



SONS DO
CLÁSSICO
NO 100º ANIVERSÁRIO
DE MARIA AUGUSTA
BARBOSA

J. M. Pedrosa Cardoso
Margarida Lopes de Miranda
COORDENAÇÃO

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
2012

André Granjo

Universidade de Coimbra

O PROJECTO DE ENCOMENDAS DE MÚSICA PARA BANDA DA S.E.C. DE 1977 A 1983: CONTEXTUALIZAÇÃO E OBSERVAÇÕES INICIAIS

Introdução

O presente texto pretende ser uma exposição sucinta sobre o trabalho de investigação que desenvolvo com vista à obtenção do Doutoramento em Letras, na especialidade de Ciências Musicais Históricas, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Esta investigação centra-se no projecto de encomenda de obras originais para Bandas Amadoras Comunitárias, vulgarmente conhecidas como “Bandas Filarmónicas”, que foi desenvolvido pela Secretaria de Estado da Cultura (S.E.C.) e que pretendeu dotar as Bandas Amadoras Comunitárias de um repertório básico de qualidade mas cuja escrita estivesse ao alcance das capacidades técnicas dos instrumentistas amadores. Este projecto, que teve início, tanto quanto é possível precisar dada a falta de documentação oficial¹²⁴, no início de 1977 vindo a terminar em 1983, foi enquadrado numa política mais vasta de acção sobre as Bandas Amadoras e nasceu também de anseios das próprias Bandas e de alguns dirigentes políticos e associativos que podemos identificar desde finais da década de 1960. Traçarei um retrato histórico e social das Bandas Amadoras Comunitárias no

¹²⁴ Todo o arquivo documental da antiga Divisão de Música da S.E.C., nomeadamente do período entre 1975 e 1985, encontra-se extraviado. Foi entretanto posta a hipótese de que possa ter sido enviado para o arquivo do Pendão, hipótese esta que, devido às transferências de espólios arquivísticos que se têm vindo a processar entre os diferentes serviços da Direcção-Geral de Arquivos, ainda não foi possível confirmar.

nosso país que visa contextualizar o objectivo educativo, social e artístico deste projecto de encomendas naquilo que era a realidade das bandas amadoras e terminarei descrevendo sumariamente as obras originais produzidas para o projecto no que diz respeito à sua forma geral e instrumentação, mencionando ainda alguns detalhes importantes quanto à génese de cada obra e quanto a problemas editoriais e técnicos que cada uma apresenta.

A Banda Amadora em Portugal até à Revolução Democrática

Com maior ou menor controvérsia, podemos afirmar que as Bandas Amadoras Comunitárias existem no nosso país desde a primeira metade do séc. XIX, sendo consideradas, ao longo de todo este tempo, uma das mais disseminadas formas de prática musical de conjunto. Será porventura entre as décadas de 1910 e 1940 que as Bandas Amadoras Comunitárias conhecerão um dos períodos mais activos e florescentes. A existência de diversos periódicos musicais dedicados à edição de partituras para banda, os diversos artigos sobre a importância das Bandas Amadoras Comunitárias e sua actividade presentes na revista *Arte Musical* ao longo da década de 1930, a plena inclusão da família de saxofones em praticamente todas as Bandas Amadoras Comunitárias portuguesas, os exemplos da instrumentação usada em milhares de partituras deste período presentes nos arquivos das Bandas, as descrições e preocupações expressas por Pedro de Freitas na sua “História da Música Popular em Portugal”, servem de base sólida para a constatação de que, de facto, este foi um período muito próspero de actividade das Bandas. O período pós Segunda Guerra Mundial, com todos os problemas económicos, sociais e políticos que atingiram o nosso país, será marcado por uma destruição progressiva das Bandas e um empobrecimento também progressivo da qualidade e quantidade do seu repertório.

Se tivermos em conta as sucessivas vagas de emigração, sobretudo de jovens adultos, e mais tarde o recrutamento para as diferentes frentes da Guerra Colonial e ainda a concorrência que pequenos grupos instrumentais

de música ligeira, popularmente conhecidos como *Jazzes*¹²⁵, fazem quer em termos de espaço performativo quer em termos de captação de instrumentistas, não nos é difícil perceber o estado de degradação e pobreza a que esta prática musical chega no início da década de 1970. Brucher (Brucher: 131-132) menciona vários exemplos de bandas na região da Bairrada que sofreram grandes reduções nos seus efectivos levando algumas à suspensão da actividade ou à extinção. A fim de melhor percebermos este efeito, atente-se no exemplo da Banda Filarmónica da Mamarrosa, freguesia do concelho de Oliveira do Bairro, fundada em 1916, então com o nome de “Banda Escolar da Mamarrosa”, pelo professor primário Jaime de Oliveira Pinto de Sousa. Nesta sequência fotográfica está bem patente, primeiro, o crescimento que a banda sustentou desde a sua fundação até ao final da década de 1920 e depois a sua degradação logo a partir de meados da década de 1950.



Ilustração 1 – “Banda Escolar da Mamarrosa”, ca. 1918. Note-se a constituição da banda com 27 elementos e com uma variedade etária que engloba crianças, jovens e adultos.

