
Eduardo Lucena: o seu contributo no panorama musical português do século XX

GABRIELLE DE SOUSA DA SILVA

Dissertação apresentada à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música – Interpretação Artística – Área de Especialização em Flauta Transversal realizada sob a orientação científica das Doutoradas Daniela Coimbra e Ana Maria Liberal.

Porto, 2015

Desde a sua fundação, para além da divulgação dos trabalhos dos próprios compositores e compositoras portuguesas, que um dos objectivos do Centro de Investigação e Informação da Música Portuguesa – MIC.PT é, por um lado, incentivar o estudo da música dos compositores e das compositoras portuguesas dos séculos XX e XXI dentro e fora do meio académico, e por outro, disseminar os trabalhos científicos e musicológicos existentes, que abordam esta matéria sob vários ângulos – estético, filosófico, sociológico, histórico e pedagógico... Neste sentido o MIC.PT edita e disponibiliza *on-line* teses de licenciatura, teses de mestrado e teses de doutoramento, realizadas por musicólogos e musicólogas, intérpretes, compositores e compositoras nas universidades portuguesas e internacionais, promovendo assim o conhecimento destes trabalhos de investigação científica no meio musical português e internacional.

Since its foundation, in addition to disseminating the works of Portuguese composers, one of the goals of the Portuguese Music Research & Information Centre – MIC.PT is, on the one hand, to encourage the study of music by Portuguese composers from the 20th and 21st centuries within and outside academia. On the other hand, another aim of MIC.PT is to disseminate existing scientific and musicological works, approaching this subject from different angles – aesthetic, philosophical, sociological, historical, and pedagogical. In this sense, the MIC.PT publishes online licentiate, master's, and doctoral theses, created by musicologists, performers, and composers at universities in Portugal and worldwide, thereby promoting these scientific works within the Portuguese and international music communities.

Edição: TMeS0002GSilv250901MICPT

ISBN: 978-989-98286-2-9

Lisboa, setembro de 2025

www.mic.pt

mic@mic.pt

Índice

p. I	>> Agradecimentos.
p. II-III	>> Introdução por Monika Streitová.
p. IV	>> Palavras Chave / Resumo [português].
p. V	>> Keywords / Abstract [English].
p. VI-VIII	>> Índice geral e detalhado.
p. VIII-IX	>> Índice de Anexos.
p. IX-XI	>> Índice de Figuras.
p. XI	>> Índice de Tabelas.
p. 1-2	>> Introdução.
p. 3-20	>> Parte I – Enquadramento Teórico.
p. 21-72	>> Parte II – Estudo Empírico.
p. 73-74	>> Conclusão.
p. 75-77	>> Referências Bibliográficas.
p. 78-82	>> Sites Consultados / Referenciados.
p. 83-128	>> Anexos.

Agradecimentos

Gostaria de deixar uma palavra de agradecimento a todos que de alguma forma contribuíram para a realização deste projeto.

À minha família, ao José Almeida, à Alexandra Silva, à Mafalda Carvalho e aos restantes amigos pelo incentivo e apoio prestados e à minha orientadora Daniela Coimbra e coorientadora Ana Maria Liberal pela orientação dada.

À Professora Ana Raquel Lima pelo apoio flautístico.

Ao professor Eduardo Lucena e aos seus antigos alunos e colegas pela solicitude demonstradas e a todas as instituições que de forma direta ou indireta tornaram exequível a elaboração desta dissertação.

Tenho a honra de escrever algumas palavras introdutórias à primeira edição do trabalho teórico da flautista e professora Gabrielle Silva. Esta tese de Mestrado oferece um contributo valioso ao apresentar informações essenciais sobre o homem, flautista e pedagogo Eduardo Lucena, que nos deixou este ano.

Não é por acaso que esta obra — redigida originalmente em 2015 — chega agora a público. O MIC, fiel à sua missão de preservar e divulgar a música e os músicos portugueses, deu um passo louvável ao viabilizar a publicação deste trabalho, que certamente interessará a várias gerações de músicos. Entre eles, destacam-se especialmente os jovens flautistas, herdeiros indiretos do saber transmitido pelos discípulos do Professor Eduardo Lucena.

Costuma-se dizer que os homens sábios são bibliotecas vivas; o Professor era, sem dúvida, também uma verdadeira “audioteca”. Partilhou com os seus inúmeros alunos — hoje destacados professores, como Jorge Salgado Correia, Pedro Couto Soares, Olavo Barros, Raquel Lima, Marco Pereira, entre outros — tudo aquilo que aprendeu, tanto com o seu notável mentor Aurèle Nicolet (que percurso extraordinário!), como ao longo da sua brilhante carreira como músico de orquestra, solista e camerista.

Este trabalho destaca-se também por ser único no seu género, escrito por uma flautista que não foi sua aluna direta. Gabrielle Silva oferece uma análise cuidada do contexto cultural em que o Professor desenvolveu a sua atividade, reunindo informações relevantes sobre a sua vida pessoal e profissional. Por meio de entrevistas com os seus alunos, constrói-se um retrato fiel da sua personalidade, que ficará assim preservada para a posteridade.

Graças ao legado de Eduardo Lucena, a qualidade dos flautistas portugueses atingiu um nível que impressiona no panorama internacional. O seu incentivo ao interesse pelas obras dos compositores da sua geração — como Fernando Pires, entre outros — e o impulso à criação de repertório português foram inspirações constantes para os seus alunos.

A publicação desta tese é, portanto, uma homenagem justa não só ao Professor Eduardo Lucena, mas também à Professora Daniela Coimbra, orientadora académica deste trabalho, cuja supervisão se destacou pela exigência, rigor e generoso envolvimento pessoal, traços que a caracterizam profundamente.

Que esta leitura permita a todos — aos que conviveram com Eduardo Lucena e aos que agora se aproximam do seu legado — redescobrir o valor da escuta, da atenção ao detalhe, da generosidade e da persistência: marcas indeléveis da sua trajetória como artista e educador.

Monika Streitová, Flautista, investigadora, professora de flauta e diretora do Departamento de Música na Universidade de Évora.

Palavras Chave — Eduardo Lucena, Flauta Transversal, Música Século XX, Práticas de Ensino

Resumo

O objetivo deste projeto foi o de analisar e evidenciar o contributo de Eduardo Lucena no panorama flautístico português, quer como flautista, quer como pedagogo.

Desta forma, foram desenhados três inquéritos por questionário para o propósito desta investigação, os quais foram aplicados a uma população composta por três alunos de Eduardo Lucena e dois colegas, bem como ao próprio Eduardo Lucena. Após este primeiro contacto com o flautista seguir-se-iam duas entrevistas presenciais e cerca de vinte entrevistas telefónicas, mais curtas, na tentativa de aprofundar a informação obtida e explorar os caminhos que permitissem traçar o seu percurso biográfico com a maior exatidão possível. Foi ainda realizada uma pesquisa documental. Os resultados indicaram que o contributo de Eduardo Lucena foi fundamental no estabelecimento de um ensino especializado de flauta transversal tanto ao nível do ensino secundário como do ensino superior. Ressalta-se ainda a extensa atividade artística como flautista na orquestra sinfónica, como membro integrante de ensembles de música de câmara e como solista. Nesta última vertente sobressai o seu contributo como divulgador da música para flauta de compositores portugueses contemporâneos. Nestes três importantes contributos podemos assim rever um flautista e professor inovador, com grande capacidade de concretização dos seus objetivos e com uma ação de significativo impacto no panorama musical português.

Keywords

Eduardo Lucena, Flute, Twentieth Century Music, Teaching Practices

Abstract

The objective of this project was to analyze and highlight the contribution of Eduardo Lucena in portuguese flutist perspective either as flutist, whether as a pedagogue.

Thus, three were designed questionnaire surveys for the purpose of this investigation, which were applied to a population composed of three students from Eduardo Lucena and two colleagues, as well as the very Eduardo Lucena. After this first contact with the flutist followed by two would face interviews and about twenty telephone interviews, shorter, in an attempt to deepen the information obtained and explore the pathways that allow trace his biographical path as accurately as possible. Desk research was carried out. The results indicated that the contribution of Eduardo Lucena was instrumental in establishing a specialized teaching flute both at the secondary level to higher education. It is worth noting the extensive artistic activity as a flutist in the symphonic orchestra, as a member of chamber music ensembles and as a soloist. In this last aspect stands its contribution as promoter of music for flute of contemporary Portuguese composers. These three important contributions so we can review a flutist and innovative teacher, with great capacity for achieving its goals and with a significant impact on the share of portuguese music perspective.

Índice

Introdução.....	1
Parte I – Enquadramento Teórico.....	3
1. Contextualização Social e Artística do Século XX.....	3
2. O Ambiente Musical do Século XX em Portugal.....	7
2.1 O Desenvolvimento Musical nas Cidades do Porto e Lisboa.....	7
2.2 O Ensino da Música no Panorama Português do Século XX.....	14
2.2.1 Conservatório de Música do Porto.....	18
2.2.2 Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto.....	19
Parte II – Estudo Empírico.....	21
3. Metodologia da Investigação e Objetivos de Estudo.....	21
3.1 Objetivo.....	21
3.2 População Amostral.....	21
3.3 Material.....	22
3.3.1 Inquérito por Questionário.....	22
3.3.2 Procedimento.....	23
3.4 Análise dos Inquéritos por Questionário.....	23
4. Resultados e Discussão.....	25
4.1 Análise dos Inquéritos por Questionário realizados a Eduardo Lucena.....	25
4.2 Análise dos Inquéritos por Questionário realizados aos alunos de Eduardo Lucena.....	26
4.2.1 Características Profissionais.....	26
4.2.2 Características enquanto Pedagogo.....	26

4.2.3	Tipos de Abordagem Musical.....	27
4.3	Análise dos Inquéritos por Questionário realizados aos colegas de Eduardo Lucena.....	28
4.3.1	Recordações enquanto Colegas.....	28
4.3.2	Relacionamento Humano.....	29
4.4	Comparação entre os principais resultados dos Inquéritos por Questionário realizados aos alunos e colegas de Eduardo Lucena.....	30
5.	Eduardo Lucena.....	34
5.1	O seu contributo enquanto Instrumentista e Pedagogo.....	34
5.2	A experiência com o Flautista Aurèle Nicolet.....	58
5.3	Repertório Português para Flauta Transversal interpretado por Eduardo Lucena.....	60
5.3.1	Cláudio Carneyro.....	60
5.3.2	Fernando Corrêa de Oliveira.....	61
5.3.3	Luiz Costa.....	62
5.3.4	Fernando Lopes-Graça.....	62
5.3.5	Alexandre Delgado.....	63
5.3.6	Filipe Pires.....	64
5.3.7	Álvaro Salazar.....	65
5.3.8	António Pinho Vargas.....	66
5.3.9	Miguel Graça Moura.....	67
5.3.10	José Firmino.....	68
5.3.11	Carlos Azevedo.....	69
5.3.12	Emanuel Frazão.....	70
5.4	Discípulos de Eduardo Lucena.....	71
	Conclusão.....	73
	Referências Bibliográficas.....	75
	Sites Consultados/Referenciados.....	78

Anexos.....	83
Anexo I – Inquérito por Questionário nº 1 a Eduardo Lucena.....	84
Anexo II – Inquérito por Questionário nº 2 a Eduardo Lucena.....	95
Anexo III – Inquérito por Questionário nº 1 ao aluno de Eduardo Lucena.....	100
Anexo IV – Inquérito por Questionário nº 2 ao aluno de Eduardo Lucena.....	102
Anexo V – Inquérito por Questionário nº 3 ao aluno de Eduardo Lucena.....	105
Anexo VI – Inquérito por Questionário nº 1 ao colega de Eduardo Lucena.....	107
Anexo VII – Inquérito por Questionário nº 2 ao colega de Eduardo Lucena.....	109
Anexo VIII – Carta de Recomendação escritas por músicos de renome sobre Eduardo Lucena como Músico.....	111
Anexo IX – Carta escrita por Aurèle Nicolet a confirmar o bom desempenho de Eduardo Lucena na <i>Solistenklasse</i> na Hochschule für Musik Freiburg.....	117
Anexo X – Cartas de Aposentação do cargo de Diretor da ESMAE de Eduardo Lucena.....	118
Anexo XI – Carta de resposta do Professor Aurèle Nicolet ao Professor Eduardo Lucena a aceitar o convite para a realização da master classe em abril de 1999 na ESMAE.....	120
Anexo XII – Convite para Eduardo Lucena participar nos Concertos Evocativos dos 150 anos da morte de Ludwig van Beethoven realizados na Fundação Engenheiro António de Almeida.....	122
Anexo XIII – Programa do Concerto de Propaganda Eleitoral.....	123
Anexo XIV – Convite e Programa do Concerto da Gala dos 70 anos do Professor Aurèle Nicolet.....	124

Anexo XV – Carta enviada pelo maestro Florin Totan ao Professor Eduardo Lucena a realçar a Grande Prestação da aluna Ana Raquel Lima a solo com a “Sinfonia Bucharest” Orchestra.....	127
Anexo XVI – Carta em que o aluno Paulo Barros foi aceite a ter aulas particulares com o prestigiado Flautista Aurèle Nicolet.....	128

Índice de Figuras

Figura 1: ESMAE – Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Porto.....	20
Figura 2: Registo de Nascimento de Eduardo Lucena.....	34
Figura 3: Certidão de Eduardo Lucena.....	35
Figura 4: Diploma Final de Curso emitido pelo Conservatório de Música do Porto a 22 de agosto de 1968 (Frente).....	38
Figura 5: Diploma Final de Curso emitido pelo Conservatório de Música do Porto a 22 de agosto de 1968 (Verso).....	39
Figura 6: Eduardo Lucena num Concerto de Finalistas (1967) do Conservatório de Música do Porto.....	40
Figura 7: Crítica do 1º Concerto da Orquestra Sinfonieta da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto publicada no <i>Jornal Público</i>	44
Figura 8: Texto escrito pelo Professor Aurèle Nicolet no Livro de Honra da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto.....	47
Figura 9: Eduardo Lucena com a cravista Maria de Lurdes Alves num recital realizado na Capela de São Lourenço, Póvoa de Varzim, a 14 de fevereiro de 1975.....	51

Figura 10: Eduardo Lucena com a cravista Maria de Lurdes Alves e com a violoncelista Paula Almeida, no Concerto de Oficialização dos Estatutos do Coro da Sé Catedral do Porto, realizado a 22 de junho de 1977.....	51
Figura 11: Vista da plateia do Concerto referido na Figura 10.....	52
Figura 12: Eduardo Lucena com a pianista Fernanda Salema no Concerto Evocativo dos 150 anos da morte de Ludwig van Beethoven realizado na Fundação Engenheiro António de Almeida a 12 de dezembro de 1977.....	52
Figura 13: Vista do público do Concerto referido na Figura 12. Na primeira fila, a contar da esquerda para a direita, estão o compositor Fernando Corrêa de Oliveira e a pianista Helena Moreira de Sá e Costa (a terceira). E no lado direito da Fotografia, a contar de frente para trás, estão a mãe, Isabel Maria Almeida Martins de Lucena (a quarta) e o pai, Francisco Lucena (o quinto), de Eduardo Lucena.....	53
Figura 14: Eduardo Lucena num Concerto de Propaganda Eleitoral (dezembro de 1980) com a Cantora Manuela Lopes onde se escutou a obra “ <i>IN-CURSO</i> ” (1980) <i>Em cinco Episódios, para Soprano e Flauta sobre Poesia experimental de Ana Hatherly</i> (Estreia absoluta) de Miguel Graça Moura.....	55
Figura 15: Programa do “Concerto de Homenagem ao Professor Eduardo Lucena” realizado no Teatro Helena Sá e Costa a 14 de março de 2010.....	57
Figura 16: Cláudio Carneyro (1895-1963).....	61
Figura 17: Fernando Corrêa de Oliveira (1921-2004).....	61
Figura 18: Luiz Costa (1879-1960).....	62
Figura 19: Fernando Lopes-Graça (1906-1994).....	63
Figura 20: Alexandre Delgado (1965-).....	64
Figura 21: Filipe Pires (1934-2015).....	65
Figura 22: Álvaro Salazar (1938-).....	66

Figura 23: António Pinho Vargas (1951-).....	67
Figura 24: Miguel Graça Moura (1947-).....	68
Figura 25: José Firmino (1931-).....	69
Figura 26: Carlos Azevedo (1964-).....	69
Figura 27: Emanuel Frazão (1961-).....	70

Índice de Tabelas

Tabela 1: Características Pessoais e Profissionais de Eduardo Lucena mencionadas pelos seus alunos.....	31
Tabela 2: Características Pessoais e Profissionais de Eduardo Lucena mencionadas pelos seus colegas.....	32

Introdução

Como flautista e estando a finalizar o Mestrado em Música – Interpretação Artística - Área de Especialização em Flauta Transversal na Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Porto considereei importante dar a conhecer a importância de Eduardo Lucena no desenvolvimento da flauta em Portugal no século XX, mais concretamente na cidade do Porto. O papel de Eduardo Lucena foi fundamental, quer no aspeto performativo quer no aspeto pedagógico, uma vez que ele vai aportar ao instrumento um conhecimento específico que não existia no Ensino Público Português da década de 1950. “*Os professores não eram especialistas no instrumento Flauta*” (Questionário 1, Anexo I, página 85), afirmou Eduardo Lucena num inquérito por questionário realizado no âmbito deste trabalho.

Assim, este projeto encontra-se organizado em duas partes estruturantes. Se a primeira é essencialmente teórica através da recolha de informação bibliográfica, a segunda parte (estudo empírico) procurará analisar, evidenciar e esclarecer o contributo de Eduardo Lucena para a música portuguesa. O enquadramento teórico divide-se em dois capítulos, sendo que o primeiro, que tratará da Contextualização Social e Artística do século XX servirá de mote introdutório para o segundo. Este procurará traçar uma panorâmica do ambiente musical que se vivia em Portugal, mais concretamente em Lisboa e no Porto, abordando as principais instituições e estabelecimentos de ensino.

Serão essencialmente as componentes performativa e pedagógica que nos irão conduzir ao estudo empírico. Sugerindo a importância de Eduardo Lucena no panorama artístico português, esta componente será constituída por oito subcapítulos. Desta forma, procurar-se-á através da aplicação de inquéritos por questionário a um grupo constituído por dois colegas e três alunos de Eduardo Lucena, bem como vários inquéritos por questionário ao próprio averiguar o seu real contributo. É, também, nestes capítulos e subcapítulos que se pretende apresentar toda a informação de carácter biográfico recolhida sobre Eduardo Lucena. Salienta-se a enorme disponibilidade e abertura do biografado na concretização deste trabalho.

Tendo um percurso recheado e multifacetado, a análise pessoal e profissional da sua vida não se encontrará completa com o estudo que aqui se apresenta.

Assim sendo, torna-se importante alertar o leitor que a vida pessoal de Eduardo Lucena é fundamentada em informação factual fornecida pelo próprio, quer através dos inquéritos por questionário quer pela documentação facultada. Tentou-se obter uma análise o mais fidedigna e completa possível.

