

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

Patriotismo e Nacionalismo

MARIA JOSÉ ARTIAGA

PROFESSORA INVESTIGADORA DO CESEM

A vaga de celebrações despoletada em 1880 com as comemorações de Camões, continuada na década seguinte com as do Infante D. Henrique, em 1894, as de Santo António, em 1895, e as da descoberta da Índia, em 1898, levou os músicos portugueses a associarem-se à vaga de patriotismo que varria o país de norte a sul, escrevendo uma série de composições de carácter patriótico. Paralelamente a esta vaga de patriotismo, discutia-se a necessidade de uma música caracteristicamente portuguesa e os alicerces em que se devia apoiar.

Era quase unânime a opinião de que a música nacional deveria ser o resultado do carácter psíquico do povo, manifestado nas suas canções, danças e outras expressões poéticas, e trabalhada posteriormente pelo talento do compositor. A canção popular, por essa razão, deveria constituir o embrião da música portuguesa, na medida em que o seu carácter único e a sua autonomia eram consideradas essenciais e garante das qualidades básicas de uma composição que se pretendesse nacional. A crescer, devia ser cantada em português, por intérpretes nacionais para permitir uma autêntica identificação com o povo. Na medida em que os estilos nacionais eram tão valorizados nos países europeus considerados centrais, o seu reconhecimento no estrangeiro levaria à valorização da cultura do país periférico que era Portugal. O fenómeno que permitiria a identificação de todo um povo seria, simultaneamente, factor de prestígio a nível internacional. Por fim, numa época em que as massas cada vez mais desempenhavam um papel predominante na sociedade, esta música poderia ainda servir como um instrumento de democratização e de aglutinação.

Contudo, vários obstáculos se levantavam. Para alguns, as canções populares portuguesas não possuíam um vocabulário suficientemente “característico”. Na obra *O Cancioneiro*

Popular Português, que Teófilo Braga prefaciara em 1893, o escritor transcrevia um texto do crítico Adriano Mereia que dizia o seguinte: “O amor às coisas pátrias não me cega a ponto de encontrar nas nossas canções a originalidade e o valor característico de melodias populares húngaras, o vago, a sedução de irrealidade das canções escandinavas, a variedade rítmica, a intensidade de cor, a ardência e a fantasia das várias colecções de *aires* e *bailes* espanhóis. Outras qualidades as valorizam [...] as nossas canções são simples, límpidas e sobretudo, tocantes; é música de sentimento, toda ela embebida em poesia de ternura que raro deixa de conter um travo de saudade...”

Se alguns defensores da utilização da música tradicional encontravam na simplicidade das melodias a indicação mais fiel do espírito do povo, outros achavam difícil desenvolver uma linguagem musical a partir de um material tão rudimentar. Era desta opinião o músico português Bernardo Moreira de Sá quando afirma, em 1911, que: “Duas das qualidades superiores da música popular eslava são a variedade de ritmos caprichosos e a plasticidade tonal e harmónica, o que permite revestir a melodia de opulenta harmonização [...] A carência desta plasticidade [tonal e harmónica] é um dos grandes fracos da música popular portuguesa. Esta é a razão, me parece, porque têm saído baldas todas as tentativas de constituição de uma trama artística com a nossa música popular”. Também Luis de Freitas Branco manifestava reservas sobre as potencialidades da música popular portuguesa, ao escrever na revista *Eco Musical*: “será o canto popular português adaptável à música moderna? Sobre a música popular russa, por exemplo, não teríamos dúvidas [...]; Para mostrar o que há de elevado e belo no folclore espanhol, bastar-nos-ia lembrar a *Catalana*, de Albeniz, [...] Ora apliquemos isto ao fandango, às chulas, aos duetos do Alentejo e ? ... aí deixamos a interrogação.” De uma opinião contrária, con-

tudo, era a Condessa de Proença-a-Velha que defendia que a “pureza” das canções populares deviam constituir o elemento mais característico da música portuguesa, tal como ela punha em prática nas suas próprias composições.

Quanto às competências requeridas aos compositores, um crítico do periódico musical *Amphion*, afirmava: “a inspiração é o produto de dois factores importantes: o talento e a ciência. O primeiro nasce com o homem; o segundo adquire-se. Para adquiri-lo, não basta simplesmente, na maior parte das vezes, o meio em que se foi criado e em que se vive. São precisos elementos estranhos para retemperar e aviventar os que na própria terra se assimilaram. Isto, como é evidente, prende com a reforma dos estudos musicais, com o estabelecimento de prémios análogos ao *Prix de Rome* e em harmonia com o que entre nós se faz na Academia de Belas Artes.” Condições semelhantes eram requeridas para os intérpretes, que tão pouco gozavam de qualquer protecção nas poucas instituições onde podiam trabalhar, sendo muitas vezes preteridos por músicos estrangeiros. Um dos principais problemas apontados residia na falta de escolas de música pelo país, dado que o ensino se encontrava limitado a um único Conservatório em Lisboa.