¹²⁵ Freitas, 1946: 531

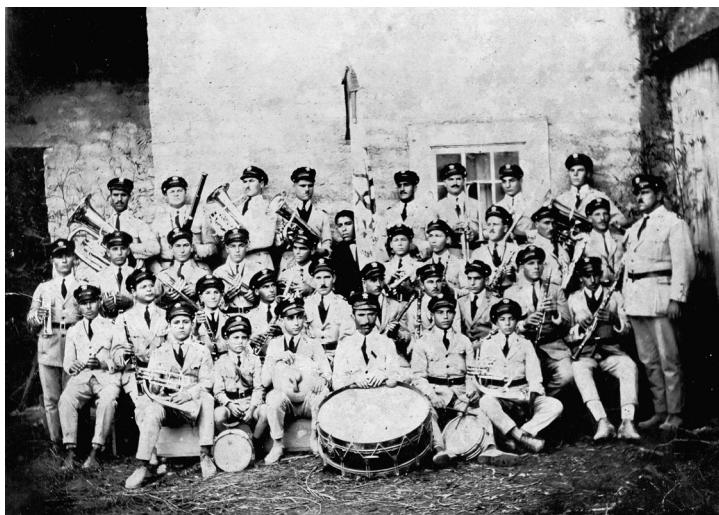


Ilustração 2 – “Banda Escolar da Mamarrosa”, ca. 1928. Note-se a constituição da banda com 34 elementos, com uma grande variedade instrumental e com uma variedade etária que engloba crianças, jovens e adultos.



Ilustração 3 – “Banda Filarmónica da Mamarrosa”, em 1956. Note-se a constituição da banda com 19 elementos e com uma total ausência de crianças e jovens.

A quantificação do número exacto de bandas existentes em Portugal num determinado período nunca foi tarefa fácil e nem nos dias de hoje essa contabilização é rigorosa. Existem no entanto algumas fontes bibliográficas que nos podem pelo menos ajudar a quantificar este processo de empobrecimento do movimento “bandístico” no pós-Segunda Guerra Mundial. A revista *Arte Musical* apresenta, ao longo da década de 1930, um grande número de artigos e notícias que demonstram bem a actividade das bandas, tanto Civis como Militares. Logo no 1º número de 1 de Janeiro de 1930, Guerra Pais escreve um artigo intitulado *Bandas de Música Cívica Portuguesa* onde calcula existirem no país cerca de 1000 “agrupamentos musicais constituídos por amadores” e afirma que cada um tem uma média de 20 elementos. No nº 29, de 20 de Outubro de 1931, num artigo intitulado *Bandas Cívicas* assinado com as iniciais J.P. é referida a existência de 3000 bandas e mais tarde, no nº 46 de 10 de Julho de 1932, Raul Morais Franco, em artigo intitulado *Bandas Cívicas: sociedades musicais e recreativas, agremiações de utilidade pública*, refere que as bandas deverão ser 2500 e, por análise dos valores que apresenta, cada uma seria composta por uma média de 35 músicos. O número de 3000 bandas avançado por J.P. parece-nos excessivo e somos levados a aceitar como credível um valor intermédio entre a afirmação de Guerra Pais e a de Raul Morais Franco. Pedro de Freitas (Freitas, 1946: 536), citando o livro de clientes da casa “Custódio Cardoso Pereira e C^a”, calcula que seriam cerca de 800 as bandas existentes em meados da década de 1940. Esta quebra, entre os números avançados nos diferentes artigos da *Arte Musical* e o livro de Pedro de Freitas, é consistente com o discurso de empobrecimento das bandas que o próprio Pedro de Freitas refere de forma sistemática ao longo de todo o seu trabalho. Infelizmente esta crise continuaria a crescer levando a que, no início da década de 1970 e segundo um inquérito promovido pela Secção de Etnografia e Sociedades Recreativas da Secretaria de Estado da Informação e Turismo, existissem apenas 422 bandas em actividade sendo que 232 dessas Bandas afirmam estar carentes de instrumentistas como resultado directo da emigração.

Naturalmente que esta crise, tanto no número total de bandas como no número de instrumentistas naquelas que conseguem resistir, teve um impacto enorme na qualidade e variedade do repertório praticado. Se é

um facto que encontramos algumas vozes críticas, vindas tanto do seio das próprias bandas como de personalidades estranhas a estas, quanto á escolha do repertório interpretado nas primeiras décadas do séc. xx, também é verdade que, pela análise de notícias ou críticas publicadas em diferentes periódicos, dos quais podemos citar novamente a *Arte Musical*, se podem encontrar referências a um repertório bastante eclético que vai da marcha militar ao poema sinfónico, passando por rapsódias, fantasias, pequenas peças concertantes, aberturas e *pout-pourris* de óperas, etc. É notável, até pela sua actualidade, um conjunto de 3 textos, publicados nos números 156, 176 e 177 da *Arte Musical*, acerca do repertório das bandas, tanto militares como civis, que, embora não estando assinados, julgamos terem sido escritos por Luís de Freitas Branco. Nestes artigos ele defende que as bandas, em vez de apoiarem o seu repertório em transcrições de aberturas de ópera e obras de carácter ligeiro de qualidade duvidosa, deveriam olhar para o repertório para conjuntos instrumentais de sopros dos grandes mestres (Mozart, Beethoven, Strauss, Rimsky-Korsakov, Gounod, Schubert, Hindemith, etc.) como base para melhorar a qualidade do seu repertório afirmando que, mesmo tendo de substituir oboés, fagotes e até trompas por outros instrumentos da banda, a escolha deste repertório seria preferível à transcrição de obras escritas para orquestra sinfónica.

Muito do repertório original escrito para banda, tanto de autores portugueses como estrangeiros, que se tocou nas primeiras décadas do séc. xx foi caindo progressivamente em desuso à medida que as bandas perdiam capacidade para o interpretar. Se em tempos foi possível a muitas Bandas interpretar obras como *Alsaciâna*, escrita em 1917 por João Carlos de Sousa Moraes e cuja partitura necessita, no mínimo, de 31 instrumentistas para se poder interpretar, chegados à década de 1960, aparecem-nos vários exemplos de partituras que podem ser tocadas usando apenas 12 instrumentistas o que diz bem da incapacidade de um grande número de bandas para interpretar o repertório que havia sido escrito no início do século.