É ainda de referir que haverá certamente outras histórias para contar sobre Eduardo Lucena e que não se pretende obter uma biografia definitiva, mas com os dados disponíveis até ao momento das fontes a que se teve acesso e das pessoas que foi possível contactar, esta é a história que emerge. Com outros dados outra história emergirá, necessariamente. Ou seja, esta é a biografia com os dados adquiridos até ao momento.

Parte I - Enquadramento Teórico

1. Contextualização Social e Artística do Século XX

Em 1912, um grupo de artistas formado por Manuel Bentes¹, Eduardo Viana², Emmérico Nunes³ e Alberto Cardoso⁴ realizaram o *I Salão dos Humoristas*, a *I Exposição dos Humoristas e Modernistas* e a publicação da revista *Orpheu*, como forma de contestação à Primeira República. Esta revista foi fundada por Fernando Pessoa⁵, Mário de Sá-Carneiro⁶, José Pacheco⁷, aos quais se juntaram posteriormente Almada Negreiros⁸ e Santa-Rita Pintor⁹, dando origem ao Modernismo Literário. De facto, só se pode falar de Modernismo em Portugal a partir de 1915 nas Artes Plásticas e a partir de 1925 na Arquitetura. (Cambotas; Meireles e Pinto, 2008)

Por outro lado, a produção intelectual afeta ao regime de António de Oliveira Salazar¹⁰ teve o seu impacto com a *Exposição do Mundo Português* representando uma forma de propaganda ideológica e política.

Na pintura, o Modernismo fixou-se primeiro nos modelos do movimento simbolista (com António Carneiro¹¹) e, mais tarde, no movimento expressionista.

¹ Artista Plástico, Manuel Bentes (Serpa, 1885 - Vila Viçosa, 1961).

² Eduardo Afonso Viana (Lisboa, 28 de novembro de 1881 – Lisboa, 21 de fevereiro de 1967).

³ Emmerico Hartwich Nunes (Lisboa, 6 de janeiro de 1888 – Sines, 18 de janeiro de 1968).

⁴ Alberto Cardoso (1881 - 1942).

⁵ Fernando António Nogueira Pessoa (Lisboa, 13 de Junho de 1888 - Lisboa, 30 de Novembro de 1935), mais conhecido como Fernando Pessoa, foi um poeta, filósofo e escritor português.

⁶ Mário de Sá-Carneiro (Lisboa, 19 de maio de 1890 – Paris, 26 de abril de 1916).

⁷ José Pacheco, que assinava José Pacheco (1885 - 1934) foi um arquiteto, artista gráfico e pintor português.

⁸ José Sobral de Almada Negreiros (Trindade, São Tomé e Príncipe, 7 de Abril de 1893 - Lisboa, 15 de Junho de 1970) foi um artista multidisciplinar português que se dedicou fundamentalmente às artes plásticas (desenho, pintura, etc.) e à escrita (romance, poesia, ensaio, dramaturgia), ocupando uma posição central na primeira geração de modernistas portugueses.

⁹ Pintor português, de nome verdadeiro Guilherme Augusto Cau da Costa (1890 – 1918), considerado o iniciador do Futurismo no nosso país.

¹⁰ António de Oliveira Salazar, Oliveira Salazar ou simplesmente Salazar (Vimieiro, Santa Comba Dão, 28 de abril de 1889 - Lisboa, 27 de julho de 1970) foi um estadista nacionalista português que, além de chefiar diversos ministérios, foi presidente do Conselho de Ministros e professor catedrático de Economia Política, Ciência das Finanças e Economia Social da Universidade de Coimbra. Doutor Honoris causa, em 1940, pela Universidade de Oxford

¹¹ António Teixeira Carneiro Júnior (Amarante, 16 de setembro de 1872 - Porto, 31 de março de 1930) foi um pintor, ilustrador, poeta e professor.

Na primeira geração modernista surgem-nos vários nomes tais como: Amadeo de Souza-Cardoso¹², Santa-Rita Pintor, que se autointitulava de pintor futurista¹³, Cristiano Cruz¹⁴ e Almada Negreiros. Este último foi um notável poeta, ensaísta, cenógrafo, bailarino, caricaturista e pintor, sendo autor dos vitrais da Igreja de Nossa Senhora de Fátima (Lisboa), dos frescos do Diário de Notícias e dos Murais das Gares Marítimas de Alcântara e da Rocha de Conde de Óbidos. O Primeiro Modernismo foi representado por estes artistas, pelas revistas *Presença* e *Seara Nova* e ainda por novos pintores como Carlos Botelho¹⁵ e Dórdio Gomes¹⁶ por escultores como Jorge Barradas¹⁷ e Diogo de Macedo¹⁸ e pelos arquitetos Carlos Ramos¹⁹ e Jorge Segurado²⁰. (Cambotas; Meireles e Pinto, 2008)

O Segundo Modernismo esteve ao serviço do Estado Novo (a partir de 1933), com temáticas nacionalistas, pendor sentimental e cores claras e calmas. Assim, alguns artistas emigraram, pois precisavam de um ambiente tolerante para se expressarem, enquanto outros, num espírito de oposição ao Estado Novo, foram discretamente acompanhando os movimentos artísticos internacionais (Expressionismo, Neorrealismo, Surrealismo e Abstraccionismo).

Na escultura, a aproximação ao Modernismo fez-se a partir de meados dos anos 50 com o Surrealismo, o Neorrealismo e o Abstraccionismo com os nomes Francisco Franco²¹, Canto da

¹² Amadeo de Souza-Cardoso (Manhufe, freguesia de Mancelos, Amarante, 14 de Novembro de 1887 - Espinho, 25 de Outubro de 1918) foi um pintor português. E sob a influência dos movimentos artísticos de vanguarda é autor de obras com um carácter pessoal e inovador.

¹³ Procurando uma linguagem que exprimisse a simultaneidade de estados de alma, a originalidade e a diferença.

¹⁴ Cristiano Alfredo Sheppard Cruz (Leiria, 1892 – Angola, 1951). Cristiano Cruz era um Pintor, desenhador e caricaturista.

¹⁵ Carlos António Teixeira Basto Nunes Botelho (Lisboa, 18 de setembro de 1899 - Lisboa, 18 de agosto de 1982) foi um pintor, ilustrador e caricaturista.

¹⁶ Simão César Dórdio Gomes (Arraiolos, 26 de julho de 1890 - Porto, 12 de julho de 1976) foi um pintor modernista.

¹⁷ Jorge Nicholson Moore Barradas, ou "Barradinhas" de alcunha, (Lisboa, 1894 - Lisboa, 1971), foi um pintor, ceramista, ilustrador e caricaturista português.

¹⁸ Diogo Cândido de Macedo (Vila Nova de Gaia, 22 de novembro de 1889 - Lisboa 19 de fevereiro de 1959) foi um escultor, museólogo e escritor português.

¹⁹ Carlos João Chambers Ramos (Porto, 15 de janeiro de 1897 - 1969) foi um arquiteto, urbanista e pedagogo português. É um dos pioneiros do movimento moderno na arquitetura portuguesa, juntamente com Pardal Monteiro, Cottinelli Telmo, Cassiano Branco, Cristino da Silva e Jorge Segurado.

²⁰ Jorge de Almeida Segurado (Lisboa, 15 de outubro de 1898 - 9 de novembro de 1990) foi um arquiteto português. Foi um dos pioneiros da implementação da linguagem modernista na arquitetura portuguesa.

²¹ Francisco Franco de Sousa (Funchal, 9 de outubro de 1885 - Lisboa, 15 de fevereiro de 1955) foi um escultor português. Pertence à primeira geração de artistas modernistas portugueses e destaca-se, segundo José-Augusto França, como o maior escultor português da década de 1920.

Maya²², Leopoldo de Almeida²³ (de cariz nacionalista), Marcelino Vespeira²⁴ (surrealista) e Salvador Barata-Feyo²⁵. (Cambotas; Meireles e Pinto, 2008)

O Modernismo não foi esquecido na arquitetura, com a simplificação e geometrização das formas, racionalismo construtivista e funcionalista e o uso de elementos standardizados. Cassiano Branco²⁶ foi um dos nomes que mais se distinguiram na arquitetura em Portugal na primeira metade do século XX. É autor de inúmeras obras em Lisboa e no Porto, e projetou o *Portugal dos Pequenitos* em Coimbra. Paralelamente existiu uma arquitetura nacional, lançada pelo Estado Novo e defendida por António Ferro²⁷. Cristiano da Silva²⁸; Pardal Monteiro²⁹ e Rogério de Azevedo³⁰ seguiram esta linha política de Arquitetura Nacional. (Cambotas; Meireles e Pinto, 2008)

A partir de meados dos anos 60 do século XX, a arte sofreu uma mudança radical de pensamento na sua criação. A partir dessa altura, a arte procura aproximar-se da vida real e do quotidiano onde as imagens se impõem como ícones. Assim, surgiu a Pop Art (que recorreu a símbolos, figuras e objetos da cidade), a Optical Art que utilizava a ilusão ótica do movimento (cinetismo), a Arte Acontecimento (que se dividia em Performance³¹, Happening³² e Body

²² Ernesto do Canto Faria e Maia (Ponta Delgada, 1890 - 1981).

²³ Leopoldo Neves de Almeida (1898 - 1975) foi um escultor e professor português. Pertence à segunda geração de artistas modernistas portugueses.

²⁴ Marcelino Vespeira (Samouco, Alcochete, 9 de setembro de 1925 - Lisboa 22 de fevereiro de 2002) foi um artista gráfico e pintor; pertence à 3ª geração de artistas modernistas portugueses.

²⁵ Salvador Carvão da Silva d'Eça Barata Feyo (Moçâmedes, 5 de dezembro de 1899 - 31 de janeiro de 1990) foi um escultor e professor português. Destaca-se como figura maior da segunda geração de escultores modernistas portugueses.

²⁶ Cassiano Viriato Branco (Lisboa, 13 de agosto de 1897 - Lisboa, 24 de abril de 1970) foi um arquiteto português. É um dos mais importantes arquitetos da primeira metade do Século XX em Portugal. Pertence ao grupo notável - que inclui Pardal Monteiro, Cottinelli Telmo, Carlos Ramos, Cristino da Silva ou Jorge Segurado, que protagonizou a viragem modernista da arquitetura portuguesa.

²⁷ António Joaquim Tavares Ferro (1895 - 1956) foi um escritor, jornalista e político.

²⁸ Luís Ribeiro C. Cristino da Silva (Lisboa, 1896 - 1976) foi um arquiteto português. Cristino da Silva foi um dos pioneiros do movimento moderno na arquitetura portuguesa, juntamente com Pardal Monteiro, Cottinelli Telmo, Cassiano Branco, Carlos Ramos e Jorge Segurado.

²⁹ Porfírio Pardal Monteiro (Pêro Pinheiro, Sintra, 1897 - Lisboa, 1957) foi um arquiteto e professor português. É um dos mais importantes arquitetos da primeira metade do Século XX em Portugal. Juntamente com um grupo notável, a que pertenceram José Cottinelli Telmo, Carlos Ramos, Luís Cristino da Silva, Cassiano Branco e Jorge Segurado, irá protagonizar a viragem modernista da arquitetura portuguesa.

³⁰ Rogério dos Santos Azevedo (Porto, 25 de junho de 1898 - setembro de 1983) foi um arquiteto português. Exerceu a profissão durante a primeira metade do século XX, numa época de afirmação de valores modernistas na arquitetura portuguesa (de que foi um dos pioneiros), um período também marcado pelas tendências tradicionalistas associadas à ideologia do Estado Novo, que viriam a condicionar parte da sua obra.

³¹ De raiz conceptual, é baseada na expressão corporal onde se encontra presente a estética do espetáculo sobressaindo Joseph Beuys e Hermann Nitsch.

³² Arte sem regras procura conciliar a arte com a vida, assumindo-se como uma arte efémera e explorando o horror da guerra e a improvisação (grupo Gutai e grupo Fluxus).

Art³³) e a Arte Conceptual que implicou uma profunda revisão nos processos criativo e expressivo sendo o mais importante a ideia e conceito. (Cambotas; Meireles e Pinto, 2008)

No que diz respeito à arquitetura, esta tornou-se comercial e estandardizada, tornando-se pouco original.

Na música, o Modernismo foi representado pelo gosto pela música tradicional portuguesa e pelo impressionismo e expressionismo através de Joly Braga Santos³⁴, Fernando Lopes-Graça³⁵, Frederico de Freitas³⁶ e Luís de Freitas Branco³⁷ e pelos trabalhos de Joaquim de Vasconcelos³⁸, Sousa Viterbo³⁹, Ernesto Vieira⁴⁰, Michel'Angelo Lambertini⁴¹ e António José Arroyo⁴² (considerados os primeiros investigadores históricos a nível da música portuguesa).

Assim, Portugal começou um desenvolvimento cultural e social que permitia uma certa aproximação com os países de referência. Ao nível da imprensa musical especializada, surgiram periódicos com elevada qualidade como o caso de *Amphion*, editado pela Casa Neuparth⁴³ e *Arte Musical*, dirigida por Michel'Angelo Lambertini. (Platzer, 2006)

³³ A Body Art assume o corpo como figura central na criação artística o que conduziu, por vezes, a práticas extremas como o sadomasoquismo. Neste movimento artístico Herman Nitsch, Gilbert, Vito Acconci e Yves Klein foram os artistas que assumiram maior destaque.

³⁴ Joly Braga Santos (Lisboa, 14 de maio de 1924 - Lisboa, 18 de julho de 1988) foi um compositor de música erudita e maestro português.

³⁵ Fernando Lopes-Graça (Tomar, 17 de dezembro de 1906 - Parede, Cascais, 27 de novembro de 1994). No subcapítulo 5.3.4 deste trabalho é apresentada uma biografia mais detalhada deste compositor.

³⁶ Frederico de Freitas (Lisboa, 15 de novembro de 1902 - Lisboa, 12 de janeiro de 1980) foi um compositor, chefe de orquestra, musicólogo e pedagogo.

³⁷ Luís Maria da Costa de Freitas Branco (Lisboa, 12 de outubro de 1890 - Lisboa, 27 de novembro de 1955) foi um compositor português e uma das mais importantes figuras da cultura portuguesa do século XX.

³⁸ Joaquim António da Fonseca de Vasconcelos (Porto, 1849 - 1936) foi um historiador e crítico de arte português. Joaquim de Vasconcelos foi, no dizer de José Augusto França, o real fundador da História da Arte em Portugal, entendida como ciência, com objeto e método próprios

³⁹ Francisco Marques de Sousa Viterbo (Porto, 29 de dezembro de 1845 (ou 1846) - Lisboa, 29 de dezembro de 1910) foi um poeta, arqueólogo, historiador e jornalista português.

⁴⁰ Em 1900 surgiu uma nova obra sobre a vida e obra de músicos nacionais, o Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses, de Ernesto Vieira (1848 - 1915), musicólogo, pedagogo, flautista e compositor.

⁴¹ Michel'Angelo Lambertini (1862 - 1920) foi, no domínio da música, violinista, maestro, compositor, musicólogo e organólogo e fundou a Sociedade de Música de Câmara de Lisboa.

⁴² António José Arroyo (1856 - 1934) que, para além da sua carreira técnica como engenheiro, foi autor de obras sobre literatura, música, artes plásticas e sobretudo inspetor e estudioso devotado ao ensino técnico e à arte aplicada que então neste se enquadrava.

⁴³ Nome de uma editora e loja de música Lisboaeta.

2. O Ambiente Musical do Século XX em Portugal

2.1 O Desenvolvimento Musical nas Cidades do Porto e Lisboa

No que diz respeito ao desenvolvimento da música em Portugal no século XX, surgem alguns nomes de destaque entre os quais referenciamos Bernardo Valentim Moreira de Sá⁴⁴ e Raimundo de Macedo⁴⁵.

Na cidade do Porto, o famoso violinista Bernardo Valentim Moreira de Sá veio desempenhar um papel importantíssimo no que diz respeito à organização de várias sociedades musicais. Este discípulo do famoso violinista Joseph Joachim⁴⁶ fundou o *Orpheon Portuense* (1881 - 2008). Esta instituição para além de promover a atividade musical a nível amador dos seus sócios, quer no âmbito da música coral quer ao nível da música de câmara, destacou-se na organização de concertos transformando-se rapidamente na mais importante instituição promotora de concertos na cidade, atividade que manteve ao longo de todo o século XX. (Castro e Nery, 1991)

A carreira internacional de grandes artistas nacionais como Guilhermina Suggia⁴⁷ teve o seu impulso inicial no âmbito dos concertos do *Orpheon Portuense*. Grandes solistas, orquestras e maestros internacionais apresentaram-se pela primeira vez em Portugal por iniciativa desta instituição, que teve um papel determinante para a divulgação de novos repertórios em Portugal, na animação cultural de diversos espaços na cidade do Porto e distritos limítrofes, bem como na encomenda de novas obras a compositores portugueses, na formação de públicos, e no estímulo da excelência musical aos mais diversos níveis. (Castro e Nery, 1991)

Moreira de Sá foi, ainda, o fundador da Associação Musical de Concertos Populares e do Conservatório de Música do Porto, em 1917, cujo programa iria servir de modelo para o

⁴⁴ Bernardo Valentim Moreira de Sá (Guimarães, 14 de fevereiro de 1853 – Porto, 2 de abril de 1924) ilustre vimaranense notabilizou-se como músico, concertista, maestro, professor, mas principalmente como violinista. Bernardo Moreira de Sá deu ainda início a uma dinastia de ilustres músicos, como foram os casos das suas netas, a pianista Helena Sá e Costa e a violoncelista Madalena Sá e Costa.

⁴⁵ Natural do Porto (27 de abril, 1880 – Rio de Janeiro, 1931) fundou em 1910 a Orquestra Sinfónica Portuense, com 100 elementos, aquela que terá sido a primeira Orquestra Sinfónica da Cidade Invicta. No entanto, a capacidade de iniciativa do já célebre pianista não se limitou à criação desta Orquestra, facto por si só já digno de relevo, tendo também fundado a Sociedade de Concertos Sinfónicos Portuense.

⁴⁶ Joseph (József) Joachim (Kittsee, 28 de junho de 1831 - Berlim, 15 de agosto de 1907) foi um violinista, maestro, compositor e professor húngaro, de origem judaica. Grande amigo e intérprete de Schumann e de Brahms, foi possivelmente o mais influente violinista do seu tempo.

⁴⁷ Guilhermina Augusta Xavier de Medin Suggia (Porto, São Nicolau, 27 de junho de 1885 - Porto, 30 de julho de 1950) foi uma das mais destacadas violoncelistas portuguesas do século XX que desenvolveu uma brilhante carreira internacional.

