estoril – *Mare Nostrum*, por si artisticamente dirigido desde a sua origem e que, em 2005, já contava trinta e uma edições: um número que revela a vontade de construção de um projeto artístico e a obstinação na causa da cultura. A encomenda desta obra já vinha com um destinatário, o *Opus Ensemble*, que celebrava na ocasião o seu 25º aniversário, sendo-lhe dedicada. A peça tem 3 andamentos num esquema ABA (lento | vivo | lento). O 1º andamento, *Pranto*, de sabor enigmático, vai-se iluminando até ao éter final em que se evapora. O 2º andamento, *Bailia*, é uma dança céltica ternária, ruiva e sardenta. O 3º andamento, *Alba*, conta segredos dos amores impossíveis - o de Pedro por Inês - como se Alcobaça, o panteão do nosso Amor Eterno, subitamente desatasse a valsar, qual fantasma cisterciense de tutu, ora em pontas, ora em *arabesques*.”

**M.P.** – De que modo é que a constituição instrumental inédita e invulgar deste grupo influenciou a composição/processo de composição?

**E.C.** – Sim, é uma composição instrumental esdrúxula. Assumi esse facto como mais um desafio a ultrapassar. Vistos um a um, são instrumentos clássicos e com uma longa linhagem de obras. Mas é difícil o equilíbrio, sim, nomeadamente na formação de quarteto, quando se junta o oboé. Talvez por isso, por espreitar o óbice do desequilíbrio, não estejam estas duas peças entre as minhas obras diletas, confesso.

**M.P.** – O conhecimento dos músicos integrantes do *Opus Ensemble* influenciou a composição/processo de composição?

**E.C.** – Não, porque não é assim que penso a música. Na sua origem, e seja que obra minha for, o foco não está no destinatário. Está apenas centrado na luta contra a inércia, contra a página em branco - e toda a energia é pouca para vencê-la - luta essa que é travada do lado de cá, do lado do remetente. O destinatário, sendo a base da pirâmide neste processo, ocupa um lugar importante, sim, mas nunca prioritário e sempre longe do topo.

**M.P.** – Acha que o Opus Ensemble contribuiu de forma eficaz para a difusão e desenvolvimento da música portuguesa? Se sim, de que forma?

**E.C.** – O Opus Ensemble difundiu a música portuguesa recente. Tal facto compreende-se dadas as circunstâncias de ser um grupo de constituição esdrúxula, daí resultando uma escassez de repertório. Afirmando os compositores portugueses, afirmou-se também pelas obras que lhe foram por eles dedicadas e que estreou numa simbiose que durou vários anos: Clotilde Rosa, Fernando Lopes-Graça, Joly Braga Santos, Fernando Corrêa de Oliveira, João Pedro Oliveira, Jorge Peixinho, Constança Capdeville, António Pinho Vargas, António Victorino d’Almeida, Laurent Filipe, Alejandro Erlich-Oliva, Sérgio Azevedo, entre outros.

**M.P.** – Gostaria de acrescentar algo às informações que já deu? Algum comentário que queira deixar ou alguma situação que se recorde e que considere importante?

**E.C.** – Uma curiosidade: a primeira vez que vi o Opus Ensemble tocar foi em 1983 num sítio informal no Porto, perto do Teatro Carlos Alberto, num espaço descontraído na Rua das Oliveiras, um local de encontro e de tertúlia universitária que já não existe. Já passaram quase 40 anos. Tocaram música de Lopes-Graça (Apotegmas). Lembro-me bem. E lembro-me bem disso porque tinha acabado de ingressar no Coral de Letras da Universidade do Porto onde fazíamos muita música do Lopes-Graça. Ainda hoje faço a ponte, na minha memória dos afetos, das impressões colhidas entre a linguagem coral do Graça, redonda e envolvente em que, então, me iniciava, e a linguagem austera daqueles Apotegmas que o Opus Ensemble tocou naquela acústica anecoica. Momentos fundadores, estes de descoberta, nos quais vamos fundando o próprio gosto. Uma coisa é certa: talvez influenciado, em parte, por esta diálise de dois Graças distintos, posso afirmar, nesta breve sessão psicanalítica, que as minhas obras corais estão entre as minhas obras diletas.