Constata-se também que o repertório original para banda que se ia produzindo noutros países não tinha grande penetração em Portugal. Não se conhecem relatos de interpretações das Suítes para banda de Gustav Holst ou das obras para banda de Vaughan Williams, de Gordon Jacob, de Paul

Hindemith, de Ernest Toch, de Florent Schmidt, de Paul Fauchet, de Vincent Persichetti e de outros autores que produziram música para banda durante a primeira metade do séc. xx que ainda hoje é reconhecida como repertório de referência no universo das orquestras de sopro. É curioso verificar que a maior parte das obras impressas adquiridas a editoras estrangeiras que se encontram nos arquivos das bandas são arranjos ou transcrições de obras para orquestra e menos obras originais para banda que essas editoras também disponibilizavam. Talvez aqui a falta de conhecimento dos maestros em relação à existência de um repertório original e a familiaridade dos títulos das obras transcritas tenha contribuído para esta realidade.

Ao olharmos para o repertório apresentado no “I Concurso Nacional de Bandas Civas” organizado pela Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (F.N.A.T.) entre Dezembro de 1959 e Setembro de 1960, e que teve Pedro de Freitas como organizador responsável, facilmente verificamos o peso que as transcrições de obras de orquestra tinham no repertório das Bandas Amadoras Comunitárias. Um facto positivo é o de as peças obrigatórias da primeira eliminatória para cada uma das 3 categorias do concurso serem todas originais para banda e de autores portugueses: *Rapsódia de Cantos Populares do Baixo Alentejo* de Sousa Moraes, *Capricho Varino* de Silva Marques e *Rapsódia Ligeira* de Armando Escoto. Como o regulamento estabelecia que na primeira eliminatória apenas fosse interpretada uma Marcha e a peça obrigatória, temos de olhar para as obras interpretadas na segunda eliminatória e na final para ter uma melhor percepção do repertório tido como referência para os maestros das Bandas: das 61 bandas que se apresentaram na segunda eliminatória 6 escolheram como obra livre uma peça original para banda de um autor estrangeiro¹²⁶, 19 escolheram uma obra original para banda de autor português e 36 escolheram interpretar como obra livre uma transcrição de uma obra para orquestra. A peça obrigatória para as bandas concorrentes na 1ª Categoria para esta segunda eliminatória era também uma transcrição. Na Final, onde participaram apenas 3 bandas de cada categoria, e não obstante

¹²⁶ É de notar que 4 destas 6 bandas escolheram a mesma obra: *Princess of India* do compositor americano Karl King. Temos portanto 3 obras originais para banda de autores estrangeiros sendo que nenhuma destas figura como obra digna de referência no contexto da história do repertório de música para sopros, pese embora Karl King seja reconhecido internacionalmente pela qualidade das suas marchas de cariz militar.

as peças obrigatórias da 1ª e 3ª Categorias serem transcrições de obras para orquestra, apenas uma banda, na 1ª Categoria apresentou uma transcrição que foi a *Rapsódia Eslava* de David de Sousa.

É pois num clima de degradação constante das potencialidades artísticas e de um repertório muito dominado por transcrições, nomeadamente no que diz respeito ao repertório tido como mais sério, que as Bandas Amadoras Comunitárias chegam à década de 1970. É nesta altura que começam a surgir com mais insistência algumas acções que tentam chamar a atenção das autoridades políticas e agentes sociais e culturais para as dificuldades que estas atravessam e que se reflectem logicamente num empobrecimento cultural, social e educativo das populações, sobretudo nas zonas rurais do país. É óbvio que o envolvimento da F.N.A.T. na organização do já referido Concurso, e nomeadamente a acção de Pedro de Freitas como organizador e também como “porta-voz” das Bandas, tinha já servido para por um lado para mostrar o impacto sociocultural das bandas e por outro as dificuldades por que passavam. Ainda antes da Revolução Democrática organiza-se uma série de mesas redondas, reuniões e colóquios, uns de âmbito nacional outros regional, onde participam algumas das personalidades que tinham estado envolvidas como membros do júri no Concurso da F.N.A.T. como Manuel da Silva Dionísio, Humberto d’Ávila e Marcos Romão dos Reis Júnior, e que pretendem não só chamar a atenção para as dificuldades das bandas como também apontar soluções a adoptar para resolver alguns desses problemas. A Federação Portuguesa das Colectividades de Cultura e Recreio (F.P.C.C.R.), de cuja direcção fazia parte Humberto d’Ávila, toma também especial interesse nesta luta pela defesa e dignificação das Bandas Amadoras e em conjunto com a F.N.A.T. e com a Direcção-Geral da Cultura Popular e Espectáculos (D.G.C.P.E.) dá corpo a várias iniciativas como Cursos de Férias para formação de maestros e jovens instrumentistas das bandas e promove Concursos Nacionais de Aprendiz de Música destinados a incentivar os jovens músicos das bandas. É no entanto de uma série de reuniões realizadas na sede da F.P.C.C.R. nos dias 7 de Abril, 25 de Abril e 19 de Maio de 1973 que emergem algumas conclusões que correspondem aquilo que viria a ser, em certa medida, a política de apoio às Bandas Amadoras desde 1975 até meados da década de 1980.