Conservatório Nacional em 1919. Fernando Lopes-Graça descreveu-o como um ótimo pedagogo, musicógrafo, regente e violinista, declarando que *“foi à sua incansável actividade e ao seu espírito empreendedor, dotes que nele iam a par de uma cultura enciclopédica e de uma inabalável inteireza de carácter, que o Porto ficou devendo o período sem dúvida mais brilhante da sua história musical, graças a uma série de iniciativas que deram a primazia à capital do Norte como centro da cultura da arte dos sons em Portugal.”* (Lopes-Graça cit. in Castro, 1991, p. 149)

Paralelamente, o pianista Raimundo de Macedo, que havia estudado em Leipzig, criou no Porto uma Sociedade de Concertos Sinfónicos, em 1910, que dirigiu durante 8 anos.

No entanto, a música não se centrava apenas na região norte do país, sofrendo um grande desenvolvimento na capital. Neste contexto, torna-se fulcral mencionar a Real Academia de Amadores de Música de Lisboa,⁴⁸ fundada em 1884, por um grupo de distintos melómanos. O objetivo desta instituição era difundir o gosto pela boa música através de cursos regulares, concertos sinfónicos, conferências, entre outros. (Castro e Nery, 1991)

É ainda necessário mencionar o Teatro Nacional de São Carlos⁴⁹, construído em 1792 através da elite dos homens de negócios da capital e estreado (ainda incompleto) a 30 de junho de 1793. Durante os anos de 1792-1912 o São Carlos funcionou como um verdadeiro «teatro italiano». Durante os anos 1918-1934, com o final da I Guerra Mundial e a criação da Sociedade do Teatro de São Carlos, Lda., que iria administrar o teatro em regime de concessão gratuita até 1924, houve condições para novas temporadas de ópera. Em 1919-1920 teria lugar a primeira temporada de uma série que se prolongou até 1924, sob a direção do empresário italiano Ercole Casali⁵⁰, que aproveitou os recursos internacionais disponíveis e contratou nomes como Vittorio Gui⁵¹, Tullio Serafin⁵² ou Serge Koussevitzky⁵³, os quais apresentaram um repertório

⁴⁸ O título de Real foi dado por D. Luís que presidiu à inauguração.

⁴⁹ Ao longo da sua vivência têm abundado os factos históricos, os episódios sociais e os eventos culturais relevantes, que enriquecem o seu património histórico singular, reunido num edifício de características neoclássicas e de inspiração setecentista e italiana, classificado como Monumento Nacional em 1928. Os agrupamentos artísticos residentes são o Coro do Teatro Nacional de São Carlos, criado em 1943, que interpreta o grande repertório operístico e coral-sinfónico, mantendo-se como a única estrutura coral profissional em Portugal; e a Orquestra Sinfónica Portuguesa, cuja origem remonta a 1993. O Teatro apresenta uma programação musical regular em três espaços: na Sala Principal, palco de grandes produções líricas e de concertos sinfónicos e coral-sinfónicos, mas também de bailados. O Salão Nobre, que permite o acesso à varanda da fachada, recebe recitais e concertos de diferentes formações instrumentais, leituras de ópera e apresentações mais intimistas. E, ainda, o Foyer (entrada do Teatro), espaço privilegiado para concertos de câmara e breves recitais de entrada gratuita, que convidam ao convívio informal.

⁵⁰ Após pesquisa não foram localizadas datas de nascimento e morte deste empresário.

⁵¹ Após pesquisa não foram localizadas datas de nascimento e morte deste maestro.

⁵² Tullio Serafin foi um maestro de ópera italiana. Nasceu em Rottanova (Cavarzere) perto de Veneza.

⁵³ Serge Alexandrovich Koussevitzky (Rússia, 26 de julho? de 1874 - 04 de junho de 1951). Foi maestro, compositor e conhecido pelo seu longo mandato como diretor musical da *Boston Symphony Orchestra* 1924-1949.

centrado nos dramas musicais de Wagner, incluindo a estreia de *Parsifal*. Entre 1925 e 1927 Luís de Freitas Branco assumiu a direção artística do TNSC. Em 1934 o Teatro encerrou definitivamente para obras de restauro, mas estas só tiveram início em 1938. Durante a fase de 1940 a 1974, no final do ano de 1940 tendo como pano de fundo a Exposição do Mundo Português e para comemorar os 300 anos da Restauração, o Teatro de São Carlos reabriu as suas portas totalmente restaurado. Para essa reabertura a ópera escolhida fora da autoria de Ruy Coelho⁵⁴, transformado em compositor oficial do salazarismo. Após esta reabertura nos anos seguintes quase não houve espetáculos de ópera. Em 1943, para comemorar os 150 anos de teatro, foi adotada a designação de Teatro Nacional de São Carlos (TNSC) e a partir de 1946 o teatro passou a ser diretamente administrado pelo Estado, sob a direção de José de Figueiredo, dando-se assim início a um longo ciclo de temporadas de ópera – que permitiram trazer em Lisboa um imparável desfile de grandes vozes do panorama internacional, culminando na célebre produção de *La Traviata*, com Maria Callas⁵⁵ e o jovem Alfredo Kraus⁵⁶, em 1958. Com a morte de J. Figueiredo e já no quadro da abertura política marcelista, é nomeado diretor do teatro, em 1970, João de Freitas Branco⁵⁷. Por fim, durante os anos de 1974-2000, a Revolução de 25 de Abril de 1974 teve repercussões rápidas na vida do São Carlos. Do ponto de vista institucional, o teatro entrou numa fase marcada por indecisões políticas relativamente ao seu estatuto e financiamento. Para concluir a partir de 1974 assistiu-se a um assinalável número de estreias, em especial de obras do repertório barroco e contemporâneo, na esteira do que havia sido iniciado por J. de F. Branco. (Cymbron, 2010)

Foram ainda criadas temporadas líricas no Coliseu dos Recreios em Lisboa (inaugurado em 1890), tornando-se esta na maior sala de espetáculos do país com capacidade total para seis mil pessoas, enquanto o Teatro de São Carlos possuía apenas capacidade para mil pessoas. (Castro e Nery, 1991)

É também no início deste século que chegam a Portugal as obras Wagnerianas, que mudaram a mentalidade dos críticos, músicos e até mesmo do público em geral (principalmente

⁵⁴ Ruy Coelho (Alcácer do Sal, 3 de março de 1889 - Lisboa, 5 de maio de 1986) foi um compositor português. É considerado o principal dinamizador da ópera portuguesa do século XX. A data de nascimento do compositor difere consoante as fontes, sendo nuns casos apontada em 1889 e noutros em 1892.

⁵⁵ Maria Callas (Nova Iorque, 2 de dezembro de 1923 - Paris, 16 de setembro de 1977) foi uma cantora lírica norte-americana de ascendência grega, considerada uma das mais renomadas e influentes cantoras de ópera do século XX.

⁵⁶ Alfredo Kraus (Las Palmas de Gran Canaria, 24 de novembro de 1927 - Madrid, 10 de setembro de 1999) foi um espanhol, considerado, por muitos, como um dos melhores e mais importantes tenores líricos ligeiros do século XX.

⁵⁷ João de Freitas Branco (Lisboa, 10 de janeiro de 1922 - Caxias, 17 de novembro de 1989) foi um musicólogo e matemático português.

a partir dos anos 20), tornando-se, posteriormente, um dos mais aclamados compositores operísticos pelo público português. (Castro e Nery, 1991)

Nas primeiras décadas do século XX procurou-se implantar uma série de concertos sinfónicos e de música de câmara regulares, à semelhança do que se fazia em França e na Alemanha, através da criação da Sociedade de Concertos de Lisboa (1917), fundada por Vianna da Motta, Luís de Freitas Branco e Michel'Angelo Lambertini, e da Sociedade Nacional de Música de Câmara (1919), sob a direção artística de Júlio Cardona⁵⁸. (Castro e Nery, 1991)

Será, no entanto, o nome de Michel'Angelo Lambertini que permitirá a aproximação da música europeia ao contexto português. De facto, foi devido ao seu especial entusiasmo e incentivo que foi possível a vinda de prestigiadas orquestras dirigidas por maestros de renome, entre as quais destacámos a Orquestra Filarmónica de Berlim, dirigida por Arthur Nikisch⁵⁹, em 1901, e por Richard Strauss, em 1908, a Orquestra Colonne, dirigida pelo seu fundador Edouard Colonne⁶⁰, em 1903, a Orquestra Lamoureux, sob a direção de Camille Chevillard⁶¹, em 1905, e a Orquestra Filarmónica de Munique, dirigida por Joseph Lasalle⁶², em 1910. (Castro e Nery, 1991)

Numa tentativa de acompanhar esta atividade sinfónica, a Orquestra Sinfónica Portuguesa, dirigida pelo maestro espanhol Pedro Blanch⁶³, e a Orquestra Sinfónica de Lisboa, dirigida por David de Souza⁶⁴, começaram a assumir uma atividade mais regular. No entanto, é importante não esquecer de mencionar a Orquestra Filarmonia de Lisboa (1923) dirigida pelo maestro Francisco de Lacerda⁶⁵ que apesar de demonstrar um elevado nível não foi tão bem sucedida como as anteriores. (Castro e Nery, 1991)

Em 1926, a cultura, nomeadamente o desenvolvimento musical em Portugal sofreu um abrupto travão com a revolta militar. No regime ditatorial que passou a vigorar em Portugal através do domínio de António de Oliveira Salazar, a atividade artística foi deixada para segundo plano, servindo apenas como meio de propaganda política. Devido a tais políticas, Portugal não acompanhou as correntes intelectuais e estéticas de vanguarda, e por conseguinte extinguiu-se rapidamente o surto de criatividade literária, plástica e musical verificado nas primeiras décadas do século XX. (Castro e Nery, 1991)

⁵⁸ Distinto violinista português (Covilhã, 29 de março de 1879 – Lisboa, 2 de abril de 1950).

⁵⁹ Maestro húngaro (1855 - 1922).

⁶⁰ Violinista e maestro francês (Bordeaux, 23 de julho de 1838 – Paris, 28 de março de 1910).

⁶¹ Maestro francês (14 de outubro de 1859 - 30 de maio de 1923).

⁶² Maestro espanhol (1876-1932).

⁶³ Pedro Blanch (1877 – 1946) maestro, violinista e compositor espanhol radicado em Portugal desde 1904.

⁶⁴ (Figueira da Foz, 6 de maio de 1880 - 3 de outubro de 1918).

⁶⁵ Musicólogo, compositor e maestro (Ribeira Seca, Açores, 11 de maio de 1869 - Lisboa, 18 de julho de 1934).

No entanto, houve momentos extremamente importantes e que marcaram de forma decisiva a música em Portugal durante o regime de António de Oliveira Salazar, como por exemplo o estabelecimento da estação oficial de Radiodifusão (futura Emissora Nacional) em 1933, sob o apoio de Duarte Pacheco (então Ministro das Obras Públicas e Comunicações), e posteriormente presidida por António Ferro a partir de meados de 1941. (Castro e Nery, 1991)

Torna-se importante, no entanto, esclarecer que António Ferro era um admirador do carisma político de Salazar, desenvolvendo no Secretariado Nacional de Informação (antigo Secretariado de Propaganda Nacional) uma intensa atividade de promoção do país, funcionando assim como um meio de propaganda política. No ano a seguir à fundação da Emissora Nacional, 1934, formou-se a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional sob a direção do ilustre maestro Pedro de Freitas Branco⁶⁶, que seria a maior orquestra do país até ao ano de 1989. (Castro e Nery, 1991)

“À Emissora Nacional, o mais poderoso instrumento de propaganda directa que existe no nosso País, pertence, em grande parte, a pesada responsabilidade da educação cívica, moral e artística do nosso povo.” (Ferro cit. in Ribeiro, 2005, p. 5)

Através do esforço de António Ferro foi criado durante o ano de 1942 um Gabinete de Estudos Musicais ligado à Emissora Nacional, cuja política de encomendas passou a constituir um estímulo à criação musical. Ruy Coelho, Jorge Croner de Vasconcellos⁶⁷, Frederico de Freitas, Armando José Fernandes⁶⁸ e Cláudio Carneiro⁶⁹, foram compositores que escreveram obras encomendadas por este Gabinete. (Brito e Cymbron, 1992)

Em 1947 foi criada no Porto a Orquestra Sinfónica do Conservatório, depois integrada na Emissora Nacional. É também nesta cidade que aparecem algumas das personalidades mais relevantes da primeira metade do século XX no que diz respeito à criação musical, como por exemplo Luiz Costa⁷⁰, Óscar da Silva⁷¹ e Cláudio Carneiro. (Castro e Nery, 1991)

⁶⁶ Pedro (António da Costa) de Freitas Branco (Lisboa, 31 de outubro de 1896 - Lisboa, 24 de março de 1963) chegou a colaborar com a Orquestra do Porto durante a sua primeira fase, cujo prestígio era reconhecido mundialmente, chegando a ser convidado, no ano de 1932, pelo compositor Maurice Ravel a dirigir um concerto com várias das suas obras.

⁶⁷ Jorge Croner de Vasconcelos (1910 - Lisboa, 1974).

⁶⁸ Armando José Fernandes (Lisboa, 26 de julho de 1906 - 3 de maio de 1983).

⁶⁹ Cláudio Carneiro foi um compositor português (Porto, 1895 - 1963). No subcapítulo 5.3.1 deste trabalho é apresentada uma biografia mais detalhada deste compositor.

⁷⁰ Luiz Ferreira da Costa (Barcelos, Monte de Fralães 25 de setembro de 1879 - Porto, 7 de janeiro de 1960). No subcapítulo 5.3.3 deste trabalho é apresentada uma biografia mais detalhada deste compositor.

⁷¹ Óscar da Silva (1870 - 1958).

Houve também alguns nomes importantes e que ficaram na história da música em Portugal (cuja carreira coincide em parte com o período do Estado Novo), nomeadamente a pedagoga, diretora de orquestra e compositora Francine Benoît⁷²; o pianista, diretor de orquestra e compositor Jaime Silva⁷³; os cantores Tomás Alcaide⁷⁴, Guilherme Kjölner⁷⁵, Arminda Nunes Correia⁷⁶ e Judith Lupi Freire⁷⁷; os pianistas Helena Moreira de Sá e Costa⁷⁸, Maria da Graça Amado da Cunha⁷⁹, Sérgio Varella-Cid⁸⁰ e Sequeira Costa⁸¹; os violinistas Leonor Prado⁸², Antonino David⁸³, José Luiz⁸⁴ e Vasco Barbosa⁸⁵; o violetista François Broos⁸⁶ (de origem belga), a violoncelista Madalena Sá e Costa⁸⁷; o flautista Luís de Boulton⁸⁸; e o violinista e maestro Joaquim da Silva Pereira⁸⁹, que veio a ser diretor das Orquestras Sinfónica do Porto e de Lisboa da Radiodifusão Portuguesa. (Brito e Cymbron, 1992)

Também a musicologia histórica conhece a partir dos anos trinta um importante desenvolvimento, com os trabalhos de Manuel Joaquim⁹⁰, Mário de Sampaio Ribeiro⁹¹ e, principalmente, Santiago Kastner⁹². (Brito e Cymbron, 1992)

Apenas com a relativa liberalização do regime político de Marcelo Caetano⁹³, com o processo de abertura do país ao exterior e com o fim do isolamento cultural, Portugal começou aos poucos a sofrer melhorias significativas nas estruturas da vida cultural. Também a generalização dos *media* garantiu ao público uma maior escolha cultural, com várias referências. Se por um lado, o facto mais importante na viragem de mentalidades, e talvez de

⁷² Francine Germaine Van Gool Benoît, ou Francine Benoît (Périgueux, 30 de julho de 1894 - Lisboa, 27 de janeiro de 1990), foi uma compositora, professora, crítica musical e ensaísta naturalizada portuguesa em 1929.

⁷³ Jaime Rodrigues da Silva, pianista e chefe de orquestra português, que usa o nome artístico de Jaime Silva (Lisboa, 28 de Outubro de 1908).

⁷⁴ Tomás de Aquino Carmelo Alcaide (Estremoz, 16 de fevereiro de 1901 - Lisboa, 9 de novembro de 1967) foi um tenor português.

⁷⁵ Guilherme Emílio da Silva Kjölner cantor português (tenor) (Lisboa, 15 de novembro de 1911).

⁷⁶ Arminda Nunes Correia cantora portuguesa (Lagos, 26 de dezembro de 1903).

⁷⁷ Após pesquisa não foram localizadas datas de nascimento e morte desta cantora.

⁷⁸ Helena Moreira de Sá e Costa (Porto, 26 de maio de 1913 - Porto, 8 de janeiro de 2006).

⁷⁹ Após pesquisa não foram localizadas datas de nascimento e morte desta pianista.

⁸⁰ Sérgio Varella-Cid (Lisboa, 1935 – desaparecido em junho de 1981).

⁸¹ José Carlos Sequeira Costa (Luanda, 18 de julho de 1929).

⁸² Leonor de Sousa Prado (Porto, 4 de maio de 1917 - Lisboa, 26 de dezembro de 2007).

⁸³ Após pesquisa não foram localizadas datas de nascimento e morte deste violinista.

⁸⁴ José Luiz Barbosa (Lisboa, 23 de maio de 1887 – Lisboa, 3 de outubro de 1952) pai do violinista Vasco Barbosa e da pianista Grazie Barbosa.

⁸⁵ Vasco Barbosa (Lisboa, 24 de julho de 1930).

⁸⁶ Após pesquisa não foram localizadas datas de nascimento e morte deste violetista.

⁸⁷ Madalena Sá e Costa (Porto, 21 de Novembro de 1915).

⁸⁸ Após pesquisa não foram localizadas datas de nascimento e morte deste flautista.

⁸⁹ Joaquim da Silva Pereira (Celorico da Beira, 5 de Março de 1912).

⁹⁰ Tenente Manuel Joaquim (Tinhela de Monforte, concelho de Valpaços, 21 de outubro de 1894).

⁹¹ Mário de Sampaio Ribeiro (1898-1966).

⁹² Carl Macário Santiago Kastner (Londres, 15 de outubro de 1908 - Lisboa, 12 de maio de 1992).

