

**AÇORES
TEMPORADA
DE MÚSICA 2010**

www.azorestemporada.com



Uma iniciativa da Presidência do Governo Regional dos Açores através da Direcção Regional da Cultura

O ensino da música a nível genérico durante o período republicano

MARIA JOSÉ ARTIAGA
PROFESSORA INVESTIGADORA DO CESEM

Os ideais do canto em coro assim como a introdução de uma disciplina de música já vinham sendo propugnados em Portugal muito antes da República. Personalidades do mundo musical e fora dele, como António Feliciano de Castilho, D. António da Costa, alguns vultos da Geração de 70, referiam-se à necessidade da sua introdução no ensino primário.

Quase no fim da Monarquia, António Arroio, engenheiro, crítico de arte e ensaísta musical, afirma que a razão da inexistência de um movimento coral em Portugal se deve à anarquia existente. Onde não há unidade social e solidariedade não poderá haver uma massa coral dado que ela é o reflexo dessa unidade.

Se até à República o Canto Coral como disciplina tinha sido objecto de algumas iniciativas efémeras, a sua efectiva institucionalização só se dará em 1906 no primeiro liceu feminino, o Maria Pia. Para além deste Liceu, o Canto Coral parece ter existido no contexto da educação das raparigas, numa herança da tradição romântica, nomeadamente nas secções femininas dos Liceus do Porto e Coimbra, no Instituto Feminino de Educação e Trabalho, na Escola Oficina nº 1 e nas Escolas Normais.

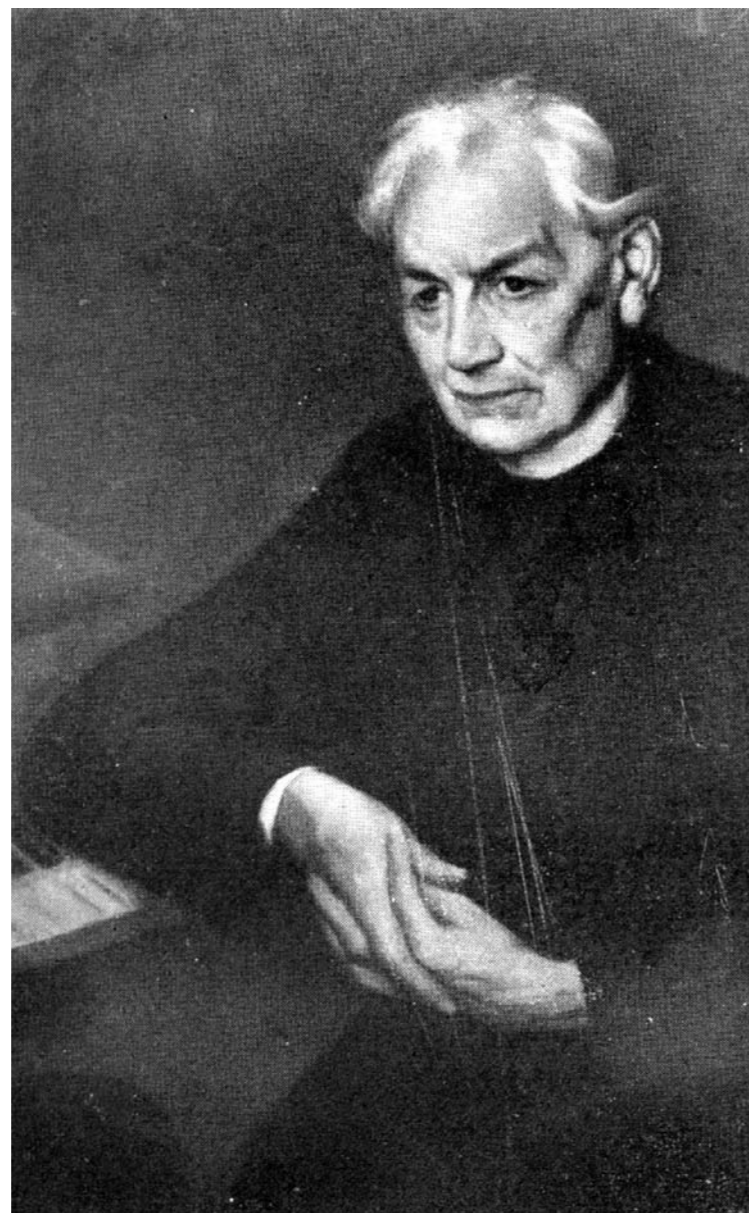
As razões apontadas na época para a sua instabilidade, ou efemeridade, seriam a preocupação prioritária de que as crianças saíssem da escola a saber ler, escrever e contar, a falta de dinheiro e, nalgumas situações, a insuficiente preparação musical dos professores.