As Acções de Apoio da S.E.C. às Bandas Amadoras

237

Das reuniões realizadas na F.P.C.C.R. surgem uma série de ideias que Silva Dionísio, que havia sido nomeado representante da D.G.C.P.E. nestes encontros, relata ao Director-Geral a 15 de Junho de 1973. No início deste relatório Silva Dionísio cita três afirmações que o “impressionaram pela sua justeza ou pela sua razão prática” das quais destacamos a de Álvaro Salazar, representante da J.M.P. nesta reunião, que terá defendido que “a principal causa de desprestígio das filarmónicas além dos prejuízos técnicos – afinação, execução – é a pobreza do antiquado repertório. É necessário renová-lo a todo custo”. Silva Dionísio transcreve ainda algumas ideias debatidas quanto às causas do declínio das bandas, que vão de certa forma ao encontro do que já acima apresentámos, e enumera uma lista de dez “acções convergentes”, a serem implementadas ou apoiadas por todas as entidades que estavam representadas nestas reuniões. Destas destacamos cinco que vêm mais tarde a florescer no plano de acção da Divisão de Música da S.E.C.: disponibilização de ajuda económica às Sociedades que provem dela precisar, criação de cursos intensivos de direcção de Banda, criação de cursos de férias para os jovens músicos das bandas, fomentar a composição musical para banda “com encomendas a compositores [portugueses] de reconhecido mérito”, promover transcrições para Banda de obras consideradas clássicas “depois de uma escolha criteriosa debaixo do ponto de vista dos resultados a obter no auditório a que se destinam”.

Romeu Pinto da Silva, chefe da Divisão de Música da S.E.C., foi quem contribuiu decisivamente para por em prática uma estratégia de apoio às bandas amadoras. Esta estratégia teve por base uma constante e frutífera troca de ideias com Silva Dionísio ao ponto de Pinto da Silva considerar Silva Dionísio o grande inspirador da acção da S.E.C. junto das bandas. A estratégia, que podemos adjectivar de integrada, passou por um plano de financiamento da compra de instrumentos musicais para as bandas (a ser posto em prática de forma faseada e por distritos, recorrendo a verbas inscritas directamente no PIDAAC), o financiamento à manutenção das escolas de música das bandas, e a atribuição de apoios para acções de formação para maestros¹²⁷ e jovens

¹²⁷ Viria mesmo a ser publicado um *Guia Teórico e Prático para Regentes de Bandas Cívicas* da autoria do Capitão Chefe de Música Fernando de Matos Simões, que tinha por objectivo servir de base para estas acções de formação.

músicos das bandas através de cursos intensivos coordenados muitas vezes com o INATEL e até com a Fundação Calouste Gulbenkian. A partir de 1977, passa a figurar também nesta estratégia, a encomenda de obras “expressamente concebidas para serem distribuídas a todas as Filarmónicas”. Este projecto de encomendas de obras viria a incluir não apenas obras originais como também transcrições de repertório cujo interesse artístico-pedagógico se julgava importante não só para os músicos das bandas como também para o seu público.

As Obras Originais do Projecto de Encomendas da S.E.C.

Dependendo da forma como se contabilize o trabalho realizado por Joly Braga Santos, foram produzidas no total 10 ou 11 obras originais para banda no período entre 1977 e 1983. A orquestração proposta aos compositores decorre sem dúvida daquilo que era o conhecimento prático de Silva Dionísio sobre as bandas amadoras portuguesas da época. Na *Tabela I* podemos observar as combinações instrumentais usadas em cada obra. Para permitir a leitura da tabela apresentamos abaixo a correspondência entre as abreviaturas e as respectivas obras organizadas, tal como nas descrições subsequentes, por ordem cronológica:

S.R. – *Suite Rústica n.º 3*, Op. 203 de Fernando Lopes-Graça

H.P. – *Homenagem ao Povo* de Álvaro Cassuto

M.I.S.P. – *Música para Instrumentos de Sopro de Percussão* de Joly Braga Santos

N. – *Nocturno* de Joly Braga Santos

C.D.M. – *Coros e Danças Medievais* de Cândido Lima

RONDO – *Rondó*, Op. 34 de Maria de Lourdes Martins

R.N. – *Rapsódia de Natal*, Op. 35 de Maria de Lourdes Martins

S.B. – *Suite para Banda*, Op. 36 de Maria de Lourdes Martins

R.M. – *Romaria Minhota* de Manuel Faria

F.C. – *Fantasia Campestre* de Frederico de Freitas

Tabela 1 – Comparação da orquestração utilizada em cada uma das obras originais

	S.R.	H.P.	M.I.S.P.	N.	C.D.M.	RONDO	R.N.	S.B.	R.M	F.C.
Flautim	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Flauta	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Oboé				*						*
Fagote				*						*
Requinta	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Clarinete I	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Clarinete II	* ¹	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Clarinete III	* ¹	*	*	*	*	*	*	*	*	* ¹
Clarinete Baixo				*						*
Sax Soprano	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Sax Alto	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Sax Tenor	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Sax Barítono	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Fliscorne I	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Fliscorne II	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Trompete I	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Trompete II	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Trompete III		*		*	*	*	*	*	*	
Trompete IV				*						
Sax Trompa I	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Sax Trompa II	*		*	*	*	*	*	*	*	*
Sax Trompa III	*			*	*					
Sax Trompa IV				*						
Trombone I	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Trombone II	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Trombone III	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Bombardino I	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Bombardino II	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Bombardino III				*						
Tuba Mib	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Tuba Sib	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Glockenspiel		*		*						
Carrilhão Sinos					*				*	
Tímpanos		*		*	*				*	*
Bombo, Caixa, Pratos	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
Outra Percussão	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*

¹ Parte com *divisi*.