⁹³ Marcello José das Neves Alves Caetano (Lisboa, 17 de agosto de 1906 - Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1980).

uma forma revolucionária, foi o conjunto de projetos, na área da música, promovidos pela Fundação Calouste Gulbenkian. Estas inúmeras atividades foram impulsionadas por Maria Madalena Bagão da Silva Biscaia de Azeredo Perdigão⁹⁴, nomeadamente a realização de inúmeros festivais de música (o que trouxe ao país nomes como Herbert von Karajan), a criação de uma orquestra própria (Orquestra de Câmara Gulbenkian, que a partir de 1971 passou a chamar-se apenas Orquestra Gulbenkian) no ano de 1962, um coro profissional e um grupo de bailado, entre outros. (Castro e Nery, 1991) Por outro lado, as Orquestras da Radiodifusão Portuguesa do Porto e Lisboa entraram em declínio (penoso período de decadência que durou até 1989), dando lugar à Orquestra do Porto (posteriormente substituída pela Régie Cooperativa Sinfonia, Orquestra Clássica do Porto, Orquestra Nacional do Porto e pela atual Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música) e a Nova Filarmonia Portuguesa, respetivamente. (Brito e Cymbron, 1992)

Posteriormente, a partir de meados dos anos setenta, o Teatro de São Carlos foi objeto de uma tentativa de renovação, principalmente a nível de repertório, levada a cabo por João de Freitas Branco. (Brito e Cymbron, 1992)

Torna-se importante constatar que o desenvolvimento da música em Portugal ficou cingido a estas duas cidades (Porto e Lisboa), sendo este fator alvo de crítica por parte de João de Freitas Franco, bem como a falta de interesse geral mostrado por parte do público e às desigualdades daqui resultantes. (Branco, 1995)

No que diz respeito à criação musical, os anos sessenta marcam uma rutura acentuada com o panorama das décadas anteriores. Embora continuassem ativos alguns nomes como por exemplo Joly Braga Santos ou Fernando Lopes-Graça, foram Victor Macedo Pinto⁹⁵, Fernando Corrêa de Oliveira⁹⁶, Maria de Lurdes Martins⁹⁷ e Filipe de Sousa⁹⁸ que numa primeira fase fizeram a ligação entre diferentes tendências musicais. (Brito e Cymbron, 1992)

⁹⁴ Maria Madalena Bagão da Silva Biscaia (Farinha) de Azeredo Perdigão (Figueira da Foz, 28 de abril de 1923 – Lisboa, 5 de dezembro de 1989).

⁹⁵ Victor Coelho de Macedo Pinto (Porto, 1917 – Porto, 1964) distinguiu-se como compositor, pianista e crítico musical. Foi discípulo de Luiz Costa, Vianna da Motta e Winfried Wolf, em piano, e de Cláudio Carneyro e Fernando Lopes-Graça, em composição.

⁹⁶ Fernando Corrêa de Oliveira (Porto, 2 de novembro de 1921 – Porto, 21 de outubro de 2004). No subcapítulo 5.3.2 deste trabalho é apresentada uma biografia mais detalhada deste compositor.

⁹⁷ Maria de Lurdes Martins (1928-2009).

⁹⁸ Filipe de Sousa (1927 - 2006).

Álvaro Cassuto⁹⁹, Filipe Pires¹⁰⁰, Jorge Peixinho¹⁰¹, Constança Capdeville¹⁰² e Álvaro Salazar¹⁰³ também se irão afirmar no âmbito composicional através de cursos de música contemporânea realizados em Darmstadt (Alemanha) trazendo para Portugal novas ideias e ideais. (Brito; Cymbron, 1992)

Assim, e acompanhando a necessidade cultural e artística do país, a Fundação Calouste Gulbenkian, a Divisão de Música da Secretaria de Estado da Cultura e o Departamento de Musicologia do Instituto Português do Património Cultural assumiram um notável papel na valorização do património musical. (Castro e Nery, 1991, pág. 182)

2.2 O Ensino da Música no Panorama Português do Século XX

Até à década de 1950 Portugal tinha apenas duas escolas públicas de música: o Conservatório Nacional de Lisboa e o Conservatório de Música do Porto. O primeiro foi criado a 5 de Maio de 1835 com a designação de Escola de Música do “Conservatório Nacional de Lisboa” inicialmente anexo à Casa Pia; a direção foi entregue ao pianista e compositor João Domingos Bomtempo¹⁰⁴. No dia 9 de Dezembro de 1917, foi inaugurado o Conservatório de Música do Porto que ficou instalado no nº 87 da Travessa do Carregal até ao dia 13 de Março de 1975, quando passou a ocupar o Palacete Municipal, outrora pertencente à família Pinto Leite, no nº 13 da Rua da Maternidade, Porto.

Na década de 60 foram criados mais três Conservatórios de Música também importantes para o Ensino da Música em Portugal: o Conservatório Regional de Aveiro, fundado em 8 de Outubro de 1960, como uma instituição de tipo associativo e de carácter particular, tornando-se um estabelecimento de Ensino Público, com a designação de Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian, no ano de 1985; o Conservatório de Música de Braga, fundado como uma instituição de tipo associativo e de carácter particular, inaugurado no dia 7 de Novembro de 1961; e o Conservatório Regional de Ponta Delgada, na ilha de São Miguel, fundado no ano de 1964.

⁹⁹ Álvaro Cassuto (Porto, 17 de novembro de 1938).

¹⁰⁰ Filipe Pires (Lisboa, 1934 – 2015) mas fixado no Porto desde 1960. No subcapítulo 5.3.6 deste trabalho é apresentada uma biografia mais detalhada deste compositor.

¹⁰¹ Jorge Peixinho (Montijo, 20 de janeiro de 1940 - Lisboa, 30 de junho de 1995).

¹⁰² Constança Capdeville (1937 - 1992).

¹⁰³ Compositor, maestro, professor e crítico musical, Álvaro Salazar (Porto, 1938). No subcapítulo 5.3.7 deste trabalho é apresentada uma biografia mais detalhada deste compositor.

¹⁰⁴ João Domingos Bomtempo (Lisboa, 28 de dezembro de 1775 – Lisboa, 18 de agosto de 1842).

Já na década de 70, mais propriamente no ano de 1976 o Centro de Estudos Gregorianos, fundado em 1953 como uma estrutura de investigação do Instituto de Alta Cultura, foi convertido em Estabelecimento de Ensino Público, passando a designar-se Instituto Gregoriano de Lisboa. No ano de 1977, a Academia de Música e Belas Artes da Madeira converte-se no Conservatório de Música da Madeira, a funcionar no Funchal.

Em 1983 surgiu o Decreto-Lei nº 310/83, de 1 de julho, que veio estabelecer a separação dos níveis Secundário e Superior dos Conservatórios de Música, determinando que o segundo passaria para a alçada do Ensino Politécnico. Assim, foram criadas as duas primeiras Escolas Superiores de Música, curiosamente nas mesmas cidades onde foram criados os primeiros Conservatórios de Música: Lisboa e Porto. (Brito e Cymbron, 1992)

Como podemos verificar na seguinte citação:

“1983 foi um ano revolucionário no ensino artístico em Portugal. O termo pode parecer forte, mas essa impressão desvanece-se rapidamente, depois de conhecer os detalhes dessa revolução! Até essa data, os Conservatórios de Música eram entidades oficiais responsáveis pela formação e qualificação dos músicos em Portugal, conferindo o diploma do Curso Superior de Instrumento, Canto e Composição. No início da década de oitenta, havia no país (continente e ilhas) sete estabelecimentos públicos de ensino de música: o Conservatório Nacional e o Instituto Gregoriano em Lisboa, o Conservatório de Música do Porto, a Escola de Música Calouste Gulbenkian de Braga, o Conservatório de Música da Madeira e os Conservatórios Regionais de Ponta Delgada e Angra do Heroísmo, nos Açores. O Decreto-Lei nº 310/83, de 1 de julho, veio estabelecer a separação dos níveis secundário e superior, determinando que o segundo passaria para a alçada do ensino politécnico. São assim criadas, por este diploma legal, as Escolas Superiores de Música de Lisboa e do Porto, integradas nos politécnicos das respetivas cidades.” (Andrade; Liberal e Pereira, 2011, pág. 124)

Apesar de esta ser uma tentativa de solução, a sua implementação não foi pacífica pois originou uma forte divisão entre os professores que ficaram a lecionar nos Conservatórios de Música e os que foram lecionar para as Escolas Superiores de Música.

“ (...) a selecção dos professores que transitaram dos Conservatórios para o Ensino Superior Politécnico (com as mesmas habilitações dos colegas que permaneceram nos Conservatórios, agora transformados em escolas secundárias especializadas) ocasionou um grande mal estar, sensível ainda hoje, mais de vinte anos depois da publicação do decreto.” (Vieira, 2006, pág. 65)

No entanto, a criação destas duas escolas superiores não foi a solução total para a situação musical do país. Por conseguinte, em 1993, organizaram-se um conjunto de conferências de reflexão sobre o ensino artístico em Portugal, onde Jorge Peixinho referiu:

“Ao nível do ensino musical vocacional, a confusão é total e completa. Interesses obscuros e inconfessáveis, certamente com cumplicidades na alta administração, tentaram instituir uma dicotomia entre níveis de ensino na Música, criando, a par dos conservatórios existentes relegados para um plano secundário, uma nova estrutura dita de cúpula, a que pomposamente se baptizou com o nome altissonante de «Escola Superior de Música»”. (Peixinho, 1996, pág. 68)

A partir deste momento começaram a aparecer diversas Escolas Superiores de Música em Institutos Politécnicos, como por exemplo em Castelo Branco e em Universidades no Sistema de Ensino Público por todo o país, como por exemplo nas regiões de Aveiro, Braga, Coimbra e Évora. Paralelamente, algumas instituições privadas, como o Instituto Jean Piaget e a Universidade Católica começaram a oferecer formação superior.

Relativamente ao ensino da música nos níveis básico e secundário, Branco defende a importância da implementação de uma reforma na educação que implementasse a música no programa curricular das escolas do 1º Ciclo, do Ensino Básico e Secundário. (Branco, 1995)

“Os planos de estudos dos cursos gerais e complementares viriam a ser regulados posteriormente por legislação específica (Portaria nº 294/84, de 17 de Maio) passando a integrar três componentes de formação: formação geral, formação específica e formação vocacional (Decreto-Lei 310/83, artigo 5º, nº 1).” (Ribeiro e Vieira, 2010, p. 1427)

Desta forma, com uma nova reforma da educação musical em Portugal, determinou-se que:

“Em escolas especializadas do ensino básico podem ser reforçadas componentes de ensino artístico e que podem ser criados estabelecimentos especializados [de ensino secundário] destinados ao ensino e prática de cursos (...) de indole artística.” (LBSE: art. 10.º, nº 7)

As Artes foram inseridas no Sistema Oficial de Ensino sendo criadas as áreas vocacionais de Música e Dança até ao 12º ano. (Coelho, 2013)

Assim sendo, nos Conservatórios e Academias de Música (com paralelismo pedagógico) existem vários níveis e regimes de frequência. Relativamente aos níveis existem três principais:

iniciação (dos 6 aos 9 anos de idade), básico (dos 10 aos 15 anos de idade) e secundário (dos 16 aos 18 anos de idade). Qualquer destes níveis pode ser frequentado em regime integrado, articulado ou supletivo. O regime integrado engloba a formação geral e a formação vocacional (do curso de música) dentro da mesma escola, do mesmo edifício; o regime articulado como o próprio nome indica, funciona em articulação, entre a escola de música com a escola de ensino pública, sendo a responsabilidade de lecionação das disciplinas específicas do curso de música atribuídas à escola de música e a formação geral atribuída à escola de ensino pública. Em ambos os regimes, integrado e articulado, os alunos têm direito a uma redução do horário da formação geral para compensar o aumento de horas letivas impostas pela frequência do curso de música. Para terminar, o regime supletivo é indicado para os alunos que frequentam um ensino regular e que, adicionalmente frequentam um curso de música numa escola de música à sua escolha. Os dois não estão relacionados, nem nos conteúdos nem na obrigatoriedade de equivalência de nível de frequência.

É também possível frequentar o Ensino de Música em Regime Livre (não sendo atribuído nenhum Grau Académico).

Em 1989, pelo Decreto-Lei 26/89, de 21 de Janeiro, é criado o ensino profissional no qual os alunos têm todas as disciplinas Gerais e Específicas do Curso Vocacional de Música na mesma instituição e que confere uma habilitação profissional de nível III.

O acesso ao ensino superior público ou privado, universitário ou politécnico é feito através da frequência de qualquer um dos regimes de frequência anteriormente descritos não sendo necessário a conclusão do nível de ensino secundário de música. Na maioria das instituições o acesso é feito através de um concurso local de acesso, com uma prova de acesso, como por exemplo na Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Porto (ESMAE) o acesso consta de uma prova de instrumento (eliminatória) e de uma prova de conhecimentos gerais de música.

2.2.1 Conservatório de Música do Porto

Até aos finais do séc. XIX a cidade de Porto tinha um défice no que diz respeito ao ensino público de música. É então, a partir desta época (à semelhança do que em Lisboa aconteceu com a criação do Conservatório Nacional de Música, em 1835), que se começa a procurar colmatar esta falha, o que não foi, ao início, fácil havendo até algumas tentativas falhadas. Depois de muito esforço, surgiu uma proposta consistente, por parte do pianista e diretor de orquestra Raimundo de Macedo, no sentido de dar seguimento a uma possível Escola Pública de Música na cidade. Tal foi possível acontecer devido a este músico ser uma figura importante no panorama musical da época. Foi então aceite e aprovado pela Câmara Municipal do Porto, a 1 de Julho de 1917, a criação do Conservatório de Música do Porto. Inicialmente com um grupo de docentes constituído por Raimundo de Macedo, Joaquim da Silva Freitas Gonçalves¹⁰⁵, Luiz Costa, José Cassagne¹⁰⁶, Pedro Blanco¹⁰⁷, Óscar da Silva, Ernesto Maia¹⁰⁸, Moreira de Sá, Carlos Dubini¹⁰⁹, José Gouveia¹¹⁰, Benjamin Gouveia¹¹¹ e Angel Fuentes¹¹², começou-se a lecionar as disciplinas de Piano, Canto, Violino e Viola, Violoncelo, Instrumentos de Sopro e Composição. A direção do Conservatório estava entregue a Moreira de Sá (diretor) e Ernesto Maia (subdiretor).

Desde então, o Conservatório de Música do Porto tem vindo a desenvolver um papel importante no que diz respeito à cultura que enriquece um vasto espaço geográfico na zona Norte do país. Desde a sua fundação que o Conservatório de Música do Porto teve como docentes vários nomes importantíssimos ligados à música passando por várias gerações.

¹⁰⁵ Joaquim de Freitas Gonçalves (Porto, 19 de janeiro de 1871 – Porto, 26 de abril de 1943).

¹⁰⁶ O professor de música e compositor José Cassagne (Porto, 1881 – Porto, 4 de janeiro de 1939).

¹⁰⁷ Pedro Buenaventura Santiago Blanco Lopez (Leon, Espanha, 1883 – Porto, 1919) radicou-se nesta cidade Invicta (Porto) desde 1903. Filho do músico Mateo Blanco del Rio e Emília Lopez Moya, iniciou os seus estudos musicais com o seu pai. Nos finais do século XIX recebeu uma bolsa de estudo da Députation da Província de Leon para estudar no Real Conservatório Superior de Música de Madrid, (1896 – 1901) e onde recebe o Primeiro Prémio de Piano em 1902.

¹⁰⁸ Após pesquisa não foram localizadas datas de nascimento e morte deste músico.

¹⁰⁹ O professor de música e compositor Carlos Dubini (Porto, 28 de fevereiro de 1884 – Ermesinde, 1 de junho de 1949).

¹¹⁰ José Gouveia (S. Pedro do Sul, 21 de julho de 1882).

¹¹¹ Após pesquisa não foram localizadas datas de nascimento e morte deste músico.

¹¹² O trompista espanhol Angel F. Fuentes era diplomado pelo Real Conservatório Nacional de Madrid. Veio para Portugal e fixou residência no Porto vindo a falecer na mesma cidade.

2.2.2 Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto

Está por fazer a história institucional da Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto (doravante designada por ESMAE IPP). A bibliografia existente é escassa ou quase nula, e a consulta aos arquivos da escola é uma tarefa difícil dada a vastidão da documentação.

No ano de 1985, foi criada a comissão instaladora da Escola Superior de Música, que levou a que fosse constituída a partir dela a atual ESMAE IPP. A pianista Helena Sá e Costa, a compositora Maria Teresa de Macedo e o compositor Filipe Pires foram nomeados pelo Ministério da Educação para formar a então Comissão Instaladora da Escola Superior de Música do Porto. A ESMAE é uma das sete escolas que integram o Instituto Politécnico do Porto. Localizada na confluência da Rua da Alegria com a Rua da Escola Normal, ocupa o edifício que albergou a Escola Normal (Ex-Magistério Primário) entre 1883 e 1985, a primeira instituição de ensino na Península Ibérica que se dedicou à formação de professores (Andrade; Liberal e Pereira, 2011).

O aparecimento da ESMAE IPP surge com o intuito de alargar a sua formação e incentivar o desenvolvimento da Dança e do Teatro, estando ainda em progresso a implantação do curso de Dança. Para melhorar o ensino e dar a melhor experiência aos seus alunos, fazem parte do seu edifício o Teatro Helena Sá e Costa e o Café-Concerto Francisco Beja, onde são frequentes as apresentações da Orquestra Sinfónica Sinfonietta, da Orquestra Portuguesa de Saxofones, da Orquestra de Jazz, da Orquestra de Música Antiga, de grupos de Música de Câmara e Espectáculos de Teatro, produto da iniciativa dos seus alunos, professores e convidados. O Teatro Helena Costa tem ainda programação própria.

A Orquestra Sinfónica Sinfonietta, com sede na ESMAE IPP, é também uma mais-valia para os alunos, uma vez que existem concertos regulares por todo o país para além dos outros agrupamentos representativos da escola como por exemplo Coro, Coro de Câmara, Coro-Jazz, e as já referidas Orquestra de Música Antiga, Orquestra de Jazz, Orquestra Portuguesa de Saxofones bem como o Grupo de Música Contemporânea *Ensemble I & D*.

A Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Porto é neste momento formada pelos Departamentos de Música, Teatro e Artes da Imagem e conta atualmente com cerca de 734 alunos e 106 professores.



Figura 1: ESMAE - Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Porto
[Fonte: ESMAE | Politécnico do Porto]¹¹³

¹¹³ Consultado em: <http://www.esmae-ipp.pt/gca/?id=53>, acedido a 2 de junho de 2015.

Parte II - Estudo Empírico

3. Metodologia da Investigação

3.1. Objetivo

O objetivo do presente estudo foi o de contribuir para um entendimento mais aprofundado do papel de Eduardo Lucena enquanto Instrumentista e Professor, de modo a aferir qual o impacto da sua ação nos seus alunos e no desenvolvimento da prática flautística em geral até aos dias de hoje, bem como traçar o seu percurso biográfico. Um objetivo adicional foi de entender a relevância do seu papel tendo em conta o contexto artístico e educativo no qual desempenhou as suas funções.

3.2. População Amostral

Definiu-se a aplicação de inquéritos por questionário a uma população de quinze músicos, sendo que apenas cinco se mostraram disponíveis para responder.

O critério de seleção dos participantes teve em conta a projeção nacional e internacional de instrumentistas e a sua proximidade profissional e pessoal com Eduardo Lucena. O processo de amostragem da população foi através de um processo de conveniência.