O canto em coro associado ao movimento orfeónico, tal como tinha sido propagado em França a seguir à revolução francesa, adquire uma urgência nacional a partir do ultimato inglês e da dinâmica então adquirida pelo movimento republicano. João de Barros, em 1913, estabelecia um paralelo entre a situação vivida em França no período revolucionário — quando o canto coral servia para “despertar” o “civismo das multidões” e exaltar “o amor da pátria”, esmorecendo

apenas com o “advento do Segundo Império” — e a situação portuguesa, quando o canto coral vivendo uma existência quase nula só recuperara a sua vitalidade por ocasião da festa republicana organizada para receber o presidente Loubet em Lisboa, em 1905.

Só em 1918, com a reforma de Alfredo Magalhães, o Canto Coral será introduzido por lei para a totalidade do ensino liceal (Decreto nº 4.650) com a finalidade de “contribuir para a educação da voz, do sentido estético” e de “ter uma feição nacionalista”. O Decreto que regulamentou esta reforma (nº 4.799), especifica com o maior detalhe o que se pretende da disciplina. Para além das funções nomeadas, “as aulas de canto coral e especialmente os orfeões” deveriam contribuir para a formação moral, cívica e para o desenvolvimento da solidariedade. Recomenda também o ensino dos rudimentos, desde que dado por processos modernos. O professor deveria exigir todo o rigor mas ter sempre em mente “que os liceus devem educar artisticamente” não tendo “a missão de formar artistas”, para que não se confundisse a missão destes com a do Conservatório. O diploma refina ainda a importância dos orfeões estarem sempre presentes nas festas escolares para poderem desempenhar a sua missão educativa e cívica à comunidade escolar, finalidade que era não só do ideal orfeónico mas também da educação republicana.

Numa conferência realizada em 1916, Afonso Lopes Vieira propunha que se iniciasse a criança na canção antes da leitura ou da escrita, dado o Canto Coral ser uma escola de solidariedade e de disciplina, qualidades essenciais e prévias à aprendizagem de qualquer matéria. Para o poeta, o orfeão representava a imagem ideal da sociedade. Dessa associação, dizia: “fazem parte operários do campo e das oficinas, proprietários, empregados do comércio e do Estado, velhas de setenta anos e crianças de onze. [...] Dentro de esta confraria despareceram as castas, as diferenças de fortuna, as opiniões individuais; só o grupo vive, apenas



Tomás Borba, obreiro maior do canto coral no meio escolar

o coro existe.” Aludindo, na mesma palestra, à decadência de Portugal depois do século XVI, interrogava-se se o canto praticado por “Damião de Goes com os seus amigos em sua casa”, não teria sido a razão da sua sentença de morte, dado que um país onde não se canta, é um país que não conhece os ideais de civilização, do patriotismo, da democracia e da liberdade.

Pouco tempo depois desta palestra, Tomás Borba, obreiro maior do canto coral no meio escolar, retomando as funções até aí atribuídas à música — nomeadamente, a sua acção ao nível da “higiene” e da aprendizagem da língua materna — evidencia a natureza única da música ao nível das emoções,

arte ou disciplina para a infância.