Fernando Lopes-Graça

240

Lopes-Graça respondeu à encomenda da S.E.C. escrevendo a sua *Suíte Rústica* N°3, Op. 203. Concluída a 26 de Fevereiro de 1977, está estruturada em seis andamentos: 1 - *Prelúdio Alentejano*, 2 - *Cena Transmontana*, 3 - *Cerimónia Religiosa na Beira-Baixa*, 4 - *A Beira-Alta de Visita ao Alentejo*, 5 - *Toada de Rimance com três Variações*, 6 - *O Minho Dança*. Nesta obra Lopes-Graça retoma em termos macro-formais a estrutura que utilizou na *Suíte Rústica N°1* para Orquestra, também esta em 6 andamentos, com títulos decalcados da tradição musical portuguesa, e com uma organização idêntica no que diz respeito ao carácter dos andamentos; diferindo um pouco da *Suíte Rústica N°2*, para quarteto de cordas, composta de apenas 5 andamentos e com títulos que sugerem uma maior estilização da música tradicional. A obra viria a ser estreada a 16 de Dezembro 1981, pela Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana dirigida por Alves Amorim, num concerto comemorativo do 75º aniversário do autor, realizado no Teatro da Trindade. Lopes-Graça, como era seu hábito, fez primeiro um muito completo rascunho para piano da obra e depois produziu a partitura para banda mas sem transposições. Esta opção, motivada talvez por um desconhecimento, não das transposições em si mas do que era a prática dos instrumentistas das bandas amadoras, contribuiu para um autêntico desastre editorial da obra. A partitura transposta e respectivas partes que foram produzidas pela S.E.C. em 1979 e que estão assinadas pelo copista Joaquim Martelo, estão peçadas de erros de notas, de transposição de oitavas sobretudo nas sax-trompas alto e nos saxofones alto e tenor, erros em articulações e dinâmicas, etc.. Estes problemas editoriais criaram um enorme obstáculo à disseminação da obra uma vez que durante cerca de 20 anos estes foram os únicos materiais disponíveis sendo, em boa verdade, inúteis.

Álvaro Cassuto

Para convencer Álvaro Cassuto a escrever uma obra para banda, Silva Dionísio convida-o a assistir a um concerto da Banda Música da Sociedade Filarmónica Humanitária de Palmela. Impressionado com a prestação da banda,

Cassuto decide escrever *Homenagem ao Povo*. A peça está claramente estruturada sob a forma de uma rapsódia composta de 6 temas tradicionais, de diversas regiões portuguesas, que foram transcritos pelo autor a partir, por exemplo, dos discos da *Antologia da Música Regional Portuguesa* resultado da recolha levada a cabo por Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça. Ao fazer uso de música tradicional foi intenção explícita do autor por um lado prestar homenagem à capacidade criativa do povo português e ao mesmo tempo garantir, por força desses temas, uma fácil identificação dos possíveis intérpretes, leia-se músicos das bandas amadoras, com o conteúdo musical da obra. A peça viria a ser concluída a 10 de Junho de 1977 e dedicada “Ao Maestro Silva Dionísio em agradecimento pelos seus conselhos; à Banda de Música da Sociedade Filarmónica Humanitária de Palmela, com apreço; e ao Povo de Portugal, modesta homenagem”. Do ponto de vista editorial a obra apresenta desde algumas notas erradas, incongruências em dinâmicas e articulações até problemas mais graves que se prendem com opções de instrumentação, sobretudo nas diferentes vozes dos clarinetes, com dobragens de vozes no registo mais agudo, reforçadas por vezes com o unísono de flauta e flautim o que tornava certas passagens da obra impraticáveis de forma aceitável sobretudo por instrumentistas amadores. Em 1992 foi feita uma nova instrumentação da obra, pelo maestro José Eduardo Ferreira da Banda dos Loureiros de Palmela, com significativas alterações à instrumentação original, tendo a obra sido estreada dessa forma nesse mesmo ano. A estreia de uma versão revista da orquestração original, com a colaboração do autor, foi feita em Outubro de 2008 pela Banda da União Filarmónica do Troviscal.

Joly Braga Santos

O contributo de Joly Braga Santos para o projecto de repertório da S.E.C. ficaria conhecido como *Otonifonias*, Op.56. No entanto, sob este título encontramos agrupados dois manuscritos que em boa verdade se podem considerar duas obras autónomas. O primeiro manuscrito concluído a 21 de Outubro de 1977 intitula-se *Música para Instrumentos de Sopra e Percussão* (uma suite em quatro andamentos) e o segundo, datado de 12 de Novembro de 1977,

intitula-se *Nocturno*. Como se pode ver pela *Tabela I* a orquestração do *Nocturno* pressupõe uma banda muito mais rica instrumentalmente do que *Música para Instrumentos de Sopros e Percussão*, e muito mais rica do que a quase totalidade das outras obras do projecto de encomendas. Também do ponto de vista da escrita esta peça está claramente mais elaborada sendo desde logo muito menos homofónica do que os quatro andamentos que compõem a *Música para Instrumentos de Sopros e Percussão*. O propósito do título *Otonifonias* é-nos revelado numa nota de programa de concerto da Banda da Armada portuguesa, provavelmente de 1979, em que foi interpretada a *Música para Instrumentos de Sopros e Percussão*, e onde se constata que *Otonifonias* pretendia vir a ser um conjunto de seis suites, de quatro andamentos cada, com graus progressivos de dificuldade que Joly se propunha escrever para o projecto. A data posterior, a instrumentação mais rica e o estilo de escrita um pouco diferente levam-nos a crer que *Nocturno* poderia ser já um dos andamentos de uma segunda suite da qual não se conhecem mais andamentos. *Música para Instrumentos de Sopros e Percussão* (com o título de *Otonifonias*) foi estreada em 1978 no Teatro da Trindade, num concerto da Banda da Guarda Nacional Republicana, sob a direcção de Alves Amorim. O *Nocturno* ter-se-á mantido inédito uma vez que não figura nenhuma partitura da obra no arquivo musical da Banda da Guarda Nacional Republicana nem sequer existem partes cavas disponíveis no arquivo musical da DGArtes. Do ponto de vista editorial estas obras não apresentam grandes problemas apenas pequenas discrepâncias de articulações e de uma ou outra nota errada sobretudo nos instrumentos transpositores.