## **D) João Pedro Oliveira**

Entrevista a João Pedro Oliveira, realizada a 6 de abril de 2022, no âmbito desta dissertação.

**Mariana Pedrosa (M.P.)** – Por que motivo(s) aceitou a tarefa de compor para o Opus Ensemble?

**João Pedro Oliveira (J.P.O.)** – A composição para o Opus Ensemble foi uma encomenda. Nessa altura, em 1987, eu estava nos Estados Unidos a fazer o mestrado. Então, o ACARTE (Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte), que na altura era dirigido pela doutora Madalena Perdigão, fez-me a encomenda de uma obra precisamente para o Opus Ensemble, tendo sido, portanto, uma composição especificamente direccionada para esse fim.

**M.P.** – De que modo é que a constituição instrumental inédita e invulgar deste grupo influenciou a composição/processo de composição?

**J.P.O.** – Obviamente que a formação do Opus Ensemble é muito especial, sendo necessário ter alguns cuidados, também eles, especiais. Da minha parte, tive o cuidado de ouvir gravações do grupo, para entender como é que soavam em termos de conjunto e para perceber como é que os instrumentos se articulavam entre si. Numa primeira fase, foi este trabalho que me serviu de base para a composição da obra. Mais ainda – como, nessa altura, estava nos Estados Unidos, e como na universidade havia um *ensemble* de música contemporânea, com instrumentistas muito bons, fiz algumas experiências com eles, para testar algumas ideias que tinha para aplicar na obra. Aproveitei essa oportunidade, porque estava longe e só tinha que enviar a obra pronta para o Opus Ensemble, uma vez que não estava previsto nenhum ensaio com eles. Fiz, portanto, essas experiências nos Estados Unidos e foi esse o principal contexto da composição da obra.

**M.P.** – O conhecimento dos músicos integrantes do Opus Ensemble influenciou a composição/processo de composição?

**J.P.O.** – Não pensei nisso. Fiz uma peça mais abstrata, sobre esse ponto de vista. Eu conhecia-os, sendo que tinha mais contacto com o Alejandro e com a Olga. No entanto, não tive contacto com eles durante a composição da obra.

**M.P.** – Acha que o Opus Ensemble contribuiu de forma eficaz para a difusão e desenvolvimento da música portuguesa? Se sim, de que forma?

**J.P.O.** – Em relação ao desenvolvimento da música portuguesa, creio que sim. Sendo uma formação instrumental tão especial e inédita, obviamente que os compositores teriam que escrever a pensar que seria uma obra especificamente para o Opus Ensemble.

Em relação à difusão, não tenho muito conhecimento sobre a história e percurso do Opus Ensemble. Sei que tiveram muitas obras dedicadas por compositores portugueses e que as levaram para outros países, nos concertos que realizaram. Recordo-me de obras de Lopes-Graça e de outros compositores desse período, como Joly Braga Santos, Jorge Peixinho, Álvaro Salazar.

O meu contacto com o Opus Ensemble foi mais significativo ao longo dos anos oitenta, até ao início dos anos noventa. Depois disso, não tenho muito conhecimento sobre a trajetória do grupo, porque perdi um pouco o contacto com o Opus Ensemble, não com os intérpretes, no sentido individual, mas com o grupo em si.

## **E) Jorge Costa Pinto**

Entrevista a Jorge Costa Pinto, realizada a 28 de abril de 2022, no âmbito desta dissertação.

**Mariana Pedrosa (M.P.)** – Por que motivo(s) aceitou a tarefa de compor para o Opus Ensemble?

**Jorge Costa Pinto (J.C.P.)** – Foi um convite/desafio dos colegas Ana Bela Chaves e Alex Oliva, e o compositor não pode recusar um desafio!