Na questão sobre a música nacional, misturavam-se argumentos de natureza muito variada: de ordem estilística, com questões pedagógicas; de natureza linguística com os de carácter puramente corporativista e ainda de carácter político. Entre 1910 e 1926, os problemas de ordem estilística perderam peso em confronto com os de carácter profissional, motivados pela gestão do Teatro de S. Carlos ao contratar músicos estrangeiros para substituir os portugueses. Também os de carácter pedagógico ganharam maior urgência com a necessidade proclamada de uma reforma para o ensino geral e vocacional da música. Clamava-se, antes da reforma do ensino vocacional da música de 1919, que



Cantares do povo: poesia e música

não era possível ter uma música nacional se não havia coros e orquestras fixos para a interpretar, se era vedada a contratação dos compositores portugueses no teatro de ópera. As questões estilísticas voltaram a surgir em 1914 num raro ensaio sobre esta temática pelo músico e historiador Ernesto Vieira, ao defender que todo o compositor deve conhecer profundamente a música estrangeira se quiser adquirir com segurança uma individualidade própria. Contudo, a sua tarefa só estará completa com o conhecimento das manifestações nacionais, em particular, das melodias populares.

Nos anos finais do período republicano surge uma atitude apontando outras vias, embora não excluindo a utilização do repertório popular. Trata-se de Mário de Sampayo Ribeiro que iria ser um braço forte do regime do Estado Novo. Para este autor, as condições necessárias

ao aparecimento de uma música nacional residiam, acima de tudo, na união de todos os compositores portugueses em torno de uma ideia comum, projecto esse que deveria obedecer a fins bem determinados sendo, inclusive, objecto de uma publicação. Defendia também a criação de um orfeão e de uma orquestra que levassem a cabo a cultura musical do meio social, a “exumação” das obras portuguesas do século XVII e, finalmente, o estudo aprofundado das canções populares portuguesas. Neste olhar sobre os compositores do passado, de que os músicos portugueses tinham andado um pouco arredados, nascerão os movimentos de recriação da música portuguesa no período governativo seguinte. As restantes propostas transformar-se-ão em projectos de tipo único mantidos, na sua maioria, sobre a tutela do Estado Novo.



Órgão da Igreja de São José

Órgãos históricos dos Açores

Órgão da Igreja de São José

Construído em Lisboa, no ano de 1797, pelo reconhecido organeiro Joaquim António Peres Fontanes (construtor de três dos seis órgãos da Basílica do Palácio Nacional de Mafra), o Órgão de São José (São Miguel) é um dos maiores dos Açores. É um órgão ibérico, instrumento comum a Portugal e Espanha, que se distingue pelo conjunto de tubos dispostos na horizontal, na caixa exterior e que fazem ressoar os registos de palheta, característicos pela sua sonoridade particular (Trompas, Trompetas, Clarins, entre outros). Outra das particularidades do órgão

ibérico é o teclado “partido”, com registação independente para o teclado da mão esquerda e para o mão direita. Este órgão, com 1.207 tubos sonoros, encontra-se no Coro Alto da Igreja de São José, em Ponta Delgada, desde 1947/48, pois anteriormente tinha sido colocado numa espécie de palanque sob o primeiro arco do lado do Evangelho. Ao longo dos tempos este instrumento sofreu várias intervenções e numa delas, para além da sua manutenção, o teclado foi ampliado em cinco notas. Esta última, por volta do ano de 1856, foi realizada pelo Padre Joaquim

Silvestre Serrão e por João Nicolau Ferreira. Desde 1880 que o órgão de São José começou a decair e o facto de ter sido transportado para o Coro Alto agravou a sua condição. Foi restaurado pelo mestre organeiro Dinarte Machado entre 1991 e 1995, ano da sua inauguração, restauro este onde foi acrescentado um gerador de ar independente que permite ao organista prescindir, se assim o entender, de outra pessoa que accione o fole manualmente. Tem como organista titular Isabel Albergaria, natural de S. Miguel. MJR (informações cedidas por Dinarte Machado)

Compositores da Época da República



David de Sousa

Nome: David de Sousa

Nascimento: Figueira da Foz, 6 de Maio de 1880

Morte: Figueira da Foz, 3 de Outubro de 1918

Obras principais: Suite Orquestral n.º 1; Poema Sinfónico «Babilónia»; «Ignez», poemeto sinfónico para grande orquestra, op. 16; «Aus der Heimat», suite lírica para orquestra, op. 23; Cantares Portugueses, para grande orquestra; Hino Patriótico; «Wiegenlied», para violoncelo solista e orquestra; canções; peças para violoncelo e piano; várias peças para piano.