Cândido Lima

Se pusermos de parte a *Missa em Honra de S. Jorge* de Manuel Faria que em boa verdade não é para banda completa e não pensarmos o *Nocturno* de Joly como uma peça autónoma, a obra *Coros e Danças Medievais* de Cândido Lima é a única obra de todo o projecto que não tem qualquer ligação à música tradicional portuguesa. Estruturada em dez andamentos, uns encadeados outros não, a obra é, na ideia do próprio compositor, uma tentativa de aproximação

da banda e dos seus músicos a linguagens musicais medievais com referências estilísticas, umas evidentes outras mais subtis, aos estilos polifónicos dos períodos da *Ars Antiqua* e da *Ars Nova*. Os diferentes andamentos da obra resultam de pequenas peças vocais e/ou vocais com acompanhamento instrumental, que Cândido Lima tinha previamente escrito, entre 1968 e 1975, para grupos amadores com quem tinha trabalhado. Daí se percebe a dedicatória da obra “aos grupos corais e instrumentais amadores de todo o país”. Do ponto de vista técnico a obra apresenta no entanto dificuldades de interpretação da escrita que Cândido Lima não teve porventura consciência na época e que dificultavam grandemente execução da obra por bandas amadoras. Estas dificuldades resultam por exemplo da sobreposição de “incrustações”, para usar o termo do próprio autor, que um instrumentista ou grupo de instrumentistas teriam de interpretar independentemente do resto da banda, apenas por indicação do maestro. Este género de solicitação estava completamente fora de qualquer prática musical a que os músicos das bandas estivessem acostumados. O manuscrito apresenta poucas notas erradas, algumas inconsistências de articulações e dinâmicas e algumas passagens escritas demasiado no limite superior das tessituras de alguns instrumentos (quando não acima destes, dependendo das capacidades técnicas do músico). Foram produzidas na época partes cavas manuscritas que no entanto são inúteis para a execução da obra já que o copista que as produziu não deveria ter experiência em cópia de obras com escrita mais contemporânea e não indica devidamente nas partes as diferentes “incrustações”, os compassos de espera entre incrustações, os compassos de espera dentro de cada andamento e entre andamentos, optando por indicações do tipo “*tacet* até ao final” o que não funciona de todo quando os andamentos estão ligados. A obra permaneceria inédita até Novembro de 2011 quando foi tocada e gravada, pela *North Texas Wind Symphony*, após longo trabalho de revisão e edição com a colaboração do compositor.

Maria de Lourdes Martins

Para este projecto de encomendas Maria de Lourdes Martins escreveu três obras todas elas baseadas em música tradicional portuguesa: *Rondó Op. 34*,

Rapsódia de Natal Op. 35 e *Suíte para Banda Op. 36*. Pelas datas inscritas nos Op. 34 e Op. 36, podemos concluir que esta trilogia foi escrita entre Setembro e Dezembro de 1978. O *Rondó*, baseado em dez “Canções Infantis da Tradição Portuguesa” terá sido a única estreada. Tal conclusão é suportada pelo facto de apenas desta se conseguir encontrar partitura com marcações para direcção, posse de Silva Dionísio, e respectivas partes cavas. Tanto a partitura como as partes apresentam poucos erros, apenas algumas inconsistências de dinâmicas e articulações, sendo perfeitamente possível interpretar a obra usando estes materiais.

A *Rapsódia de Natal* está construída sobre nove canções de Natal portuguesas sendo que, o uso recorrente da primeira canção como ponte entre os vários temas da rapsódia, um pouco à imagem da construção usada no Op. 34, fazem com que esta rapsódia nos dê também uma sensação de rondó. Os problemas editoriais desta obra prendem-se apenas com pequenas dúvidas de altura de notas sobretudo quando há *divisi* nas partes, e ainda alguma falta de coerência de articulações e dinâmicas.

A *Suíte para Banda*, subtitulada *Danças do Folclore Português*, apresenta uma construção macro-formal interessante. Em primeiro lugar os treze “andamentos” que constituem a suite estão pensados de forma a serem tocados sem interrupções, alguns estão mesmo ligados por pontes que sugerem uma construção rapsódica e não uma tradicional suite. Em segundo lugar, a maior parte dos “andamentos”, cujos títulos correspondem de facto a danças tradicionais, ou pelo menos géneros da música tradicional portuguesa, são constituídos por diferentes temas que representam diferentes variedades regionais de cada uma dessas danças. A título de exemplo, o *Malhão* é composto por um malhão do Douro, um da Beira Alta, um de Arganil e por um outro não identificado. No total, a compositora identifica 28 temas tradicionais usados na criação da obra. Os problemas editoriais nesta obra são do mesmo género dos da *Rapsódia de Natal*.

