

AÇORES
TEMPORADA
DE MÚSICA 2010
 www.azorestemporada.com

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



O Hino Nacional e a sua génese

MARIA JOSÉ ARTIAGA
PROFESSORA E INVESTIGADORA DO CESEM

A música e o texto do Hino Nacional tiveram como causa directa os acontecimentos político-sociais resultantes do Ultimatum inglês que provocaram uma onda de intenso patriotismo por todo o país. No domínio da música, as reacções traduziram-se numa série de composições como hinos, marchas e cantatas de índole patriótica. Duas obras se destacaram nesta altura: a *Marcha do Ódio*, com música do compositor português Miguel Ângelo Pereira e letra de Guerra Junqueiro, e a *marcha A Portuguesa* com música de Alfredo Keil e letra de Henrique Lopes de Mendonça. Estes dois últimos autores já se tinham notabilizado na criação de obras nacionalistas, o primeiro com as óperas *D. Branca*, *Irene* e *A Serrana*, o segundo com a peça *o Duque de Viseu*. Segundo fontes da época, na criação de *A Portuguesa* o compositor pretendia aludir ao fado, como o género mais apropriado para reflectir o orgulho ferido da nação, ao hino da *Maria da Fonte*, símbolo do amor pátrio, e à *Marselhesa*, como hino da revolta contra a opressão.



Alfredo Keil

A *marcha A Portuguesa* gozou de uma popularidade imediata e, segundo relatava o periódico mais conhecido da época, o *Amphion*: “no curto espaço de três meses incompletos” era já “executada por quase todas as filarmónicas do país e assobiada e cantolada pelo rapazio que percorre as ruas da capital.” A reacção massiva à *marcha* de Keil e Lopes de Mendonça foi facilitada pela distribuição gratuita de milhares de exemplares ao público não só de Lisboa mas da província, desde que a requeressem à editora Neuparth e C^ª que a enviaria livre de portes.

O próprio compositor teria, segundo o historiador Rui Ramos, mandado colocar cartazes da *marcha* nos pontos mais estratégicos da capital. O clima que se vivia na época desencadeou ainda outras iniciativas como o fabrico de uma bolacha especial pela Fábrica de Bolacha e Biscoito da Pampulha, de “gosto puramente português”, com um retrato de Serpa Pinto e um rótulo de *A Portuguesa* dedicado a Alfredo Keil e Lopes de Mendonça.

As manifestações populares sucediam-se nos diversos locais públicos, levando as pessoas a levantarem-se enquanto a ouviam, a tirarem os seus chapéus, conferindo-lhe o carácter de um hino heróico e aglutinador da nação. Nesta mesma época, foi várias vezes cantada ou tocada no fim dos espectáculos, atraindo o público que acorria para participar do evento. Os grupos políticos mais radicais, percebendo o forte impacto na população, rapidamente se apropriaram dela, em particular os estudantes do ensino superior. Durante a sublevação republicana no Porto, *A Portuguesa* foi a música que serviu de mote ao movimento. Este tipo de associações teve como consequência uma utilização mais parcimoniosa da *marcha*, apesar de continuar a ser tocada pelas filarmónicas nos dias festivos nas aldeias. Segundo Falcão Machado, num artigo que escreveu para a revista *Labor* em 1957, aquando de uma visita da rainha D. Amélia a um país do oriente, esta te-

ria sido recebida aos acordes de *A Portuguesa*.

As conotações que a *marcha* ia ganhando nas forças que se opunham à Monarquia, levou os seus autores a demarcarem-se desses movimentos nos jornais. Já quando da sua edição e publicitação, o anúncio da distribuição gratuita da *marcha* tinha sido acompanhado da advertência de que a iniciativa era totalmente alheia à política dos partidos e acrescentava: “É um canto patriótico e nada mais.”

Com a República, a linguagem patriótica reemerge como uma necessidade de mobilização e coesão nacional. A criação de novos símbolos e rituais, como forma de suscitar a participação das massas e agregá-las em torno dos valores civilizacionais tão caros aos republicanos, surge com a emergência. A *bandeira* e o hino irão assumir esse papel e constituir os principais focos de interesse do poder instituído.