O critério de seleção da população, no caso dos alunos, foi o de ter sido aluno de Eduardo Lucena no Ensino Superior, mais especificamente na ESMAE. Neste mesmo caso, adicionou-se o critério de serem presentemente membros de orquestras profissionais portuguesas, membros de música de câmara profissionais ou professores de ensino superior. A amostra final incluiu assim três alunos de Eduardo Lucena com idades compreendidas entre os 36 e os 40 anos de idade, sendo dois participantes do sexo masculino e um do sexo feminino. No caso dos ex-colegas, o critério de seleção foi o de ter sido colega de Eduardo Lucena enquanto alunos do Conservatório de Música do Porto ou membro da Orquestra Sinfónica do Porto - Radiodifusão Portuguesa. Definiu-se assim a aplicação dos Inquéritos por Questionário a uma população de dois músicos (um flautista e outro oboísta), com 68 e 79 anos de idade respetivamente.

A idade de cada músico individualmente considerada, não foi incluída nas questões do inquérito por questionário por receio que esta questão fosse considerada uma invasão da sua privacidade. De modo a preservar o anonimato dos participantes nos inquéritos por questionário estes foram classificados através da utilização de numeração árabe/decimal, sendo divididos em três grandes polos: inquéritos por questionário realizados aos alunos de Eduardo Lucena, inquéritos por questionário realizados aos seus colegas e inquéritos por questionário ao próprio.

3.3. Material

3.3.1 Inquérito por Questionário

Após ter sido realizada uma revisão bibliográfica, foram utilizados dois instrumentos de estudo de acordo com as sugestões de Carmo e Ferreira (1998). Tendo em conta que a escolha dos entrevistados deve ser adequado aos objetivos da pesquisa, desenharam-se três inquéritos por questionário para o efeito do presente estudo. Um dirigido a Eduardo Lucena, outro aos seus discípulos e o último aos seus colegas.

A elaboração dos inquéritos por questionário foi criteriosa e minuciosa tendo em conta os objetivos a atingir e a sua importância para o desenvolvimento deste projeto. Iniciou-se com a explicitação dos objetivos pretendidos.

A aplicação de inquéritos por questionário a diversas pessoas suscita um problema de interpretação, abrangência e clareza devido às inúmeras possibilidades de resposta. Torna-se desta forma claro que não se pretende avaliar o carácter ou o profissionalismo de Eduardo Lucena procurando apenas descrever e tornar públicas as diversas opiniões encontradas para posterior análise, em linha com a sugestão de Carmo e Ferreira (1998). Optou-se por um tipo de inquérito por questionário estruturado, de resposta aberta, a fim de permitir uma maior liberdade de resposta por parte dos entrevistados. As questões foram ordenadas num grau de focalização crescente e procurou-se não induzir respostas, nem excluir respostas possíveis (Carmo e Ferreira, 1998).

Desta forma, o trabalho de campo decorreu através de dois pontos distintos. O primeiro foi dedicado à elaboração do inquérito por questionário destinado a Eduardo Lucena, enquanto que o segundo ponto se foca nos inquéritos por questionário efetuados aos seus antigos alunos e colegas. No entanto, ao longo do trabalho foi necessário realizar dois inquéritos por questionário adicionais a Eduardo Lucena, a que se seguiriam, como descrito na secção

seguinte, vários encontros e um grande número de entrevistas telefónicas a fim de esclarecer pontos que emergiam do percurso biográfico que se estava a construir. Os diversos inquéritos por questionário efetuados a Eduardo Lucena visaram acompanhar a sua vida não só através da apresentação de factos concretos mas também incluindo a componente emocional e a componente afetiva essenciais na área de pedagogia. Esta questão tornou pertinente e imprescindível que existisse um contacto direto com o professor (facto que não foi considerado nos inquéritos por questionário aos seus antigos alunos e colegas).

3.3.2 Procedimento

Os participantes selecionados foram contactados por email. Neste contacto inicial apresentou-se o investigador e o objetivo de investigação. Adicionalmente, segundo as indicações de (Carmo e Ferreira, 1998) consideraram-se as obrigações éticas do investigador sobre a garantia da confidencialidade, e sobre o facto de os participantes saberem que o seu contributo é totalmente voluntário. Os inquéritos por questionário aos alunos e colegas de Eduardo Lucena foram enviados por email, entre maio e junho do ano de 2014. O inquérito por questionário de Eduardo Lucena foi primeiramente enviado por email em maio de 2012. Após receção do primeiro inquérito, foi realizado um inquérito adicional, tendo em conta as categorias emergentes no primeiro ou que precisavam de esclarecimento adicional, em julho de 2012. Seguiram-se ainda três encontros presenciais e cerca de vinte telefonemas a fim de esclarecer aspetos que emergiram da análise dos inquéritos por questionário realizados quer ao próprio Eduardo Lucena quer aos seus alunos e colegas até Maio de 2014. Durante o ano de 2015 Eduardo Lucena leu a análise dos inquéritos por questionário e ele próprio dispôs-se a verificar os dados nelas contidos, pelo que o contacto, apesar de menos frequente, continuou regular.

3.4 Análise dos Inquéritos por Questionário

No processo de análise dos inquéritos por questionário seguiram-se as sugestões de Smith (1995) para a realização de análise qualitativa. De acordo com o autor, o significado é fundamental na compreensão da realidade dos participantes. Procurou-se assim a compreensão do conteúdo e complexidade dos significados através da análise detalhada do texto e de um processo de interpretação do mesmo. Apesar de Smith (1995) referir que não existe apenas uma

forma correta de fazer análise qualitativa, sugere o seguinte procedimento, que se procurou adotar:

- (i) leitura das respostas e anotação de aspetos preliminares de interpretação;
- (ii) identificação de temas emergentes e de palavras-chave para captar a essência das conclusões;
- (iii) enumeração dos temas emergentes e das ligações entre eles.
- (iv) elaboração de um plano lógico, onde se ordenam os temas e subtemas; e a identificação constante de instâncias;
- (v) admissão da possibilidade de emergência de novos temas, possivelmente em detrimento do tema principal, pois o projeto de investigação pode entretanto mudar de direção.

Tentou-se assim realizar uma análise o mais objetiva e sistemática possível, obedecendo a regras prévias e a instruções precisas, e integrando ordenadamente o conteúdo nas categorias previamente selecionadas pelo investigador.

No presente estudo foi ainda realizada uma pesquisa documental, na qual, numa primeira etapa, o objetivo foi o de encontrar fontes e, nelas, os documentos necessários para a pesquisa. Tal como Pimentel (2001) sugeriu, não houve nesta primeira fase uma preocupação com a análise propriamente dita, que seria núcleo do trabalho posterior, com a organização do material. Coligiu-se assim junto de Eduardo Lucena informações advindas de programas de concerto, fotos, documentos oficiais (como certificados de habilitações) bem como correspondência acerca de assuntos maioritariamente profissionais, entre Eduardo Lucena e os seus colegas ou professores. As fontes foram sempre anotadas. Foi indispensável olhar para o conjunto de documentos de forma analítica, tendo em conta o objetivo de investigar o percurso biográfico de Eduardo Lucena. Para cada documento foi criada uma ficha de leitura contendo o seu resumo, além de algumas transcrições de trechos ou partes do documento que poderiam ser utilizados posteriormente. Novamente se seguiram as indicações de Pimentel, nas quais *“organizar o material significa processar a leitura segundo critérios da análise de conteúdo, comportando algumas técnicas, tais como descrição e arquivo, levantamento quantitativo e qualitativo de termos e assuntos recorrentes, criação de códigos para facilitar o controle e manuseio”* (p.184). Os resultados da análise do conteúdo dos inquéritos por questionário, das entrevistas posteriores a Eduardo Lucena, e da análise documental estão descritos nos capítulos seguintes.

4. Resultados e Discussão

O objetivo deste capítulo é a análise e interpretação dos resultados obtidos nos inquéritos por questionário e na análise documental. Ao longo da apresentação e discussão dos resultados os temas apresentam-se agrupados do seguinte modo: Inquéritos por Questionário realizados a Eduardo Lucena; Inquéritos por Questionário realizados aos alunos de Eduardo Lucena e Inquéritos por Questionário realizados aos colegas de Eduardo Lucena. Por fim, no Capítulo 5, construiu-se um percurso biográfico de Eduardo Lucena, o qual foi posteriormente verificado e autorizado pelo próprio.

4.1 Análise dos Inquéritos por Questionário realizados a Eduardo Lucena

Os inquéritos por questionário conduzem-nos numa longa viagem pela vida de Eduardo Lucena desde a audição das apresentações públicas quando *“ia ouvir a irmã mais velha, então aluna do Conservatório de Música do Porto”* (Q2, AII, pág. 95) à sua atividade como instrumentista *“até à ida para a Alemanha (Setembro de 1969)”* (Q1, AI, pág. 91) na Orquestra Sinfónica no Porto que se assumiu como *“uma actividade muito gratificante”* (Q2, AII, pág. 98).

Sem considerar que realmente tivesse um gosto nato pela aprendizagem de um instrumento, Eduardo Lucena, viu-se posteriormente rendido ao som da flauta transversal e à capacidade que esta lhe oferecia no contacto com o Mundo e transmissão de emoções.

Nem todas as experiências por mais gratificantes que tenham sido foram fáceis na formação académica de Eduardo Lucena pois, por exemplo, apesar de lhe ter trazido uma franca evolução a nível humano, técnico e expressivo, Eduardo Lucena refere que *“a experiência com o Professor Aurèle Nicolet foi ótima embora dolorosa.”* (Q1, AI, pág. 85)

Enquanto pedagogo, Eduardo Lucena mostra-se orgulhoso dos feitos alcançados por si e pelos seus alunos pois considera que estes têm demonstrado a qualidade do seu próprio trabalho quando se apresentam referindo que *“sem duvidar das capacidades como executantes, tem-se verificado nas provas de acesso à Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto o bom trabalho pedagógico desenvolvido pelos ex-alunos da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto.”* (Q1, AI, pág. 91)

Após esta introdução geral seguir-se-iam duas entrevistas presenciais e cerca de vinte por telefone, que permitiram aprofundar cada uma das partes do percurso que se adivinhou neste primeiro inquérito por questionário. As questões para aprofundar começaram a emergir a cada entrevista e por outro lado, o próprio entrevistado retomava o contacto para narrar factos que se recordava. Além disso, a análise de documentos que Eduardo Lucena foi disponibilizando à medida que se realizavam as entrevistas e os dados que assim emergiram, permitiram construir um percurso biográfico mais completo, ao qual se decidiu dedicar o Capítulo 5 do presente estudo. No entanto, decidiu manter-se esta curta introdução, uma vez que relata também o processo através do qual se foi construindo o percurso biográfico final.

4.2 Análise dos Inquéritos por Questionário realizados aos alunos de Eduardo Lucena

4.2.1 Características Profissionais

Relativamente às características profissionais de Eduardo Lucena descritas pelos participantes (seus alunos) destacam-se *“a perseverança, coragem, e energia que tentava inculcar”* (Q1, AIII, pág. 100), *“a experiência e sabedoria que apresentava”* (Q2, AIV, pág. 102) e *“a sua exigência”*. (Q3, AV, pág. 105) Enquanto músico *“defendia a tradição, evitando o desvirtuar dos princípios que constituíam a base da interpretação em cada época da história da música”*. (Q2, AIV, pág. 102) Ou seja, de acordo com os relatos anteriores, além de músico de orquestra, Eduardo Lucena fomentava o sucesso dos seus alunos, de forma exigente, exigindo de cada um o traçar de objetivos ambiciosos.

4.2.2 Características enquanto Pedagogo

Os ex-alunos descrevem com orgulho o *“incentivo”* (Q1, AIII, pág. 101), *“pragmatismo”* (Q2, AIV, pág. 103) e *“exigência”* (Q3, AV, pág. 105) que caracterizam Eduardo Lucena como pedagogo, demonstrando, desta forma, que era uma pessoa bastante objetiva, focada, racional e ambiciosa enquanto docente e instrumentista. O participante nº 2 referiu mesmo que *“Na minha opinião o Professor Lucena foi o grande responsável pelo desenvolvimento da classe de Flauta Transversal em Portugal. Os seus alunos, os alunos dos alunos e os alunos dos alunos*

dos alunos levaram a que o instrumento atingisse o nível que hoje tem. Um enorme bem-haja!”. (Q2, AIV, pág. 103)

Quanto à relação pessoal existente entre Eduardo Lucena e os seus alunos, 2/3 dos participantes considera que existia uma proximidade entre professor e aluno através da sua preocupação *“com questões pessoais e familiares do aluno”* (Q1, AIII, pág. 100) tendo *“sempre atenção às características e necessidades do aluno enquanto pessoa”* (Q1, AIII, pág. 100) e tornando-o num *“sábio conselheiro e fonte de largas conversas sobre os mais diversos assuntos”*. (Q2, AIV, pág. 102) Apesar de um dos entrevistados referir um distanciamento emocional e pessoal em contexto de aula com Eduardo Lucena, os restantes testemunham que a sua posição enquanto pedagogo conselheiro contribuiu para *“o desenvolvimento de laços de amizade e de respeito enormes”*. (Q2, AIV, pág. 102)

Quanto ao incentivo que Eduardo Lucena dava aos seus alunos, 2/3 relembram que o pedagogo *“ajudava muito os alunos a conseguir o que queriam, fazendo todos os esforços para que progredissem e tivessem o melhor percurso musical possível”* (Q1, AIII, pág. 101), sendo que *“os seus princípios enquanto mestre”* (Q2, AIV, pág. 103) marcaram a forma como os seus discípulos lecionam. A sua perseverança, entusiasmo, exigência e perfeccionismo *“levaram a que o instrumento atingisse o nível que hoje tem”* (Q2, AIV, pág. 103). No entanto, Eduardo Lucena reúne enquanto pedagogo, instrumentista e ser humano de carácter forte opiniões dicotómicas, sendo também mencionado que a sua relação com os alunos *“dependia do aluno”* (Q3, AV, pág. 105), e, conforme menciona um dos entrevistados *“os incentivos foram raros”*. (Q3, AV, pág. 105)

4.2.3 Tipos de Abordagem Musical

Nesta secção as respostas obtidas pelos entrevistados, enquanto músicos profissionais, são unânimes quanto à fundamentação adequada que Eduardo Lucena fazia relativamente às suas opiniões interpretativas e acerca do instrumento.

De facto, os ex-alunos revelam-nos que Eduardo Lucena se preocupava em transmitir os seus conhecimentos profundos e muito contextualizados do repertório flautístico através de *“explicações e demonstrações acompanhadas de argumentos teóricos ou adquiridos através de experiência própria”* (Q1, AIII, pág. 100), revelando a sua preocupação com o carácter perfeccionista que os alunos deviam desenvolver *“sempre, e em qualquer circunstância. Nem que fosse numa simples nota de afinação ou de preparação”*. (Q3, AV, pág. 105)

Apesar da música barroca ser mencionada pelos ex-alunos como um dos pontos fortes no qual Eduardo Lucena “*se sentiria mais à vontade e mais seguro*” (Q3, AV, pág. 105) a nível interpretativo e técnico por se notar “*o prazer que sentia quando contactava com aquela música*” (Q1, AIII, pág. 100), traduzindo-se num gosto “*contagante que incentivava ao estudo, pesquisa, e audição daquele tipo de repertório*” (Q1, AIII, pág. 100), os seus “*bons conselhos e a troca de pontos de vista*” (Q2, AIV, pág. 102) relativamente ao período Romântico e “*música do nosso tempo*” (Q2, AIV, pág. 102) não deixam de ser referidos.

No que diz respeito a esta questão, as respostas obtidas não reuniram consenso. Apenas dois dos entrevistados consideram que Eduardo Lucena demonstrava capacidade de dar liberdade interpretativa, “*incentivando a autonomia, exploração do repertório e procura de uma identidade*” (Q1, AIII, pág. 100) e “*havendo um compromisso com as suas concepções e princípios e os*” (Q2, AIV, pág. 102) pontos de vista de cada aluno.

Não deixa de ser importante mencionar que Eduardo Lucena “*era bastante rigoroso em relação às regras próprias de cada estilo/período*” (Q1, AIII, pág. 100) que deviam “*ter sempre em conta aquando da performance*” (Q2, AIV, pág. 102). Talvez por esta mesma razão um dos seus alunos relembra-o como uma pessoa teimosa e rigorosa que se regia “*sempre segundo as suas regras. Raras situações em contrário*”. (Q3, AV, pág. 105)

4.3 Análise dos Inquéritos por Questionário realizados aos colegas de Eduardo Lucena

4.3.1 Recordações enquanto Colegas

Os participantes que foram colegas de trabalho de Eduardo Lucena relembram-no como um homem íntegro com uma “*irrepreensível conduta*” (Q2, AVII, pág. 109), exigente mas tolerante e “*capaz de explorar todo o potencial dos alunos, exemplificando sempre que necessário*” (Q1, AVI, pág. 107). Salienta-se que talvez por serem também professores, os seus colegas relatam mais a opinião que tinham de Eduardo Lucena como professor do que propriamente na qualidade de colega, referindo uma pessoa focada no seu trabalho enquanto docente.

Relativamente a esta questão dos dois colegas entrevistados descrevem Eduardo Lucena como “*grande profissional, grande artista*” (Q1, AVI, pág. 107), “*ótimo professor, muito*

trabalhador” (Q2, AVII, pág. 109), revelando o seu dinamismo, energia e demonstrando uma pessoa com objetivos claros e polivalente.

4.3.2 Relacionamento Humano

Quanto ao relacionamento pessoal, emocional e humano que Eduardo Lucena tinha com os colegas, os entrevistados relembram o *“bom relacionamento humano”* (Q1, AVI, pág. 107) simbolizado pela *“homenagem que lhe foi prestada há cerca de dois anos num hotel do Porto, onde estiveram presentes muitos colegas e dezenas de alunos”* (Q2, AVII, pág. 109).

Relativamente ao carácter de Eduardo Lucena, os entrevistados relembram o colega como uma pessoa acessível, estando *“sempre aberto a novas ideias e a ouvi-las com discernimento”* (Q1, AVI, pág. 107) mesmo em termos profissionais.

Quanto aos episódios mais caricatos que pudessem surgir com a realização desta questão de índole mais pessoal e intimista, apenas um dos entrevistados se mostrou suficientemente confortável em relatar um acontecimento que se desenrolou na sua presença: *“Quando fazíamos uma digressão por sul de Espanha, integrados na Orquestra Sinfónica do Porto, embora não seja relevante, não deixou de criar dificuldades, pois o riso era mais que muito. Foi antes de um concerto em Sevilha, e quando toda a Orquestra fazia os seus prelúdios como era habitual, surge o Professor Lucena com dois sapatos do mesmo pé calçados: daí o ser muito difícil conter o riso”* (Q2, AVII, pág. 109). Este pequeno episódio parece demonstrar um traço de proximidade com os seus colegas e boa disposição.

4.4 Comparação entre os principais resultados dos Inquéritos por Questionário realizados aos alunos e colegas de Eduardo Lucena

Nos inquéritos por questionário realizados a alunos e colegas de Eduardo Lucena, foram encontrados alguns pontos comuns, nomeadamente: a descrição de o carácter forte, incentivador e enérgico, o rigor e companheirismo, a perseverança, a coragem, o pragmatismo, os ensinamentos claros e abrangentes, e a tentativa de dar aos seus alunos liberdade nas suas interpretações (deixando-os criar a sua própria identidade mas respeitando sempre as regras base por ele enunciadas).