Manuel Faria

Manuel Faria produziu duas obras diferentes para o projecto: *Missa em Honra de S. Jorge* e *Romaria Minhota*. A *Missa em Honra de S. Jorge*, datada

de Abril de 1978 e dedicada “a Albano Coelho de Lima e à sua Banda de Pevidém”, é aquilo que podemos considerar uma *missa brevis* destinada claramente ao uso corrente no culto católico. Foi instrumentada originalmente para coro a duas vozes iguais, flauta, 3 clarinetes, saxofone alto, saxofone tenor, saxofone barítono e órgão ou harmónio *ad libitum*. Estrutura-se em *Prece Litânica*, *Hino Angélico (Glória)*, *Triságio (Santo)* e *Oração da Paz (Cordeiro de Deus)* e tal como se pode antecipar está escrita em português. Em 1983, na *Nova Revista de Música Sacra* (2ª Série, Nº 27-28), viria a ser publicada uma versão posterior da obra, para coro a quatro vozes mistas com acompanhamento de órgão, lendo-se em nota de rodapé que esta nova versão poderia ser interpretada recorrendo ao instrumental da versão original. Não se sabe se a obra terá sido interpretada na época na sua versão original sendo que, a versão final para coro misto acompanhada pelo ensemble de sopros original foi estreada em Junho de 2007.

Romaria Minhota é uma suite em três andamentos: 1 – *Por Caminhos e Sendas (Cbula)*, 2 – *Cântico à Senhora*, 3 – *Dança Final*. Para escrever esta obra Manuel Faria recorreu, pelo menos parcialmente, a obras escritas anteriormente. Não tendo sido ainda concluída a pesquisa e leitura de todos os manuscritos e rascunhos do compositor, constata-se no entanto que o 3º andamento, *Dança Final*, é uma transcrição para banda da *Dança Minhota sobre Dois Temas Populares*, escrita em Maio de 1962 para orquestra de câmara. O manuscrito autógrafo de *Romaria Minhota* não foi ainda localizado, conhecendo-se apenas a cópia manuscrita assinada por Francisco Ribeiro em Janeiro de 1979. O exemplar desse manuscrito que se encontra no arquivo da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, e que portanto fazia parte do arquivo pessoal do compositor, apresenta-se sem rasuras ou anotações mas tem apenas uma pequena nota manuscrita com indicação de alterações a fazer à partitura. Os exemplares existentes no arquivo da DGArtes estão rasurados e anotados e foi possível descobrir, por entre diversos documentos não catalogados no arquivo da DGArtes, fragmentos de papel de música, escritos pela mão de Manuel Faria, contento as alterações que constam na nota anexa à partitura da B.G.U.C. o que revela que este ter-se-á dado conta dos erros já depois de entregar a obra na S.E.C. e enviou as “erratas” para serem apenas ou corrigidas nas partituras produzidas. Apesar das erratas

produzidas por Manuel Faria a obra apresenta ainda alguns erros de orquestração nomeadamente no que se refere ao saxofone soprano com passagens escritas que ultrapassam o limite inferior da tessitura deste instrumento.

Frederico de Freitas

A *Fantasia Campestre*, contributo de Frederico de Freitas para o projecto, é uma rapsódia composta por temas, tanto quanto se percebe, originais mas numa explícita aproximação à música tradicional. De todas as obras do projecto, esta é a que mais questões levanta desde a sua origem até à sua edição. Os materiais que se encontram em arquivo na DGArtes, partitura e partes, estão todos assinados pelo copista Joaquim Martelo e datam de 1983, 3 anos após a morte do compositor. O rascunho da obra, actualmente na Universidade de Aveiro, está escrito para piano e não se encontra neste arquivo nenhuma outra versão da obra que sugira uma orquestração para banda pela mão do compositor. Romeu Pinto da Silva afirma que *Fantasia Campestre* não teria sido o título originalmente pensado por Frederico de Freitas mas sim *Arco-Íris* (é com este título que o compositor se refere à peça em carta endereçada a Manuel Faria a 18 de Março de 1977) ou *Aquarela Lusitana*, mas que Silva Dionísio o teria demovido desse intento dado já existirem obras muito conhecidas para banda com os mesmos títulos. Este relato é consistente com as primeiras páginas do rascunho onde estão inscritos vários títulos, uns rasurados e outros não: *Paisagem Portuguesa*, *Aquarela Lusitana* e *Paisagem Lusitana*.

A convicção de que a orquestração não terá sido feita por Frederico de Freitas é suportada por uma pequena anotação existente no canto inferior direito da página 23 do rascunho onde o colaborador que estaria a fazer a orquestração questiona sobre o local onde deve colocar um sinal de repetição, anotação esta datada de 10 de Maio de 1977. Mesmo uma análise superficial da partitura final deixa imediatamente perceber uma orquestração com constante duplicação de vozes, grande falta de contraste no colorido instrumental e com opções idiomáticas pouco credíveis para um orquestrador como Frederico de Freitas, dando-nos a sensação de estarmos perante uma transcrição “literal”

para banda, feita directamente a partir do rascunho de piano por alguém com pouco treino e criatividade em orquestração para banda. Segundo carta enviada a Manuel Faria a 25 de Junho de 1977, Frederico de Freitas refere como estando concluído o trabalho de composição da *Fantasia Campestre*. Podemos pois fixar a conclusão da obra entre 10 de Maio e 25 de Junho de 1977. O hiato até à produção dos materiais finais, 1983, foi até agora impossível de explicar. Do ponto de vista editorial, os materiais produzidos em 1983 apresentam vários erros de notas e articulações e o resultado da instrumentação é denso, monótono e tecnicamente cansativo mesmo para instrumentistas experientes, tal como ficou demonstrado numa gravação produzida pela orquestra de sopros do *Royal Northern College of Music*. Decidiu-se pois fazer uma re-orquestração da obra, com base no rascunho, mas sem ignorar a partitura final uma vez que nada sabemos sobre instruções específicas que o compositor possa ter dado ao seu colaborador.