Por ordem do Ministério da Guerra, os militares vão ter de fazer continência e ouvir a *marcha*

leuma levando jornalistas do periódico *Eco Musical* a indagar as razões que lhe estariam subjacentes. Na entrevista feita a Tomás Borba, um dos membros da comissão, este assumiu-se como um dos responsáveis da iniciativa tendo-o movido a necessidade de tornar o Hino acessível a todos, em particular às crianças nas escolas. A música levantava algumas dificuldades de execução, nomeadamente na entoação justa de alguns intervalos mais difíceis. A tarefa fora dada ao compositor Augusto Machado que tratara de proceder às correcções necessárias. Também Lopes de Mendonça foi chamado a resolver problemas com a letra, pretendendo-se que a substituisse por outra de natureza mais silábica e ritmada. Borba pretendia ainda que se criassem versões para canto orfeónico a duas, três e quatro vozes para que evitar os “atropelos” habituais sempre que se cantava o Hino a várias vozes. Segundo assegurava o sacerdote açoriano ao entrevistador, não se tratava de descaracterizar o Hino: “A operação cirúrgica que nós fizemos na melodia da Portuguesa, é tão inofensiva como a que o meu amigo desejava que lhe fizessem a esse bolbilho gorduroso que tem na sobrancelha.” Também Augusto Machado, respondendo aos mesmos jornalistas, dá a conhecer outras alterações como a substituição da tonalidade de Sol maior para Dó maior, a introdução tornada mais imponente e uma entrada mais destacada das vozes.

Ainda a comissão nomeada pelo Governo não sabia da decisão do Ministério e já outra era nomeada com o mesmo objectivo, agora constituída pelos chefes de banda, sob o pretexto de não haver uma versão orquestrada para esse agrupamento. Esta justificação era contestada pela mulher do compositor, Clelyde Maria Cinatti, filha do arquitecto-cenógrafo Giuseppe Cinatti, e pelo seu filho, Luis Keil que não queria que se fizesse a “mais leve modificação” da *marcha* original.

Como diria Tomás Borba, a sua proposta acabou por ser contrariada por vários argumentos que se não o “convenceram, venceram”, mantendo-se a canção contra o *Ultimatum* de Alfredo Keil, falecido três anos antes do 5 de Outubro, um dos principais símbolos do republicanismo português. ♦

Locais de concerto nos Açores

Teatro Ribeiragrandense

Com projecto da autoria de Ezequiel Moreira da Silva e Rego, o Teatro Ribeiragrandense inaugurou ao público em 1922. O acontecimento deu-se porém sem o edifício se encontrar concluído, como se pode inferir desta notícia inserida no *Diário dos Açores* de Março daquele ano, e que diz o seguinte: «No dia de Entrudo toda a Vila se sentiu animada com os folguedos próprios da época e à tarde, na rua direita deu-se uma bem organizada batalha de flores, que esteve animadíssima. No Teatro, à noi-

te, encontrando-se ali o que de mais elegante e distinto há na sociedade Ribeira-grandense, jogou-se o carnaval com extraordinária animação e brilho [...] É de notar que este ano é o primeiro em que nesta importante Vila se jogou o carnaval no Teatro, no famoso Teatro cuja construção se está activamente completando.» É provável que apenas faltassem alguns retoques no edifício, cujo aspecto exterior se apresentava já como hoje é conhecido. De arquitectura ecléctica pode contemplar-se uma fachada com três portas e três janelas rectangulares separadas a toda a largura da dita fachada por

uma balaustrada e no topo um medalhão com as letras TR entrelaçadas. A sala, constituída por uma plateia e três ordens de camarotes, tem uma boca de cena, ornada com arabescos no topo, donde cai um pano que abre «à francesa». Pertence da Câmara Municipal de Ribeira Grande, o Teatro foi classificado em 1989 Imóvel de Interesse Público e, actualmente, constituído pelo Sallão-Teatro e pelo Centro Cultural, promove conferências, congressos, cinema, teatro, música, dança, festivais, tertúlias literárias e gravações televisivas. ♦

JOÃO BORGES DE AZEVEDO



Teatro Ribeiragrandense

Compositores da Época da República



João Marcelino Arroyo

Nome: João Marcelino Arroyo
Nascimento: Porto, 4 de Outubro de 1861
Morte: Colares (perto de Lisboa), 18 de Maio de 1930

Obras principais: poema sinfónico «Amor», a opereta *Três Sábios* no *Nonagésimo Hemisfério Norte*, as óperas *Amor de Perdição* e *Leonor Teles*, e várias peças para piano e para canto e piano.