Outro ponto em comum encontrado nas respostas dos inquéritos por questionário foi o facto de todos enunciarem que o repertório Barroco era o ponto mais forte de Eduardo Lucena não só a nível de ensino, mas também interpretativo e o orgulho demonstrado por o terem no seu currículo como professor.

A tabela 1 descreve as características pessoais e profissionais de Eduardo Lucena mencionadas pelos seus alunos

Tabela 1

Características Pessoais e Profissionais de Eduardo Lucena mencionadas pelos seus alunos

Entrevistados	Características Pessoais	Características enquanto Instrumentista	Características enquanto Pedagogo	Características enquanto Gestor e Diretor
Entrevistado 1	Muito humano.	Correto e musical.	Grande impulsionador dos alunos. Exigente.	Organizado e exigente.
Entrevistado 2	Maduro; Sábio; Homem de bom trato/ Fácil comunicação;	Dava o seu melhor, atendendo ao nível dos flautistas da sua geração em Portugal, procurando a melhor sonoridade, articulação, mantendo a tradição musical.	Para mim excelente! Com respeito pelo aluno, promovia o seu desenvolvimento sólido e sustentado.	Com a sua elevada educação, sempre atento aos gastos próprios de uma instituição como a Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto, conseguiu, durante o seu mandato como diretor, um equilíbrio entre os gastos e a oferta formativa aos alunos muito interessante.
Entrevistado 3	Frontal, Sincero	Calmo, Ponderado	Exigente, Perfeccionista	Não tenho grandes elementos para o caracterizar mas julgo que terá um pouco de todas as outras que enumerei antes.

A tabela 2 representa características pessoais e profissionais de Eduardo Lucena mencionadas pelos seus colegas

Tabela 2

Características Pessoais e Profissionais de Eduardo Lucena mencionadas pelos seus colegas

Entrevistados	Características Pessoais	Características enquanto Instrumentista	Características enquanto Pedagogo	Características enquanto Gestor e Diretor
Entrevistado 1	Homem de grande personalidade e de grandes convicções.	O seu desempenho foi positivo porque adotou um método de trabalho rigoroso.	Sabia bem o que queria que os alunos fizessem e dessa forma formou grandes profissionais.	Não tenho conhecimento.
Entrevistado 2	Era normal ostentar a postura duma grande personalidade e convicções fortes.	Possuidor de um bom método de trabalho, soube explorar bem as suas reais potencialidades de instrumentista, quer como solista, Música de Câmara ou Sinfónica.	Foi na área do ensino porventura a mais produtiva que formou uma boa escola de instrumentistas.	Pelas atividades atrás descritas da sua desenvoltura à frente da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto, provou quando exerceu essas funções.

Pela análise da tabela 1 e da tabela 2 é possível concluir numa análise mais pormenorizada dos resultados obtidos que Eduardo Lucena é considerado como uma pessoa de grandes convicções e ideias fixas mas de extrema compreensão e amizade para com os seus colegas. Enquanto professor destacou-se pelo seu rigor, exigência, ambição e perfeccionismo, características estas que usou e procurou também enquanto instrumentista de orquestra, solista ou elemento de música de câmara. E tudo parece indicar que tenha sido este o perfil que permitiu que fosse eleito pelos seus pares (colegas da Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Porto) para o cargo de Diretor da ESMAE (sendo o Presidente do Instituto Politécnico do Porto o Professor Doutor Luís Soares), o qual desempenhou com a mesma devoção, dedicação e empenho que empregou nas suas outras vertentes profissionais, segundo características anteriormente referidas pelos seus alunos e colegas.

Comparando os inquéritos por questionário realizados aos antigos alunos aos efetuados aos seus colegas podemos compreender que as respostas são similares no ênfase de características como frontalidade, exigência, empenho e sentido perfeccionista demonstrados por Eduardo Lucena.

No capítulo seguinte será descrita a biografia de Eduardo Lucena, tendo por base o seu testemunho, o dos seus colegas e alunos e a informação documental recolhida.

5. Eduardo Lucena

5.1 O seu contributo enquanto Instrumentista e Pedagogo

Eduardo Jorge Almeida Martins de Lucena nasceu a 17 de janeiro de 1940 na cidade do Porto, filho de Isabel Maria Almeida Martins de Lucena e de Francisco Lucena.

Livro..... Fls. 38

REGISTO DE NASCIMENTO

As 17 horas e cinco minutos do dia de
1940 do mês de Janeiro do ano de mil novecentos e quarenta
nasceu na ilha Miguel Bombarda quarenta e quatro
da freguesia de Mossadouro
desta cidade, um indivíduo do sexo masculino, a quem foi posto o
nome próprio de Eduardo Jorge e de família de Almeida Ma-
rina e Lucena, filho legítimo do Francisco Ma-
rina de Mossadouro anos de idade, do
profissão avoador, no estado de casado, natural de
Vila Verde, cidade
e de Isabel Maria Almeida Martins de Lucena
de Vila Verde anos de idade, de profissão dondeira
no estado de casada, natural de Mossadouro
cidade, domiciliado na ilha
ilha de Miguel Bombarda
filho paterno de Alfredo Lucena
e de Ana de Santa Maria
e materno de Guilherme José Almeida
e de Beatriz de Almeida Almeida Martins
A declaração foi feita pelo pai

Foram testemunhas deste registo as quais declararam ser verdade ser padrinhas
Alfredo Almeida empregado de Lucena ma-
rina na ilha de Mossadouro e Beatriz de Almeida
de Almeida Almeida casada moradora na
ilha de Mossadouro provincia de Mossadouro

Ante registo de casado na ilha de Mossadouro
da ilha de Mossadouro horas e cinco minutos,
depois de lido e conferido com o seu extracto, perante todos, vai ser assinado por mim Al-
fredo Almeida empregado de Lucena ma-
rina na ilha de Mossadouro e Beatriz de Almeida
de Almeida Almeida casada moradora na
ilha de Mossadouro provincia de Mossadouro

A importância dos emolumentos é de duzentos
e a dos selos devidos pela parte de três escudos.

Beatriz Almeida e Conservatória do Registo Civil
nos 17 de Janeiro de mil novecentos e quarenta
de Lucena ma-
rina na ilha de Mossadouro e Beatriz de Almeida
de Almeida Almeida casada moradora na
ilha de Mossadouro provincia de Mossadouro

AVERBAMENTOS

Registo N.º 75
Eduardo Jorge Almeida
Martins de Lucena
Mossadouro
Odeula N.º 10951
da série 7
N.º 10951 - base para a Registo
de Lucena ma-
rina na ilha de Mossadouro e Beatriz de Almeida
de Almeida Almeida casada moradora na
ilha de Mossadouro provincia de Mossadouro
de Lucena ma-
rina na ilha de Mossadouro e Beatriz de Almeida
de Almeida Almeida casada moradora na
ilha de Mossadouro provincia de Mossadouro

Figura 2: Registo de Nascimento de Eduardo Lucena
[Fonte: Coleção particular de Eduardo Lucena]

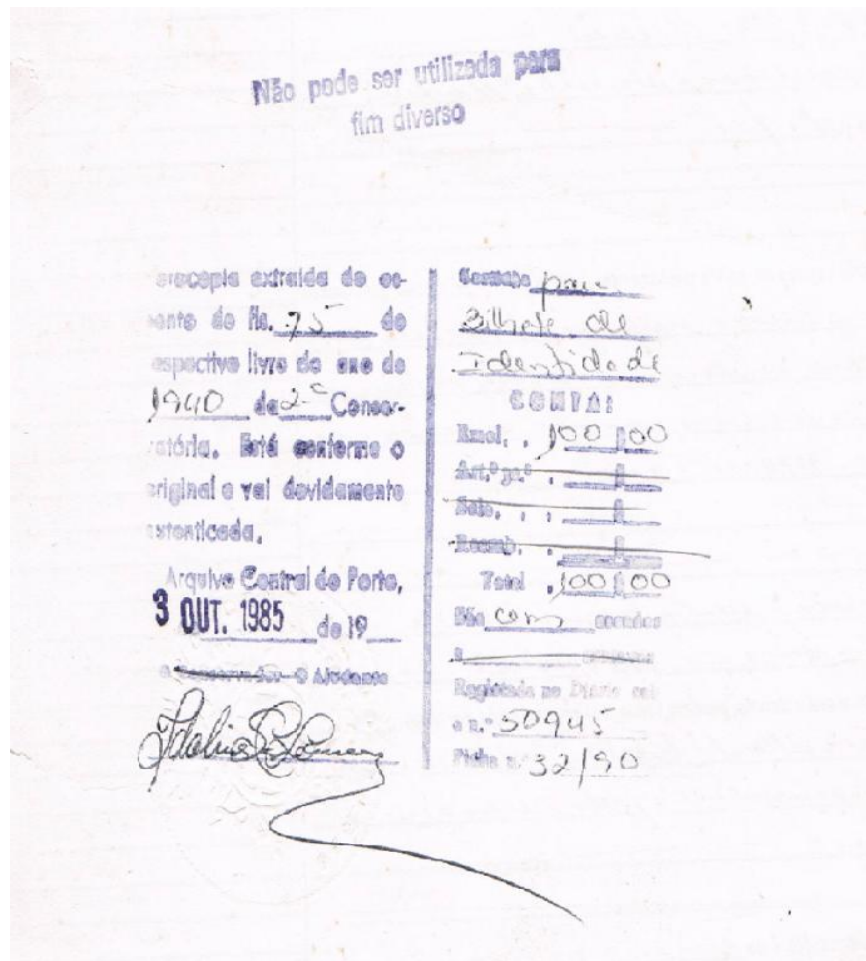


Figura 3: Certidão de Eduardo Lucena
[Fonte: Coleção particular de Eduardo Lucena]

Eduardo Lucena é o mais novo dos 4 irmãos ainda vivos e todos aposentados, sendo que outros três já faleceram (o agregado familiar era constituído por sete filhos). Em relação aos irmãos de Eduardo Lucena, a mais velha, Maria Isabel Almeida Martins de Lucena Forte (falecida aos 83 anos, neste momento teria 87 anos) diplomou-se em piano no Conservatório de Música do Porto, o irmão Alfredo Almeida Martins de Lucena (84 anos) exerceu funções no serviço de contencioso na empresa Hidroelétrica do Douro, seguindo-se a sua irmã Maria Beatriz Almeida Martins de Lucena (85 anos).

Em 1938, nasceu Francisco José Almeida Martins de Lucena, engenheiro mecânico, seguindo-se o nascimento de Eduardo Lucena em 1940. A família ficou completa com o nascimento dos seus dois irmãos mais novos que faleceram precocemente, a primeira Ana Maria Almeida Martins de Lucena Pereira de Sousa violinista da extinta orquestra da

Rádiodifusão Portuguesa e o segundo José Manuel Almeida Martins de Lucena ex-funcionário administrativo na empresa alemã AEG, respetivamente.

Eduardo Lucena iniciou os seus estudos musicais com o seu pai, violinista amador, apesar de não demonstrar pessoal interesse pela música no início da sua aprendizagem. O primeiro contacto com o Conservatório de Música do Porto aconteceu aos 7 anos de idade quando Eduardo Lucena foi ouvir a sua irmã Maria Isabel (mais velha 12 anos em relação a Eduardo Lucena) que aprendia piano neste estabelecimento de ensino e que terminara o curso com 18 valores, apresentando como prova final, além de outras obras, o concerto nº 3 em dó menor de Ludwig van Beethoven. Numa destas audições públicas, Eduardo Lucena ouviu tocar o flautista Gunther Arglebe, aluno da classe de Flauta Transversal, e a sonoridade daquele instrumento impressionou-o. No entanto, não seria ainda nesta altura que o seu interesse em seguir uma carreira musical se manifestara, como refere Eduardo Lucena:

“Caracterizava-se a minha maneira de ser, como uma criança despreocupada, sem mostrar tendência para o que quer que fosse. Assim fiz a instrução primária e ingressei na Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis, no Porto, onde tirei o curso de gravura em aço cobre e bronze. Apesar de ter uma irmã pianista, era para mim quase um mistério o facto de um pianista ler uma pauta e de imediato posicionar as mãos com precisão em determinadas teclas e não noutras, uma vez que para mim eram todas iguais.

Um dia, já com 14 anos, resolvi tirar dúvidas e perguntei à irmã pianista para me explicar o porquê desta tecla e não aquela outra; então fiquei a saber onde ficavam as teclas correspondentes à nota dó e de seguida por dedução minha e encadeamento sonoro, os rés, os mis, etc, etc... Assim, com esta simples explicação se abriu na minha mente uma explosiva dinâmica no sentido de ser músico. Todos os ensinamentos de meu pai vieram ao de cima o que aliado a uma certa habilidade natural, fizeram com que todos os momentos disponíveis fossem para tocar piano. O prazer de tocar estava acima de tudo nem que a gramática musical e a técnica instrumental não fossem as mais correctas era mesmo assunto secundário.” (Q2, AII, pág. 95)

Aos 16 anos de idade Eduardo Lucena ingressou no Conservatório de Música do Porto para aprender piano com Idalina Godinho Ferreira da Silva e Victor Macedo. No ano letivo seguinte (1957/1958) o jovem aprendiz matriculou-se em Flauta Transversal, sendo ensinado por dois professores que não eram flautistas: Alberto da Costa Santos, clarinetista, e António Gomes Júnior, oboísta. Nesta altura não havia no Conservatório de Música do Porto um professor de Flauta Transversal.

Posteriormente, para o cumprimento do serviço militar foi necessário que Eduardo Lucena parasse os seus estudos musicais durante quatro anos (1961/1965). Prosseguindo depois como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, os seus estudos musicais, em particular, com o Flautista Carlos Franco, em outubro de 1965.

Em setembro de 1967, Eduardo Lucena diplomou-se no Conservatório de Música do Porto em Flauta Transversal, do qual existe um diploma com a data de 22 de agosto de 1968 atribuído pela Câmara Municipal do Porto com a classificação de dezoito valores (ver Figura 4 e Figura 5), tendo-lhe sido atribuído duas vezes (1959/1960 e 1960/1961) por bom desempenho e aproveitamento o Prémio Gulbenkian com um valor monetário de 1.000\$00.



Figura 4: Diploma Final de Curso emitido pelo Conservatório de Música do Porto a 22 de agosto de 1968 (Frente)

[Fonte: Coleção particular de Eduardo Lucena]



Figura 5: Diploma Final de Curso emitido pelo Conservatório de Música do Porto a 22 de agosto de 1968 (Verso)

[Fonte: Coleção particular de Eduardo Lucena]

A Figura 6 mostra Eduardo Lucena a tocar no concerto de Finalistas (1967) do Conservatório de Música do Porto:



Figura 6: Eduardo Lucena num Concerto de Finalistas (1967) do Conservatório de Música do Porto

[Fonte: Coleção particular de Eduardo Lucena]

Dois anos após se ter formado e de estar como praticante na Orquestra Sinfónica do Porto – Radiodifusão Portuguesa (1969) foi para a Alemanha durante dois anos frequentar a *Solistenklasse* do reputado flautista e pedagogo Professor Aurèle Nicolet¹¹⁴ na Escola Superior de Música de Freiburg (Hochschule für Musik Freiburg) enquanto bolseiro do Instituto de Alta Cultura. Lucena, para obter esta bolsa teve de comprovar o seu bom desempenho como Flautista, através de cartas de recomendação¹¹⁵ escritas por vários músicos de referência desta época. A primeira carta de recomendação foi escrita pelo diretor do Conservatório de Música do Porto, José Delerue, a 13 de setembro de 1968; a segunda carta foi escrita pela ex-diretora e professora de canto do Conservatório de Música do Porto, Stella da Cunha Laroze¹¹⁶, a 18 de setembro de 1968; a terceira foi escrita pelo Maestro Silva Pereira no dia 21 de setembro de 1968 e a quarta foi escrita pelo António Gomes Júnior¹¹⁷ a 30 de setembro de 1968. Todas estas cartas referiram as inúmeras qualidades musicais e artísticas de Eduardo Lucena. Uma característica especificamente citada pela Stella da Cunha Laroze sobre Eduardo Lucena fora:

¹¹⁴ Pedagogo e flautista de origem suíça foi principal flauta da Berliner Philharmoniker, da Zürich Tonhalle Orchestra e da Winthertur Orchestra e tocou a solo com as mais prestigiadas orquestras mundiais.

¹¹⁵ Ver Anexo VIII

¹¹⁶ Após pesquisa não foram localizadas datas de nascimento e morte desta cantora.

¹¹⁷ Após pesquisa não foram localizadas datas de nascimento e morte deste músico. Oboísta e professor de Flauta Transversal de Eduardo Lucena a partir do ano letivo de 1957/1958 no Conservatório de Música do Porto.

“Tem uma admirável concepção da sublimidade de música, não se poupando a esforços grandes, sob o ponto de vista de aperfeiçoamento técnico” (C2, AVIII, pág. 112). E por último uma característica especificamente citada por António Gomes Júnior fora: *“A sua musicalidade e o seu desenvolvimento na parte técnica, fraseologia, e qualidades de sonoridade, apesar do seu limitado tempo de estudo, atingiram uma capacidade de grande relevo, pelo que foi diversas vezes galardoado com o Prémio da Fundação Calouste Gulbenkian, como o melhor instrumentista de Flauta do seu curso”* (C4, AVIII, pág. 114 e 115). Posteriormente, ainda bolseiro do Instituto de Alta Cultura, teve de entregar uma carta escrita por Aurèle Nicolet, no dia 21 de fevereiro de 1970, a confirmar o bom desempenho de Eduardo Lucena na *Solistenklasse* na Hochschule für Musik Freiburg¹¹⁸, onde referiu: *“Eduardo Lucena est un étudiant sérieux, extrêmement zélé et consciencieux...Nous sommes satisfait du travail d' Eduardo Lucena”* (C1, AIX, pág. 117).

Após o regresso ao seu país (agosto de 1971), Eduardo Lucena esteve durante um ano a preparar-se para poder lecionar no Conservatório de Música do Porto. Essa preparação consistiu em redigir uma proposta ao Presidente da Câmara do Porto, Nuno Henrique Macieira Vasconcelos Porto¹¹⁹ que seguiu depois para o Diretor José Delerue¹²⁰ do Conservatório de Música do Porto, na qual continha o seu Percurso Académico com a documentação necessária para poder comprovar, até então, os seus conhecimentos especializados em Flauta Transversal. Assim sendo, a partir de outubro de 1972, a Câmara Municipal do Porto, mais precisamente o Presidente Nuno Vasconcelos Porto e o Conservatório de Música do Porto, mais especificamente o Diretor José Delerue convidaram-no para lecionar Flauta Transversal no Conservatório de Música do Porto, dando-se assim, início à carreira de pedagogo de Eduardo Lucena.