Conclusão

A acção da S.E.C. junto das Bandas Amadoras ficará provavelmente para a história da cultura musical portuguesa como o único exemplo de uma estratégia concertada e integrada de uma política cultural que, visando actuar sobre uma prática de cariz amador, pretendia colmatar a falta de potencial profissional disponível para levar a cultura musical a todo o território. No contexto das dezenas de projectos semelhantes que em diferentes períodos da história da música do séc. xx foram florescendo um pouco por todo o mundo, o da S.E.C. tem a particularidade interessante de aliar, à vontade de querer criar bom repertório para as bandas tocarem, fazer depois uso das bandas como veículo de promoção artística, descentralizada e abrangente, de um público à escala nacional.

O projecto de encomendas em concreto falhou no seu objectivo uma vez que na época apenas três das onze obras foram estreadas e apenas duas, a *Suite Rústica n.º3* e a *Música para Instrumentos de Sopro e Percussão*, voltariam a ser tocadas e mesmo estas com uma regularidade e disseminação que não se pode concluir que tenham influenciado o repertório das Bandas Amadoras.

As hipóteses que aventamos para este fracasso são várias:

- a não existência em Portugal de uma empresa de edição musical, pelo que não havia forma eficiente de fazer chegar as obras às Bandas;
- a incapacidade para promover um trabalho posterior de correcção e edição dos manuscritos entregues pelos compositores o que impediu certamente que mais obras fossem estreadas.
- o facto da maioria dos Maestros e músicos não terem preparação para compreender ou interpretar algumas destas obras, não que elas fossem tecnicamente muito mais difíceis do que outras que as bandas tocavam, mas a opção da maioria dos compositores em trabalhar a banda numa linguagem quase “camarística” obrigava a um salto idiomático em relação ao anterior repertório que para muitos não fazia sentido e era de difícil concretização em bandas amadoras;
- o protesto e incompreensão por parte de alguns músicos militares, que eram também compositores e directores de banda, e que reclamavam para si o conhecimento prático de escrever para banda o que levou a uma recusa em aceitar o projecto.

As bandas voltariam a florescer, devido em parte a todas as outras vertentes da estratégia inicial da S.E.C., e calcula-se hoje que o número total de bandas ronde as 800 o que equivale a dizer que estão ao nível de meados da década de 1940. Em termos qualitativos estão no entanto num nível que nunca antes atingiram, a desenvolver repertório não só da grande tradição histórica, que já acima mencionámos, como inclusive a promover a encomenda de obras a jovens compositores que foram, alguns deles, alunos da geração que trabalhou no projecto da S.E.C.

Quanto às obras encomendadas pela S.E.C., perante esta nova geração de bandas e de maestros, poderão servir para o estabelecimento de uma linha contínua de repertório para banda de autores portugueses estando a despertar cada vez mais a curiosidade dos actuais actores do universo das Bandas Amadoras Comunitárias portuguesas... e não só!

Bibliografia

- [Branco, Luís de Freitas] (1935) “O Repertório das Bandas Civas”, *Arte Musical*, 156: 1-2.
- [Branco, Luís de Freitas] (1935) “Repertório Elevado para Instrumentos de Sôpro”, *Arte Musical*, 176: 1.
- [Branco, Luís de Freitas] (1935) “Mais Repertório para Instrumentos de Sôpro”, *Arte Musical*, 177: 1.
- Brucher, Katherine (2005). *A Banda da Terra: Bandas Filarmônicas and the Performance of Place in Portugal*. Dissertação de Doutoramento em Musicologia. University of Michigan Ann Arbor.
- Dionísio, Manuel da Silva (1973) “Relatório”. Fundo Documental da Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana. Não Catalogado.
- Faria, Cristina Adriana Toscano de (1992). *Manuel Ferreira de Faria: o homem e o sacerdote/o compositor e o pedagogo*. Tese de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Franco, Raul Morais (1932) “Bandas Civas: sociedades musicais e recreativas, agremiações de utilidade pública”, *Arte Musical* 46: 6.
- Freitas, Frederico (1977) Carta a Manuel Faria de 18 de Março de 1977. Biblioteca da Universidade de Aveiro, Espólio Frederico de Freitas, *Correspondência Enviada a Manuel Faria*, Pasta 2, Bolsa 9.
- Freitas, Frederico (1977b) Carta a Manuel Faria de 25 de Junho de 1977. Biblioteca da Universidade de Aveiro, Espólio Frederico de Freitas, *Correspondência Enviada a Manuel Faria*, Pasta 2, Bolsa 9.
- Freitas, Pedro de (1946) *História da Música Popular em Portugal*. Barreiro: Edição de Autor.
- J. P. (1931), “Bandas Civas”, *Arte Musical* 29: 5-6.
- Pais, Guerra (1930) “Bandas de Música Civa Portuguesa”, *Arte Musical*, 1: 5.
- Ribeiro, Margarida (1971) “Relatório da Secção de Etnografia e Sociedades Recreativas”. Trabalho apresentado no *I Colóquio de Bandas Civas e de Filarmônicas*. Santarém.
- Silva, Romeu Pinto da (1977) “Programa de Apoio às Bandas”, *Informação Cultural*, 2: 17-18.