Depois de ter aprendido os primeiros rudimentos de música na escola da Sé Patriarcal de Lisboa, cidade para onde veio residir na companhia dos seus pais, matriculou-se no Conservatório Real, onde concluiu brilhantemente o curso de violoncelo, com 20 anos de idade, na classe de João da Cunha e Silva. Seguidamente, na qualidade de bolseiro da coroa, foi aperfeiçoar os seus conhecimentos para Leipzig, cujo Conservatório frequentou sob a orientação de Julius Klengel, havendo ainda recebido lições de direcção

de orquestra da parte de Arthur Nikisch. Após a conclusão dos seus estudos na Alemanha, o que se verificou em 1908, fez várias *tournées* como violoncelista pela Europa, tendo-se apresentado em Inglaterra e na Rússia. Em 1913, de regresso a Lisboa, deu vários concertos como violoncelista, mas seria como maestro que o seu nome viria a tornar-se conhecido, pois não só a ele se ficou a dever a constituição da primeira orquestra estável no nosso país – a Orquestra Sinfónica Portuguesa – como também a organização

de temporadas regulares sinfónicas entre nós, cujos concertos se mantiveram ininterruptamente durante cinco anos no Teatro Politeama. Em 1918, quando passava férias na Figueira da Foz, faleceu vítima da gripe espanhola, perdendo-se desse modo aquele que muito justamente foi considerado o nosso primeiro maestro moderno e, segundo o necrológio inserto no *Diário de Notícias* de 4 de Outubro, «um artista na pujança de um vigoroso talento de que muito havia ainda a esperar». J.B.A.

SABIA QUE...



R. Schumann (1810-1856)

Clara Schumann, no seu *Jornal Íntimo*, disse que a loucura do marido começou por se manifestar por uma horrível dor de ouvidos a que se seguiu, sem parar, a audição da nota “lá”, ao mesmo tempo que ele dizia ouvir música celestial. Estas alucinações auditivas começaram quando o compositor tinha 44 anos e duraram até à sua morte dois anos depois.

O que já aconteceu na Temporada de Música 2011

A Temporada de Música 2011 teve início em Angra do Heroísmo, a 30 de Março, na Igreja de Nossa Senhora da Guia, com o Coro Casa da Música, dirigido por Jonathan Ayerst, concerto este que se repetiu no dia seguinte, na Igreja do Colégio, em Ponta Delgada. Entre os dias 26 e 29 de Abril, a orquestra de cordas Camerata Alma Mater, sob a direcção de Pedro Neves, esteve de regresso aos Açores e apresentou dois concertos ao público em geral (S. Miguel e Pico) e dois concertos pedagógicos, um em Ponta Delgada e outro em São Roque do Pico, direccionados para os alunos do Conservatório e das escolas básicas e secundárias. Para além destes concertos foram ministrados três workshops no Conservatório Regional de Ponta Del-

gada, com o Prof. Aníbal Lima (violino), com o Prof. Paulo Gaio Lima (violoncelo) e com o Prof. Jorge Alves (viola d’arco). Já em finais de Abril teve o lugar o recital de fagote e piano com Rui Lopes e Paulo Pacheco, no Centro Cultural da Graciosa, onde foram apresentadas obras do período romântico e do século XX. No mês de Maio a música contemporânea esteve em destaque com o recital de Pedro Carneiro (percussão) e Natália Monteiro (flauta transversal), em Santa Maria, como também no concerto pedagógico no Conservatório Regional de Ponta Delgada. Entre os dias 14 e 15 de Maio, o Ensemble 20/21 apresentou exclusivamente música contemporânea, na sua maioria obras de compositores portugueses, sendo assinalável

AÇORES 2011 TEMPORADA DE MÚSICA



as estreias absolutas de duas obras, uma de Rogério Medeiros e outra de Ângela da Ponte, ambos compositores açorianos. Estes últimos concertos tiveram lugar no Teatro Faialense e no

Auditório Luís de Camões onde foi ainda ministrado um curso de música electroacústica pelo Prof. Jaime Reis, contando com a presença da compositora convidada Ângela da Ponte. M.J.R.



S. Rachmaninoff (1873-1943)

Em 1896, com 23 anos, Rachmaninoff escreveu a sua Primeira Sinfonia, a qual foi muito mal recebida por César Cui, um dos compositores do chamado Grupo dos Cinco, que a comparou às 10 pragas do Egipto. Rachmaninoff entrou em depressão, o que o impediu de compor durante 3 anos. Em 1900, após ter feito terapia, voltou a compor nomeadamente o segundo concerto para piano, um dos concertos mais tocados de sempre.