Começaria aqui o seu papel fundamental no contexto do ensino musical em Portugal, sendo um dos primeiros e principais pedagogos especializados em Flauta Transversal no país. Segundo Eduardo Lucena este acontecimento viria atrair o interesse de jovens e adultos na aprendizagem deste instrumento com um professor especializado.

Entretanto, em 09/02/1974 Eduardo Lucena casou-se com Maria Regina de Castro Alves de Sousa de Lucena com quem viria a ter 3 filhos. O primeiro filho, Nuno Hélder de Castro Alves de Sousa de Lucena, nasceu em 28/11/74 e casou com Vanessa Maria Camizão Lage,

¹¹⁸ Ver Anexo IX

¹¹⁹ Engenheiro Civil (26/06/1919 -).

¹²⁰ Médico, pianista e professor de História da Música e Acústica.

sendo pais do primeiro neto de Eduardo Lucena: Leonardo Lage Lucena. O segundo filho, Sérgio Eduardo de Castro Alves de Sousa de Lucena, nasceu em 17/02/1976 e casou-se com Isabel Leal Malhão de Lucena, casamento do qual nasceria o segundo neto do flautista, André Leal Malhão Sousa de Lucena. E, por fim, o terceiro filho, Diogo Jorge de Castro Alves de Sousa de Lucena nasceu a 24/05/1977.

Voltando ao percurso profissional do mesmo período do seu casamento, em dezembro de 1973 Eduardo Lucena foi contratado pela Direção Geral do Ensino Superior do Ministério da Educação para professor do curso especial do Conservatório de Música do Porto, passando em fevereiro de 1986 para o Quadro Transitório (situação que antecedeu a criação das Escolas Superiores de Música do Ensino Politécnico das cidades do Porto e Lisboa, visto que até então os cursos superiores dos conservatórios não atribuíam um nível académico, mas sim técnico).

Segundo Eduardo Lucena, durante o período de 14 anos em que lecionou no Conservatório de Música do Porto foi professor de 46 flautistas.

Como foi descrito anteriormente, o ensino da Música vinha sofrendo uma reestruturação na qual se incluía a criação de Escolas Superiores de Música, no âmbito dos Institutos Politécnicos que levaria à instalação da Escola Superior de Música do Porto. Foram três os cursos com que esta escola iniciou a sua atividade: Piano de Acompanhamento, Composição e Flauta Transversal, ficando Eduardo Lucena encarregue de implementar a disciplina de Flauta Transversal (01/11/1986).

A criação da Escola Superior de Música permitiu o prosseguimento dos estudos de música a nível superior. Alguns alunos de Eduardo Lucena que atingiram um nível técnico e musical elevado, anteciparam-se à instalação da Escola Superior de Música do Instituto Politécnico do Porto, optando por prosseguir os seus estudos musicais no estrangeiro, como, por exemplo Jorge Castro Correia, Olavo Barros e Pedro Couto Soares, na Holanda, ou Luís Meireles, em França.

Aquando da criação do Departamento de Teatro, no dia 19 de dezembro do ano de 1994 a Escola Superior de Música do Instituto Politécnico do Porto tornar-se-ia Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto (ESMAE-IPP).

Segundo Eduardo Lucena, o sentido de qualidade inculcado nos seus alunos, aliado a um currículo equilibrado, proporcionou-lhes um desenvolvimento constante, que lhes permitiu participar no Programa de Intercâmbio ERASMUS. E entre os seus alunos que frequentaram o até então pouco conhecido programa ERASMUS Eduardo Lucena destaca por exemplo, Ana Raquel Lima que esteve na Alemanha, Lígia Borges que esteve na Bélgica, Rui Sousa que esteve em França ou Joaquina Mota que esteve na Holanda.

Ainda como docente deu início ao ensino de Flauta Transversal no Curso de Música Silva Monteiro e na Escola de Música do Porto. Estas funções passaram posteriormente a ser desempenhadas pelos seus alunos, os quais por sua vez viriam a ser professores nos Conservatórios de Música do Porto, Aveiro, Braga e Vila Nova de Gaia, na Escola Profissional de Música de Viana do Castelo, e nas Academias de Música de Espinho, Oliveira de Azeméis ou Paços de Brandão, entre outras.

“Foram as respectivas directoras [Maria Fernanda Wandschneider e Hélia Soveral Torres] que me convidaram a abrir o curso de Flauta no Curso Silva Monteiro e Escola de Música do Porto. Não leccionei durante muito tempo nessas escolas, ficando a minha acção pela implementação das bases, passando a continuidade aos alunos mais adiantados que frequentavam o Conservatório e que mostrassem interesse nesse trabalho. Não tive oportunidade de constatar a evolução dos alunos dessas escolas; quero crer que aqueles que pretendiam seguir uma via profissionalizante, optavam por se matricularem no Conservatório de Música do Porto.” (Q2, AII, pág. 99)

De 19 de março de 1997 até maio de 2001, Eduardo Lucena desempenhou funções de diretor da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto. Foi durante a sua direção que se verificou um acentuado crescimento da escola, nomeadamente na abertura de novos cursos de instrumento: Trombone de Varas, Tuba e Saxofone, na criação do curso de Formação Musical para o ensino vocacional e na organização e formação do Coro, tendo apoiado, ainda, o desenvolvimento da área de Música Antiga.

Na época em que Eduardo Lucena desempenhou as funções de diretor da ESMAE, destaca-se a realização no dia 28 de fevereiro do ano de 1999, no Coliseu do Porto, o 1º Grande Concerto da Orquestra Sinfonietta, tendo como maestro António Saiote e como solista o oboísta Pedro Ribeiro.

Na primeira parte do concerto foi executada a Abertura *“La Forza del Destino”* de Giuseppe Verdi e o *“Konzert für Oboe und Orchester in D-Dur”* de Richard Strauss. Na segunda parte do concerto foi executado o prelúdio *“Tristan und Isolde”* de Richard Wagner e para terminar foi executado os *“Pini di Roma”* de Ottorino Respighi.

A qualidade deste concerto está bem patenteada na crítica intitulada *Uma Lição Exemplar*, da autoria de Fernando Lapa, publicada no jornal *Público*, como podemos ver na Figura 7.

CRÍTICA DE MÚSICA

Fernando C. Lapa

Sinfoneta

Uma lição exemplar

UMA ONDA de entusiasmo varreu a imensa sala do Coliseu do Porto, na tarde do passado domingo. Tão calorosos aplausos premiavam, justamente, a indiscutível afirmação de uma verdadeira orquestra sinfónica. Tanto pelo número de instrumentistas (contamos cem nomes no programa), como pelo repertório apresentado (do séc. XIX e do início do séc. XX), mas sobretudo pela soberba demonstração de conjunto e por um impressionante poder sonoro, foi verdadeiramente sinfónico o concerto que a Sinfonietta nos proporcionou.

Mas de onde saiu uma tamanha orquestra? Uma larga maioria dos seus elementos provém da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo (ESMAE) do Instituto Politécnico do Porto; os restantes, de diversas escolas de música da região Norte e da Escola Superior de Música de Berlim. Reunidos num estágio de uma semana — tal como vem sendo hábito, algumas vezes por ano — prepararam um programa de indiscutível qualidade e de um raro acerto, face às peculiares características de uma orquestra escolar.

De acordo com o modelo tradicional, apresentaram na primeira parte a Abertura “A Força do Destino”, de Verdi, e o Concerto para Oboé, de R. Strauss. A segunda parte abriu, sublime, com o “Prelúdio e Morte de Isolda”, de Wagner, para terminar, colorida e arrebatadamente, com os “Pinheiros de Roma”, de Respighi.

Bem andou o maestro António Saiote ao propor tão sugestivo programa. Mas muito melhor andou ainda, pelo seguro trabalho que desenvolveu, conduzindo aquele numeroso e eclético efectivo a uma tão surpreendente afirmação de solidez e profundidade. A isso costumamos chamar competência. Mas teremos de acrescentar, de seguida, diversas outras qualidades, musicais e humanas, que explicam o indiscutível sucesso deste concerto.

Uma das primeiras, senão a mais importante, consiste na capacidade de gerar aquele tipo de empatia que é capaz de mobilizar um largo efectivo para um mesmo e perfeito objectivo, no curto espaço de uma semana. Depois, a direcção de António Saiote é clara e expressiva. Elegante, também. O maestro sabe fazer-se entender. E nem mesmo no “Prelúdio e Morte de Isolda”, tocado em andamento mais rápido do que o habitual, se perdeu aquele largo sentido do movimento, que conduz o drama, passo a passo, até ao

cume e ao apaziguamento final. Como não pode deixar de lembrar-se a perfeita condução da orquestra, no último quadro dos “Pinheiros de Roma”, desde a levíssima melodia do início até ao apoteótico final, num longo e magistral crescendo.

Tantos solos de qualidade revelam o talento dos instrumentistas desta orquestra. Mas a surpresa mais grata vem, precisamente, do excelente entrosamento dos naipes de cordas e da sua bela sonoridade em praticamente todo o concerto. Bastou a abertura para percebermos que ali estava, verdadeiramente, uma orquestra. Se no Prelúdio de Wagner pudemos constatar a espessura e a consistência do trabalho das cordas, foi sobretudo com Respighi que as qualidades da orquestra — solos, naipes e conjunto — apareceram em toda a sua dimensão. (Também por isto foi particularmente feliz a escolha desta peça).

O solista do concerto de R. Strauss foi outro jovem talentoso: o oboísta Pedro Ribeiro. A musicalidade de todo o seu desempenho — a beleza do som, a perfeição do fraseado, a curva do movimento e o domínio técnico do instrumento — confirmam-no como um dos valores salientes desta nova geração de músicos. Mas havia outros mais naquele palco. E só fica surpreendido quem não conhece o trabalho de fundo que se vem fazendo nas nossas escolas de música, nos últimos anos.

Tanto nos conservatórios, como nas escolas particulares, nas academias ou nas escolas profissionais — sobretudo nestas, no que à prática orquestral diz respeito —, vamos encontrando dedicação e profissionalismo, tantas vezes sem apoio ou reconhecimento. Muitos dos instrumentistas que víamos naquele palco trazem das escolas que antes frequentaram (Artave, Escola Profissional de Espinho, Esproarte de Mirandela, Escola Profissional de Viana do Castelo, entre outras) centenas de horas de trabalho de conjunto. Assim sendo, o que nos foi dado ouvir não é mesmo nenhum milagre.

Este concerto foi uma verdadeira festa. O Coliseu não estava cheio, mas esteve perto disso. Talvez por a entrada ser livre, viam-se muitos jovens e muitos músicos, o que é um bom sinal. Certamente muitos se fizeram a mesma pergunta que eu não posso deixar de formular: “Que fazer de tanto talento?” Responda quem pode, já que, saber, muitos sabem. ■

Figura 7: Crítica do 1º concerto da Orquestra Sinfonietta da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto publicada no *Jornal Público*

[Fonte: Coleção particular de Eduardo Lucena]

Será ele o principal impulsionador para o crescimento da Orquestra Sinfonieta (criada pelo anterior diretor e professor Fausto Neves), atual Orquestra Sinfónica da Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Porto. E foi ele que fez com que a orquestra apresentasse pela primeira vez com êxito no país, a nível escolar, a 1ª Sinfonia de Gustav Mahler no Coliseu do Porto, no dia 28 de fevereiro do ano de 2000. Por último, Eduardo Lucena realçou outro concerto importante realizado pela Orquestra Sinfonieta uns meses antes de ter saído da direção da escola (efetuou o pedido de aposentação, por motivos de saúde, do cargo de Diretor da ESMAE no dia 14 de maio de 2001 sendo esta aceite no dia 28 de maio de 2001¹²¹, mantendo na mesma o cargo de professor de Flauta Transversal na ESMAE até ao ano de 2006), no dia 25 de fevereiro do ano de 2001, onde foi interpretada na Igreja da Trindade a 4ª Sinfonia de Anton Bruckner sob a batuta de Florin Totan¹²².

“Foram a 1ª Sinfonia de Gustav Mahler e a 4ª de Anton Bruckner as obras que mais significado têm como desafio à capacidade de realização musical da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto até então.

Saliento a actuação da Sinfonia de Gustav Mahler que levou ao Coliseu do Porto – 1.700 pessoas, segundo cálculo da administração. O programa deste concerto abria com o Prélude à l’après-midi d’un faune de Claude Debussy, Bolero de Maurice Ravel (tocado sem maestro) e após o intervalo, a 1ª Sinfonia de Gustav Mahler (60’ de música). Noventa e oito elementos estiveram em palco, sendo 90% alunos e ex-alunos da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto. Apesar de o público se ter manifestado entusiasticamente pela positiva, não houve crítica que atestasse para a posteridade o concerto em si e a evolução do Ensino da Música.” (Q1, AI, pág. 93)

Quando começou a lecionar na ESMAE, em novembro de 1986, Eduardo Lucena tinha uma classe constituída por 3 alunos, apenas. Quando se aposentou, em junho de 2006 do cargo de Professor de Flauta Transversal¹²³, tinha ensinado 30 alunos, 27 dos quais concluíram a sua licenciatura. O perfil cultural e artístico destes alunos é reconhecido pelos seus desempenhos tanto pedagógicos como artísticos. Muitos deles integram orquestras profissionais em Portugal e no Estrangeiro e desenvolvem carreiras como solistas¹²⁴.

¹²¹ Ver Anexo X

¹²² Referido como um maestro com uma “*vitality and elegance rarely matched*”. Consultado em: <https://www.onepoint.fm/florintotan/> acedido a 06 de agosto de 2015.

¹²³ Depois da aposentação o Conselho Geral do Instituto Politécnico do Porto atribuiu a Eduardo Lucena o título de Professor Emérito.

¹²⁴ Ver subcapítulo 5.4.

A evolução verificada ao longo dos anos letivos permitiu criar um padrão de exigência capaz duma abordagem do repertório mais significativo do instrumento Flauta Transversal.

Enquanto professor, Eduardo Lucena recolheu o apreço dos seus alunos e de diversas figuras prestigiadas no âmbito flautístico a nível internacional. Desta forma, podemos mencionar a mensagem exarada pelo Professor Aurèle Nicolet no Livro de Honra da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto (ver Figura 8) quando este se deslocou a Portugal para realizar uma master classe em abril de 1999. Sobre a realização desta master classe, anteriormente, Aurèle Nicolet tinha escrito, como resposta à carta do professor Eduardo Lucena, uma carta no dia 26 de fevereiro de 1998, a aceitar com todo o prazer o convite da realização da master classe na ESMAE, não tendo nenhuma exigência monetária, aceitando apenas o que a escola poderia dispor naquela altura a nível financeiro¹²⁵, onde citou também: *“Merci cher Lucena. Merci de ton invitation, que j'accepte volontiers...Quant au programme je propose. Bach 6 Sonates pour flûte et piano...”* (C1, AXI, pág. 120 e 121).

¹²⁵ Ver Anexo XI

Heureux d'être venu en signer
à la, Ecole Supérieure de Musique
de Porto, j tiens à féliciter
élèves et professeur Lucena de
leurs prestations et à remercier
Tous ceux et celles de l'administration
qui vouent à la cause de la musique.
30.04.1999.
Aurèle Nicolet.

Figura 8: Texto escrito pelo Professor Aurèle Nicolet no Livro de Honra da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto¹²⁶

[Fonte: Coleção particular de Eduardo Lucena]

¹²⁶ Estou feliz por ter vindo dar aulas na Escola Superior de Música do Porto, quero felicitar os alunos e o professor Lucena pelas suas prestações (seu desempenho, sua performance) e agradeço todos e todas da administração devotos (dedicados) à causa da música 30/04/1999 Aurèle Nicolet. [Tradução da autora]

Representativo da sua importância enquanto pedagogo e instrumentista, foi o facto de ter sido convidado para integrar o júri do Prémio Jovens Músicos da Radiodifusão Portuguesa, na categoria Solista de Instrumento (Flauta Transversal), no Concurso 1995 da Juventude Musical Portuguesa e no Prémio Helena Sá e Costa, bem como orador no Congresso de Música realizado em outubro de 1987 na Amadora, com uma exposição sobre a comparação do ensino da música na Alemanha com o ensino da música em Portugal.

Esta conferência centrou-se nas possibilidades profissionais na área da música na Alemanha (instrumentista - solista ou músico de orquestra - e professor/pedagogo) e nas diferenças de nível de exigência e de práticas de repertório comparativamente ao ensino da música em Portugal. De facto, torna-se importante referir que os únicos cursos superiores de música existentes em Portugal até ao início da década de 80 eram na variante de piano, violino, violoncelo e canto.

“Assim, essa formação adquiria-se nas Escolas Superiores de Música e alguns complementos na Universidade.

Segundo as informações de um colega da extinta Orquestra Sinfónica do Porto (Radiodifusão Portuguesa) e que estudou em Würzburg, o ensino da Música estruturava-se da seguinte maneira:

- Professores de Música do Ensino Secundário;
- Composição;
- Regência;
- Música de Igreja;
- Música Instrumental (teclas, instrumentos de orquestra e guitarra);
- Canto e Terapia Musical.

Professores de Música do Ensino Secundário

A)

- 1º e 2º instrumento (piano obrigatório);
- Canto Solo;
- Educação da Voz e Arte de Dizer;
- Coro de Escola (como formá-lo e exercitá-lo);
- Direcção de Coro;
- Música de Orquestra e Música de Câmara;
- Direcção de Orquestra;
- Leitura de partitura e Baixo Cifrado ou Piano.

B)

- Teoria e Ciência Musical;
- Educação de Ouvido (Ditados Musicais);

- *Harmonia, Contraponto Moderno e Contraponto Histórico;*
- *Música Electrónica Experimental;*
- *Acústica (conhecimento dos instrumentos e instrumentação);*
- *Formas Musicais e Análise;*
- *Fisiologia da Voz.*

C)

- *Pedagogia e Didáctica;*
- *Filosofia, Psicologia, Técnica de Ensino;*
- *Pedagogia Musical.*

Facilmente se verificam as diferenças curriculares dos cursos que habilitam os professores de Música para o ensino Secundário.

É de notar que em Portugal o panorama entretanto foi-se alterando para melhor. O atrás exposto localiza-se nos princípios da década de 70 do século passado na Alemanha. ” (Q2, AII, pág. 97 e 98)

Como instrumentista, Eduardo Lucena, além de ter pertencido à extinta Orquestra Sinfónica do Porto, inicialmente em 1966 como reforço ou substituto e posteriormente, de 1967 a setembro de 1969, como flautista titular, apresentou-se como solista com a Orquestra Sinfónica do Porto sob a direção dos maestros Joaquim da Silva Pereira (o maestro que o admitiu na Orquestra Sinfónica do Porto), Manuel Ivo Cruz¹²⁷, Gunther Arglebe¹²⁸ ou Peres Newton¹²⁹. Integrado na Orquestra Sinfónica do Porto, teve a oportunidade de trabalhar com os maestros Álvaro Salazar, Álvaro Cassuto, Ino Savini¹³⁰, García Navarro¹³¹, Luiz Izquierdo¹³², Louis de Froment¹³³, Maurice Le Roux¹³⁴, Charles Bruck¹³⁵ ou Theodor Costin¹³⁶.