**M.P.** – De que modo é que a constituição instrumental inédita e invulgar deste grupo influenciou a composição/processo de composição?

**J.C.P.** – Não influenciou, até porque a obra já foi orquestrada para piano e orquestra, e outros grupos instrumentais.

**M.P.** – O conhecimento dos músicos integrantes do Opus Ensemble influenciou a composição/processo de composição?

**J.C.P.** – A qualidade intrínseca, técnica e interpretativa, dos elementos do grupo - todos virtuosos - só me deixou livre de qualquer constrangimento para escrever o que escrevi.

**M.P.** – Acha que o Opus Ensemble contribuiu de forma eficaz para a difusão e desenvolvimento da música portuguesa? Se sim, de que forma?

**J.C.P.** – Acho que sim. Não só pelas inúmeras obras de compositores lusos que tocou, em concertos e televisão, mas sobretudo pelas suas gravações em fonogramas.

**M.P.** – Gostaria de acrescentar algo às informações que já deu? Algum comentário que queira deixar ou alguma situação que se recorde e que considere importante?

**J.C.P.** – O profissionalismo dos músicos do grupo, que apresentavam as obras a público depois de um largo e discutido trabalho, em ensaios exaustivos, que tive oportunidade de comprovar no caso do *Bi-Tone Scherzo*.

**M.P.** – Foi, ainda, produtor do Opus Ensemble. Como era trabalhar, em estúdio, com este grupo?

**J.C.P.** – Um grato prazer! Pela qualidade exigível de cada músico a si mesmo, pelo trato de colega para colega, facilitaram a comunicação e resultaram em alguns trabalhos (discos) que são hoje património cultural do país.

## **F) Laurent Filipe**

Entrevista a Laurent Filipe, realizada a 27 de abril de 2022, no âmbito desta dissertação.

**Mariana Pedrosa (M.P.)** – Por que motivo(s) aceitou a tarefa de compor para o Opus Ensemble?

**Laurent Filipe (L.F.)** – O convite-desafio inicial, ainda enquanto quarteto, foi-me feito por Paulo Gil (produtor) e o Opus Ensemble

**M.P.** – De que modo é que a constituição instrumental inédita e invulgar deste grupo influenciou a composição/processo de composição?

**L.F.** – A primeira Obra, “Cenas do Quotidiano” foi pensada e escrita para a formação, com a característica sonora do oboé-corne inglês. A peça evidencia as minhas então fortes influências de Bartók e Stravinsky. Foi pensada para ser coreografada pois relata, simbolicamente o dia na vida de uma personagem... tal nunca aconteceu. A segunda Obra, “In Memoriam” foi escrita em homenagem a Bruno Pizzamiglio, após o seu falecimento. O último andamento é um tango evocativo da sua origem argentina.

**M.P.** – O conhecimento dos músicos integrantes do Opus Ensemble influenciou a composição/processo de composição?

**L.F.** – Sim, sem dúvida. Cada nota foi escrita a pensar em cada um/a e no seu potencial.

**M.P.** – Acha que o Opus Ensemble contribuiu de forma eficaz para a difusão e desenvolvimento da música portuguesa? Se sim, de que forma?

**L.F.** – Foi um grupo de excelência pela superior qualidade dos músicos e pelo seu constante interesse em promover e desafiar os novos compositores. Trabalhou na internacionalização da nossa música, divulgando-a e dignificando-a.

**M.P.** – Gostaria de acrescentar algo às informações que já deu? Algum comentário que queira deixar ou alguma situação que se recorde e que considere importante?

**L.F.** – É importante que o trabalho-obra do Opus Ensemble quer em quarteto quer em trio não seja esquecido e que outros o possam continuar, agora que dois dos seus membros fundadores já nos deixaram.

## **G) Sérgio Azevedo**

Entrevista a Sérgio Azevedo, realizada a 7 de abril de 2022, no âmbito desta dissertação.