No repertório que propõe para as escolas, exclui o que era habitualmente praticado em França na Suíça ou em Itália, como o repertório erudito ou as canções traduzidas de outras línguas. Relativamente ao repertório erudito considera que os professores não têm preparação para o fazer. No que respeita às canções de outros países acha que não há condições no país para a sua aprendizagem “pela influência de desnacionalização [...] tão abalados como estamos no respeito pelas tradições.” Apesar da prioridade que dá à língua portuguesa, por ser aquela que todos entendem, não aconselha o repertório popular. O motivo para esta rejeição reside na letra, pela sexualidade escondida que o povo utiliza nas suas “declarações de amor, nem sempre puro, nem sempre ingénuo”. Para Borba, as canções devem ser “simples, de fixação fácil, sobre versos escolhidos”. Para tal advoga os conhecimentos mais básicos da teoria musical com os quais muitas canções, na sua opinião, poderiam ser cantadas.

O último regulamento da Instrução Secundária do período republicano, de 18 de Junho de 1921, em nada alterará o disposto nos documentos anteriores. Apenas especifica que o professor de Canto Coral pode, com autorização do reitor, juntar os grupos de alunos que achar necessários para a realização de sessões de orfeão em aulas extraordinárias e aconselha que as canções sejam escolhidas “segundo o triplice critério da moral, da beleza e do sentimento nacionalista”.

Nos enunciados teóricos que regulamentaram a nova disciplina estavam presentes todas as componentes que os republicanos consideravam essenciais para a formação do indivíduo como: a cívica, a da moral, da beleza e do sentimento nacionalista. Contudo não chegaram a dar-lhe os meios institucionais para a sua implementação no sistema educativo, assim como não chegaram a definir linhas programáticas precisas que ajudassem os professores a desempenhar as tarefas que lhes eram pedidas. ♦

Locais de concerto nos Açores

● Igreja do Colégio

A Igreja do Colégio dos Jesuítas de Ponta Delgada, é o nome por que é mais conhecida a Igreja de Todos-os-Santos, assim invocada por a sua primeira pedra ter sido lançada a 1 de Novembro, dia da festa litúrgica em que os católicos honram e veneram todos os santos e mártires que atingiram a perfeição e alcançaram a salvação eterna. Corria o ano de 1592, com Portugal sob o domínio de Espanha, reinando então Filipe II, um monarca muito influenciado pela Companhia de

Jesus, a qual, antes do findar do século, já possuía largas dezenas de colégios espalhados por Espanha (seu país de origem), Portugal e França, com o objectivo de deter, pelo saber, o avanço do protestantismo na Europa. Para além do templo, construiu-se um estabelecimento de ensino anexo e uma residência, a fim de alojar os religiosos que ali exerciam os diferentes magistérios. Na primeira metade do século XVII a primitiva Igreja foi reconstruída, dando lugar à que existe actualmente, e em cujo magnífico altar-mor se pode admirar uma exuberante obra de talha. A nova

fachada nunca viria no entanto a ser concluída, devido à expulsão dos jesuítas por Pombal na centúria seguinte. Pela sua volumetria, está-se perante um edifício de aspecto palaciano, e os seus ornatos interiores expressam toda a fantasia decorativa do Barroco. Nas suas instalações pregou o P. António Vieira em 15 de Outubro de 1654. Recuperada e requalificada, a Igreja do Colégio abriga desde 2004 o núcleo de arte sacra do Museu Carlos Machado e constitui no presente um dos mais interessantes espaços culturais do Arquipélago. ♦

JOÃO BORGES DE AZEVEDO



Igreja do Colégio

Compositores da Época da República

De origem francesa pelo lado do pai, nascido em Chipre, e luso-espanhola pelo lado da mãe, nascida em Tânger, Alexandre Rey Colaço veio ao mundo naquela cidade de Marrocos e estudou piano no Conservatório de Madrid, na classe do professor basco Dámaso Zabalza. Após ter concluído o respectivo curso, tocou a duo com um violinista seu condiscípulo num café da capital espanhola, tendo-se tornado notado pelas suas capacidades musicais.