De origem basca, pois seus pais eram oriundos dos arredores de San Sebastián, na província da Guipúscoa, começou por aprender música com o seu pai, Francisco Arroyo, compositor e instrumentista da Orquestra do Teatro de São João, e, mais tarde, com Bernardo Valentim Moreira de Sá.

Nos tempos em que era estudante do curso de Direito, em Coimbra, fundou e dirigiu o Orfeão Académico, facto que lhe conferiu certa notoriedade como artista. Não seria porém essa a profissão da sua escolha, mas sim a de diplomata, nessa qualidade havendo sido chefe da Legação de Portugal em Paris em 1902. Apesar de a composição não ocupar o centro das

suas actividades, ainda assim escreveu duas óperas de considerável envergadura, uma das quais, *Amor de Perdição*, foi integralmente representada no Teatro Real de São Carlos, a 2 de Março de 1907, e depois em Hamburgo em 1910. Para além de diplomata e de compositor nas horas vagas, João Marcelino Arroyo foi ainda deputado pelo Partido Regenerador e várias vezes ministro do Reino. Dos vários irmãos que teve, um assumiu particular relevância no nosso meio musical por ter ligado o seu nome à reforma do Conservatório levada a efeito em 1919. Refiro-me concretamente a António Arroyo, engenheiro de profissão e notabilíssimo crítico de arte. ♦ J.B.A.

SABIA QUE...



P. I. Tchaikovsky
(1840-1893)

Entre os 38 e os 50 anos, Tchaikovsky dedicou-se exclusivamente à sua arte pois foi financiado pela viúva de um magnata dos caminhos-de-ferro russos, a condessa Nadezhda von Meck. Apesar da grande amizade que os unia e das mil cartas que escreveram um ao outro, a mecenas tinha estipulado que em troca do seu apoio nunca se poderiam encontrar. Porém, uma vez, cruzaram-se acidentalmente e fugiram um do outro sem dizerem uma palavra. ♦



R. Wagner
(1813-1883)

Em 1855, após um concerto em Londres, os jornais criticaram Wagner por ter dirigido Beethoven de cor. No concerto seguinte, também com obras de Beethoven, Wagner apareceu com uma partitura. Os críticos convenceram-se que dessa vez o concerto iria ser melhor. Porém, qual não foi o espanto, quando um deles se apercebeu, no fim do concerto, que a partitura esquecida na estante de regência não era de nenhuma obra de Beethoven, mas sim de Rossini e, ainda por cima, virada ao contrário. ♦

Olga Roriz no Teatro Micaelense

● A Companhia Olga Roriz, apresenta no Teatro Micaelense no dia 23 de Outubro, às 21h30, *Electra* e *A Sagração da Primavera*

Electra é uma criação da coreógrafa Olga Roriz que a interpretará a solo. Estreada a 28 de Janeiro de 2010, no Teatro Camões, *Electra*, «uma mulher assustadoramente presente na sua ausência», segundo Olga Roriz, é uma personagem misteriosa e impulsiva que se vai revelando entre as cenas descoladas, expondo os sentimentos mais contraditórios que caracterizam a complexidade humana.

A Sagração da Primavera foi estreada, a 29 de Maio de 1913,

no Théâtre des Champs-Élysées, em Paris, onde a música de Igor Stravinsky (escrita para os *Ballets Russes* de Sergei Diaghilev) e a coreografia de Nijinsky, marcaram o início do modernismo provocando, na época, uma revolução na plateia e um verdadeiro escândalo na capital francesa. Precisamente 97 anos depois, a 29 de Maio, foi estreada a criação de Olga Roriz no Centro Cultural de Belém.

Fundada em 1995 e dirigida pela coreógrafa Olga Roriz, esta Companhia afirmou-se como uma referência ao nível nacional e internacional na dança contemporânea portuguesa. O profissionalismo, a criatividade, para além da pesquisa e da experimentação, tornaram a Companhia Olga Roriz numa fonte de inspiração para os jovens intérpretes e coreógrafos. ♦



Electra, de Olga Roriz