**Mariana Pedrosa (M.P.)** – Por que motivo(s) aceitou a tarefa de compor para o Opus Ensemble?

**Sérgio Azevedo (S.A.)** – Antes de mais, convém dizer que eu já conhecia e era amigo em particular da Olga. Mas não só – eles estiveram muito ligados à Constança Capdeville, que tinha sido minha professora. A Olga já conhecia desde a Escola Superior e, como colaborei com a Constança Capdeville em alguns espetáculos, nos quais se inseria também a Olga, acabámos por criar uma relação. Mas não só, também havia a ligação com o Lopes-Graça – a Olga era a grande intérprete de Lopes-Graça e este havia sido, também, meu professor. No fundo, as duas grandes figuras musicais, enquanto compositores, para a Olga, que foram a Constança e o Lopes-Graça, tinham sido os meus dois professores principais, e também amigos. Portanto, tinha desde logo uma ligação com a Olga Prats, sendo que depois acabei por conhecer os restantes membros do Opus Ensemble, embora tivesse menos contacto com a Ana Bela Chaves e com o Bruno.

Também o Alejandro era já meu conhecido. Portanto, compor para o Opus Ensemble não foi uma grande surpresa e até me admiro de não ter escrito mais cedo para eles. Compor para o Opus Ensemble foi inevitável devido à amizade.

**M.P.** – De que modo é que a constituição instrumental inédita e invulgar deste grupo influenciou a composição/processo de composição?

**S.A.** – Tendo em conta que escrevi *Ricordo* para celesta, contrabaixo e viola, vou focar-me mais nas outras duas obras que escrevi. No Opus Ensemble existem algumas particularidades: o piano é um instrumento que não se mistura com nada, fica sempre um pouco à parte; a viola e o contrabaixo são instrumentos graves e escuros; e o oboé é um instrumento nasalado que facilmente se sobrepõe a qualquer coisa. Portanto, o oboé, num grupo como o Opus Ensemble, tem tendência para se tornar um solista, com os restantes instrumentos a fazer uma espécie de acompanhamento. Devido ao timbre do oboé, escolhi utilizar corne-inglês na *Coda*, para que a sonoridade pudesse continuar mais escura, dramática e contida. Na *Coda*, o corne-inglês assume claramente uma posição de solista. Já no *Concertino de Câmara*, com mais alguma experiência que entretanto adquiri, optei por escrever cinco andamentos, cada um dedicado a cada um dos membros do grupo, incluindo Pizzamiglio e Pedro Ribeiro. Assim, procurei espelhar um pouco de cada um dos membros nos respetivos andamentos. Devido a esta estrutura musical, já é possível notar que o oboé não assume um papel tão solístico na obra, pois vou alternando as intervenções dos vários instrumentos para dar destaques diferentes a cada um.

Lembro-me de falar com o Lopes-Graça sobre a constituição do Opus Ensemble e sei que ele fez muita pesquisa sobre cada um dos instrumentos, nomeadamente sobre o contrabaixo. Era um conjunto que o próprio reconhecia como estranho e difícil.

**M.P.** – O conhecimento dos músicos integrantes do Opus Ensemble influenciou a composição/processo de composição?

**S.A.** – A obra em que essa influência ocorreu de forma mais nítida foi sem dúvida no *Concertino de Câmara*, já que cada um dos andamentos estava pensado para cada um dos membros que faziam (ou tinham feito) parte do Opus Ensemble. No caso de *Coda*, não pensei propriamente nos músicos e no caso de *Ricordo* também não houve essa preocupação, apenas o cuidado de tentar equilibrar os instrumentos.

**M.P.** – Acha que o Opus Ensemble contribuiu de forma eficaz para a difusão e desenvolvimento da música portuguesa? Se sim, de que forma?

**S.A.** – Claro que sim, o grupo teve muitas atuações internacionais. Para além disso, no âmbito da música portuguesa, acho que houve um nítido ‘antes e depois’ do Opus Ensemble! Penso que terá sido o grupo de música de câmara com mais anos de atividade.