Encetou uma carreira a solo numa tournée pelo Sul de Espanha, durante a qual conheceu grande sucesso, e, em 1881, apresentou-se em Lisboa, onde deu dois concertos e foi muito aplaudido. Estabeleceu-se então entre nós, mas por pouco tempo, pois não tardou em rumar a Paris, a fim de receber lições de George

Mathias. De regresso a Lisboa, parte pouco depois para Berlim, em cujo Conservatório Stern viria a trabalhar com Karl Barth e Ernst Rudorff, entre outros professores. Em 1887 fixou-se definitivamente em Lisboa, onde foi nomeado professor do Conservatório Real, ao mesmo tempo que leccionava particularmente, contando entre os seus discípulos com o infante D. Manuel, futuro rei de Portugal.

Para além de pedagogo de grande prestígio, Alexandre Rey Colaço foi compositor de mérito. Adepto das pequenas formas, a sua obra destina-se quase exclusivamente ao piano e filia-se na corrente nacionalista que em Portugal se materializou no fado e em Espanha conheceu os seus mais altos representantes em Enrique Granados e Isaac Albéniz. ♦ JBA



Alexandre Rey Colaço

Nome: Alexandre Rey Colaço
Nascimento: Tânger, 30 de Abril de 1854
Morte: Lisboa, 11 de Setembro de 1928

Obras principais: *Coleção de Fados, Bailarico, Jaleo, Malaqueña, Jota, Pequenas Peças para Piano, e Cantigas de Portugal*, para voz e piano.

SABIA QUE...



I. Stravinski
(1882-1971)

Entre 1954 e 1966 Stravinski veio a Portugal quatro vezes tendo numa delas passado pelos Açores. No Hotel Aviz em Lisboa, foi contactado por um jornalista que lhe perguntou o que iria fazer com o prémio «Sibelius» que acabara de ganhar, e Stravinski respondeu-lhe com humor que esperava vendê-lo ao milionário Calouste Gulbenkian o qual vivia na aquele hotel, precisamente nos aposentos ao lado dos seus. ♦

Ciclo de Laureados no Faial e no Pico

● **Recital de música de câmara com Otto Pereira (violino), Raquel Reis (violoncelo) e João Crisóstomo (piano), na Biblioteca Pública e Arquivo Regional da Horta, no dia 6 de Agosto às 19h30, e no dia 7, no Salão Nobre da Câmara Municipal de São Roque do Pico às 21h30. Entrada Livre**

Com estes dois recitais, a Temporada de Música 2010 dá início ao «Ciclo de Laureados» que conta com o patrocínio da EDA e que levará a palco jovens artistas premiados em concursos.

Este trio de violino, violoncelo e piano apresenta um programa que vai desde a 1ª metade do século XIX, com o *Trio em Ré Menor*, op. 49 de Felix Mendelssohn-Bartholdy, compositor



Otto Pereira, João Crisóstomo e Raquel Reis

e pianista alemão, até finais do século XX com o *Trio para Piano* do compositor russo, Alfred Schnittke. Otto Pereira foi vencedor do Prémio Jovens Músicos e do Prémio «Silva Pereira» (2005), integra a Orquestra Gul-

benkian desde 2007, tal como Raquel Reis, uma das jovens violoncelistas mais promissoras, laureada com o 2º Prémio no Concurso de Interpretação do Estoril (2006) e com o 1º Prémio no Concurso de Interpretação

das Caldas da Rainha (2006). João Crisóstomo estudou com Jorge Moyano na Escola Superior de Música de Lisboa e aperfeiçoou-se com Roberto Szidon na Escola Superior de Música «Robert Schumann». ♦



G. F. Haendel
(1685-1759)

Diz-se que um dia, durante um ensaio de sua ópera *Flavio*, Haendel, acompanhando os cantores ao cravo, desencadeou a ira de um tenor, que claramente se opôs ao andamento desejado pelo compositor. «Se não me acompanhar melhor do que isso», exclamou o cantor, «eu salto para cima do cravo e parto-o todo!» «Vá, força, salte!», retorquiu Haendel: «mas avise-me quando o fizer que é para eu poder anunciar isso, já que teremos mais público para o ver a saltar do que para o ouvir a cantar!» ♦