**M.P.** – A obra *Coda* foi dedicada ao Opus Ensemble e foi meritória do Prémio Lopes-Graça de Composição, em 1997. No entanto, devido ao falecimento de Bruno Pizzamiglio nesse mesmo ano, o Opus Ensemble cancelou alguns concertos, não podendo tocar *Coda* no concerto de entrega do prémio. Foi nesse evento que ocorreu a estreia da obra, interpretada por outro grupo?

**S.A.** – A base de composição de cada ano, desse concurso, era uma instrumentação que o Lopes-Graça já tinha utilizado. Nesse ano, foi a instrumentação do Opus Ensemble, já que tinha escrito duas peças importantes para este grupo. Portanto, naturalmente, teria sido o Opus Ensemble a fazer a estreia das peças que ganhassem ou não ganhassem, nesse ano. No entanto, acabou por ser um conjunto constituído por Alexei Eremine e Andrei Ratnikov (piano e viola), Andrew Swinnerton (oboé e corne inglês) e Duncan Fox (contrabaixo). Claro que teria sido o Opus Ensemble, caso pudesse.

A propósito do falecimento de Bruno Pizzamiglio, importa dizer que essa foi uma altura em que o grupo deixou de ter oboé na sua constituição, passando apenas a ser um trio de viola, piano e contrabaixo. Então, o Opus Ensemble voltou a necessitar de repertório novo, e foi nessa altura que lhes escrevi *Ricordo*, que foi, entretanto, gravada em CD. Essa peça foi, para mim, muito difícil de escrever, pois se já era um desafio escrever para a constituição instrumental inicial, sem o oboé ainda se tornava mais difícil. É por isso, aliás, que substituí o piano por uma celesta, apesar de se poder tocar no piano também, mas queria ouvir um contraste maior.

No caso da outra obra, o *Concertino de Câmara*, esta já com oboé, foi uma encomenda para o Festival CriaSons. Das obras que escrevi para o Opus Ensemble, esta foi sem dúvida a que o grupo mais tocou.

**M.P.** – Sabe se o Opus Ensemble tocou *Coda* posteriormente?

**S.A.** – Não, penso que não. Para já, a estreia não tinha sido feita por eles. Depois, porque era uma obra muito difícil, não que eles não fossem capazes de a tocar, porque eram com toda a certeza! Mas sim porque reconheço que na altura eu não escrevia a pensar muito nos instrumentos, era tudo mais abstrato, num serialismo integral, e

certamente que aquela obra não seria das que lhe dava mais prazer tocar. Depois, até lhes escrever o *Concertino de Câmara*, já tinha amadurecido e já é uma obra a pensar muito mais na exequibilidade dos instrumentos. No caso da *Coda*, é uma obra que já nem está à venda, não tenho interesse que seja tocada por mais ninguém. Quanto muito, poderá ter interesse para algum musicólogo estudar a evolução dos meus processos de composição, já que aproveitei alguns elementos desta obra para inserir noutras obras.

**M.P.** – Gostaria de acrescentar algo às informações que já deu? Algum comentário que queira deixar ou alguma situação que se recorde e que considere importante?

**S.A.** – O Opus Ensemble foi um grupo de bastante relevo, e por isso, felizmente, cada vez vão surgindo grupos que se constituem para interpretar obras que foram dedicadas ao grupo. Isso é um fator muito importante e elucidativo sobre o impacto que o Opus Ensemble teve. Nestes casos, algumas das que sei que foram tocadas por outros grupos são a *Suite de Danças*, de Joly Braga Santos, e as obras de Fernando Lopes-Graça. A propósito deste assunto, houve uma vez um concerto realizado pelos solistas da Metropolitana, que formaram um grupo para interpretar algumas obras que tinham sido dedicadas ao Opus Ensemble em alguns concertos. Foi num destes concertos que se estreou uma obra que escrevi, a *Suite (Quase) Rústica*, uma alusão ao meu professor Lopes-Graça, já que se baseava em peças para piano escritas por ele, que eu instrumentei e adaptei para esse conjunto. Esta é mais uma peça que, se o Opus Ensemble existisse, teria sido para ele!