Assim sendo, ser instrumentista de orquestra era uma atividade que Eduardo Lucena considerava muito gratificante para si mesmo como se pode verificar no seu testemunho:

¹²⁷ Manuel Ivo Soares Cardoso Cruz (Lisboa, 18 de maio de 1935 - Porto, 25 de dezembro de 2010) foi maestro e compositor, antigo diretor da orquestra do Teatro Nacional de São Carlos, de Lisboa. Também se destacou como docente e como investigador na área da musicologia histórica portuguesa. Era filho do maestro Manuel Ivo Cruz.

¹²⁸ Flautista, violetista e maestro (1933?-2010).

¹²⁹ Manuel Luís Peres da Silva Newton Gomes (Quelimane, 15 de agosto de 1939) Músico e Diretor de Orquestra.

¹³⁰ Ino Savini (Faenza , 29 de fevereiro do ano de 1904 - Faenza , 21 de julho do ano de 1995) foi maestro , compositor e musicólogo italiano .

¹³¹ Luis Antonio García Navarro (Chiva (Valencia) , 30 de abril de 1941 - Madrid , 10 de outubro de 2001) foi um maestro espanhol.

¹³² Luis Izquierdo (Corunha, 10 de abril de 1931) músico espanhol, compositor e maestro.

¹³³ Louis de Froment (05 de dezembro de 1921 - 19 de agosto de 1994) foi um maestro francês.

¹³⁴ Maurice Le Roux ou Leroux (Paris, França, 6 de fevereiro de 1923m - Avignon, França, 19 de outubro de 1992), foi um compositor e maestro francês. Ele estudou composição no Conservatório de Paris e foi aluno de Olivier Messiaen.

¹³⁵ Charles Bruck (2 de maio do ano de 1911 - 16 de julho do ano de 1995) foi um maestro Húngaro-Francês.

¹³⁶ Após pesquisa não foram localizadas datas de nascimento e morte deste maestro.

“Tocar numa Orquestra é uma actividade muito gratificante, pois permite conhecer “por dentro” obras dos grandes autores do classicismo e do romantismo assim como da modernidade. (...) Uma orquestra é um instrumento vivo muito complexo dada a variedade de culturas, educação, personalidade e maneira de ser de cada um dos seus elementos. Compete ao maestro, com a sua personalidade, competência e técnica, unir em torno da obra que se pretende executar, toda aquela diversidade de personalidades. São experiências gratificantes quando os ensaios acabam sem que a orquestra sinta o tempo passar tal acontece quando o maestro comunica à orquestra uma mensagem forte valorizando assim o nosso trabalho (...).” (Q2, AII, pág. 98 e 99)

Segundo Eduardo Lucena, por volta de 1966 os flautistas que tocavam na Orquestra Sinfónica do Porto (Radiodifusão Portuguesa) como 1ª flauta era o flautista Carlos Franco, como 2ª flauta o Elísio Morgado e como 3ª flauta o Armando Viana. A 2ª e 3ª Flauta eram elementos desde a formação da Associação da Orquestra do Conservatório de Música do Porto. Após a saída da 1ª Flauta para a Orquestra Gulbenkian, entrou para sua substituição o flautista Maurício Dias Noites continuando as restantes na mesma posição. No naipe das flautas transversais, a posição de Eduardo Lucena ao longo das temporadas era variada, obedecendo às necessidades de cada programa.

Como Flautista, além de instrumentista de orquestra, dava concertos e recitais a solo. A 27 de Junho de 1977, a Fundação Engenheiro António de Almeida endereça-lhe um convite para participar no concerto evocativo dos 150 anos da morte de Ludwig van Beethoven com a participação das pianistas Helena Costa, Fernanda Salema e Manuela Gouveia e do cantor José de Oliveira Lopes¹³⁷. Destacam-se ainda o concerto comemorativo do centenário do nascimento de Francisco Martins Sarmiento bem como vários concertos na Casa de Serralves, com piano, e no Museu Gulbenkian, com cravo (ver Figuras 9 a 13).

¹³⁷ Ver Anexo XII - convite escrito no dia 27 de junho de 1977 para Eduardo Lucena participar nos Concertos Evocativos dos 150 anos da morte de Ludwig van Beethoven realizados na Fundação Engenheiro António de Almeida



Figura 9: Eduardo Lucena com a cravista Maria de Lurdes Alves num recital realizado na Capela de São Lourenço, Póvoa de Varzim, a 14 de fevereiro de 1975

[Fonte: Coleção particular de Eduardo Lucena]



Figura 10: Eduardo Lucena com a cravista Maria de Lurdes Alves e com a violoncelista Paula Almeida, no Concerto de Oficialização dos Estatutos do Coro da Sé Catedral do Porto, realizado a 22 de junho de 1977

[Fonte: Coleção particular de Eduardo Lucena]



Figura 11: Vista da plateia do Concerto referido na Figura 10

[Fonte: Coleção particular de Eduardo Lucena]



Figura 12: Eduardo Lucena com a pianista Fernanda Salema no Concerto Evocativo dos 150 anos da morte de Ludwig van Beethoven realizado na Fundação Engenheiro António de Almeida a 12 de dezembro de 1977

[Fonte: Coleção particular de Eduardo Lucena]

Programa do Concerto Evocativo dos 150 anos da morte de Ludwig van Beethoven:

Serenata em Ré Maior, Opus 41, Ludwig van Beethoven;

Sonata em Si bemol Maior, Ludwig van Beethoven;

Seis Temas e Variações para Flauta Transversal e Piano, Opus 105, Ludwig van Beethoven.

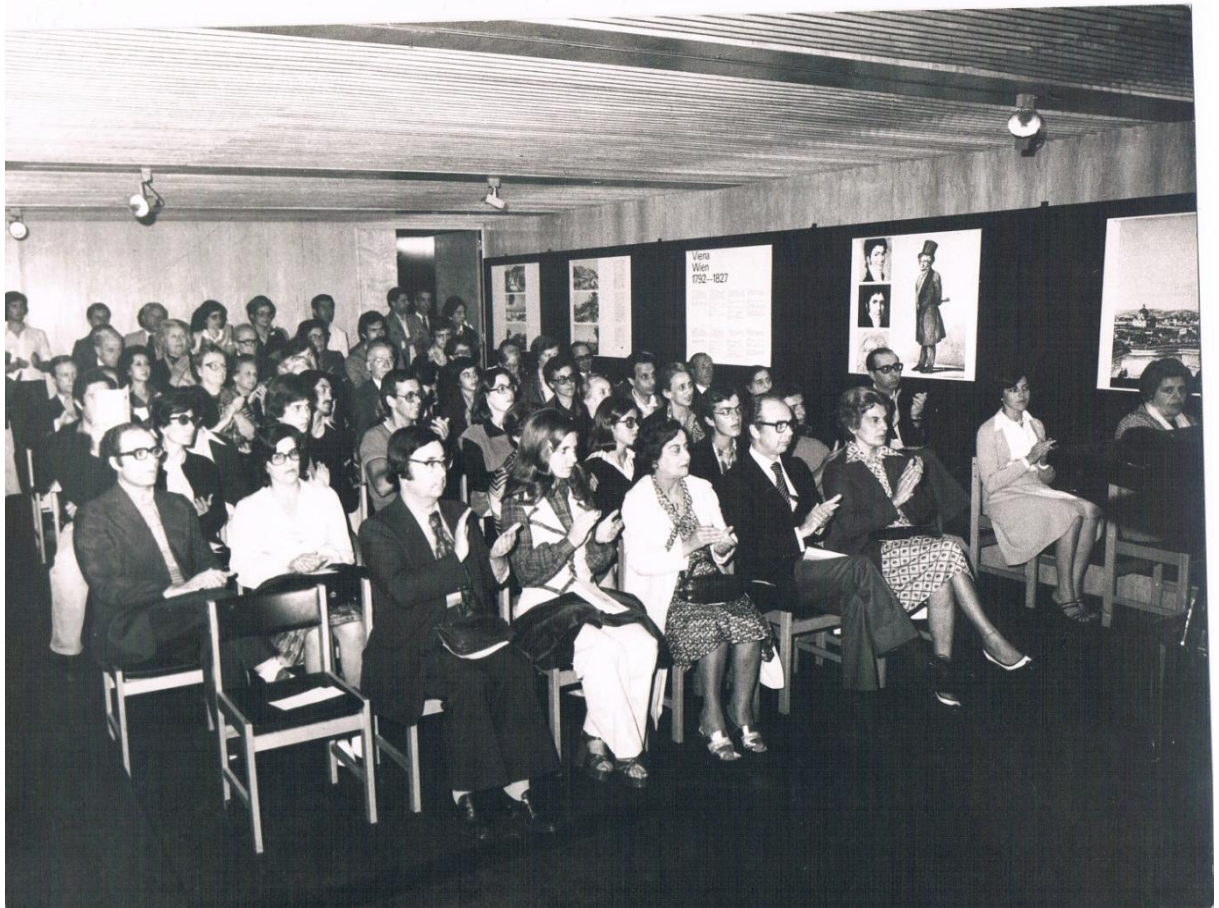


Figura 13: Vista do público do Concerto referido na Figura 12. Na primeira fila, a contar da esquerda para a direita, estão o compositor Fernando Corrêa de Oliveira e a pianista Helena Moreira de Sá e Costa (a terceira). E no lado direito da Fotografia, a contar de frente para trás, estão a mãe, Isabel Maria Almeida Martins de Lucena (a quarta) e o pai, Francisco Lucena (o quinto), de Eduardo Lucena

[Fonte: Coleção particular de Eduardo Lucena]

Eduardo Lucena foi também um profícuo instrumentista de música de câmara pertencendo a diferentes formações. Entre estas, torna-se importante destacar a *Oficina Musical do Porto* e a *Symphoniae Portucalensis Musici*.

A *Oficina Musical* é uma formação de música de câmara, dedicada à divulgação da música do século XX, dirigida na altura pelo maestro Álvaro Salazar¹³⁸. A constituição deste grupo era bastante variada de acordo com o programa a executar. Para além de Eduardo Lucena, a *Oficina Musical* era formada pelos violinistas Carlos Fontes e José Manuel da Costa Santos, pelo violoncelista José Luís Duarte, pela violoncelista Gisela Neves, pelos clarinetistas Américo Aguiar e Carlos Alves, pelos percussionistas Carlos Voss e Jacob Oliveira, e pelos pianistas Jorge Martins e Francisco José Monteiro. Este grupo de câmara assumiu importante destaque a nível nacional e internacional, através da presença nos Encontros da Primavera (Guimarães), nas Jornadas de Arte Contemporânea do Porto, nos Recitais de Páscoa (Figueira da Foz), no Festival Zeitgenössischer Musik (Dortmund), nos Festivais de Granada, nos 7º, 8º e 9º Encontros de Música Contemporânea da Fundação Calouste Gulbenkian e em diversos concertos nas cidades de Vigo, Pontevedra, Pamplona, Madrid, Sevilha, e nas regiões da Costa do Sol (sul de Espanha) e da Costa Verde (nordeste de Portugal).

A *Symphoniae Portucalensis Musici* foi um grupo de câmara dedicado à interpretação de música barroca. Era constituído pelos flautistas Eduardo Lucena e Américo Costa, pela cravista Lurdes Alves e pelo contrabaixista Alexandre Samardjiev. Através de parceria estabelecida com diversas autarquias e de financiamento da Fundação Calouste Gulbenkian e da Secretaria de Estado da Cultura, a *Symphoniae Portucalensis Musici* foi responsável pela comemoração do tricentenário do nascimento de Johann Sebastian Bach e apresentou-se por todo o país: Dia Mundial dos Museus (Braga e Porto), Dia Mundial da Música (Porto, Aveiro, Santarém e Arruda dos Vinhos), Sexto Centenário do Nascimento do Infante D. Henrique (Porto), Semana do Património (Mesão Frio), Ano Europeu do Barroco (Porto), XII Festival do Algarve, Museu Gulbenkian, Santa Casa da Misericórdia do Porto, Congresso do 7º Centenário do Foral do Sabugal, Gravação na RTP, Comemorações do 4º Centenário da Edição Lírica de Camões (Bragança), 3º Centenário do Nascimento do Marquês de Pombal (Pombal), Comemorações do Bicentenário da morte do Marquês de Pombal (V. N. Gaia), Semana de Música de Viana do Castelo, Dinamização do Património Edificado (Guarda, Trancoso, Castelo Rodrigo e Pinhel), Comemorações do V Centenário da Morte da Princesa Santa Joana (Aveiro), Semana de Música (Chaves), 3º Centenário do Nascimento do Nicolau Nasoni (Porto), Homenagem a D.

¹³⁸ Ver subcapítulo 5.3.7.

Domingos Pinho Brandão (Arouca), Simpósio de Clínica Psiquiátrica (Braga), XXVI International Conference on Coordination Chemistry, Ciclo o Som e a Cor (Porto, 2001) e Concerto de Advento (Porto).



Figura 14: Eduardo Lucena num Concerto de Propaganda Eleitoral (dezembro de 1980) com a Cantora Manuela Lopes onde se escutou a obra *“IN-CURSO”* (1980) *Em cinco Episódios, para Soprano e Flauta sobre Poesia experimental de Ana Hatherly* (Estreia absoluta) de Miguel Graça Moura¹³⁹

[Fonte: Coleção particular de Eduardo Lucena]

¹³⁹ Ver Anexo XIII – Programa do Concerto de Propaganda Eleitoral.

Por último não poderia deixar de ser mencionado a Grande Homenagem que foi dedicada a Eduardo Lucena, a 14 de Março de 2010, organizada em total segredo por ex-alunos e pelo próprio filho, Nuno Hélder de Castro Alves de Sousa de Lucena. Nesta homenagem foi realizado um Concerto no Teatro Helena Sá e Costa onde participaram os seus antigos colegas, professores da Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Porto, e ex-alunos. Após o concerto seguiu-se um jantar no Hotel HF Ipanema Park do Porto onde outro ex-aluno, Rui Ramos, tocou em homenagem a Eduardo Lucena a Sonata Appassionata, Op. 140 de Sigfrid Karg-Elert¹⁴⁰ para Flauta Solo.

Podemos verificar na Figura 15 o Programa do Concerto de Homenagem realizado no Teatro Helena Sá e Costa ao Professor Eduardo Lucena.

¹⁴⁰ Sigfrid Karg-Elert (21 de novembro de 1877 - 09 de abril de 1933) compositor alemão conhecido pelas suas composições para órgão.

MÚSICA



14 Março 2010 · 18h00

“CONCERTO DE HOMENAGEM AO PROF. EDUARDO LUCENA”

Programa:

Projecção

Discursos:

Professor Doutor Luís Soares (Presidente do Instituto Politécnico do Porto até 2007)
Prof. Carlos Azevedo (Presidente Interino da ESMAE)

Moritz Eggert (1965) - Ausser Atem (Sem Fôlego)
Pedro Couto Soares, Flauta de Bisel

Heitor Villa-Lobos (1887-1959) – Assobio a Játo
Allegro non troppo / Adagio / Vivo
Raquel Lima, Flauta / Jed Barahal, Violoncelo

Frederico de Freitas (1902-1980) – Quinteto
Allegro com spirito – Andante – Tempo I
Andante / Modinha / Fuga
Raquel Lima, Flauta / Luís Alves, Oboé / Nuno Pinto, Clarinete / Pedro Silva, Fagote / Abel Pereira, Trompa

Charles Gounod (1818-1893) – Petite Symphonie
Adagio et Allegretto / Andante cantabile / Scherzo / Finale
Raquel Lima, Flauta / Ricardo Lopes e Luís Alves, Oboé / António Saiote e Nuno Pinto, Clarinete / Hugues Kesteman e Pedro Silva, Fagote / Abel Pereira e Hugo Carneiro, Trompa

O espectáculo dura aproximadamente **1h10. Maiores de 3 anos.**

- Proibido fumar dentro da sala
- Desligar, por favor, telemóvel ou bip
- Não é permitido entrar na sala depois do início do espectáculo
- Não é permitido registar imagens ou sons



Tel.: 22 518 99 82 · Fax: 22 518 99 84
(Entrada pela Rua da Escola Normal)
THSC Rua da Alegria, 503 · 4000-045 Porto

Figura 15: Programa do “Concerto de Homenagem ao Professor Eduardo Lucena” realizado no Teatro Helena Sá e Costa a 14 de março de 2010
[Fonte: Coleção particular de Eduardo Lucena]

5.2 A experiência com o flautista Aurèle Nicolet

Das entrevistas a Eduardo Lucena destaca-se inequivocamente a importância da sua experiência com o flautista Aurèle Nicolet, pelo que se dedicou uma parte especialmente a este assunto, atestando o seu relevo.

A experiência de Eduardo Lucena com o flautista Aurèle Nicolet aconteceu na cidade de Freiburg, mais precisamente na Hochschule Für Musik Freiburg (como testemunho desta situação existe um convite e programa do concerto da Gala dos 70 anos do Professor Aurèle Nicolet, realizado no dia 28 de janeiro de 1996, onde tocaram apenas alguns dos seus alunos, dado por uma colega de classe de Lucena, Renate Greiss, no dia 8 de novembro de 1995, a qual anexou uma lista escrita pelo próprio Nicolet com o nome de todos os seus alunos até então¹⁴¹). Apesar de na altura a Alemanha estar ocupada militarmente pelas potências estrangeiras (em 1969), de acordo com Eduardo Lucena era admirável a organização social, o respeito e a preservação da natureza que existia no país. Como refere o protagonista desta dissertação, a cidade de Freiburg era uma cidade universitária, muito avançada culturalmente para a época, com vários concertos desde ópera a programa sinfónico, interpretados pela orquestra local, portadora de uma agradável sonoridade. Adicionalmente, o intercâmbio de orquestras era, já na altura, um ponto forte da cidade, tendo sido visitada pela Orquestra Filarmónica de Praga, a Orquestra da Rádio de Moscovo, a Orquestra Nacional Búlgara e pela Orquestra de Stuttgart.

Segundo o testemunho de Eduardo Lucena, a experiência com o Professor Aurèle Nicolet foi muito importante, embora dolorosa.

“O Professor Nicolet era um misto de latino e anglo-saxão. Pessoa duma extrema simpatia, aguçada inteligência, duma grande atenção aos aspectos sociais da sociedade portuguesa. Fui sem dúvida um privilegiado em ter contactado de perto com tal pessoa. A par do atrás exposto, era rigoroso, preciso nas apreciações que fazia e atento à pessoa. As reuniões de classe eram grandes momentos de aprendizagem; sempre que me via a tomar notas, falava francês em vez de alemão, o que me tocava profundamente.” (Q1, AI, pág. 87)

A primeira impressão fora difícil, pois teve de tomar consciência de que teria de abordar aspetos sobre os quais nunca se tinha debruçado.

¹⁴¹ Ver Anexo XIV

“Transportava comigo a convicção de que algo estava mal na minha técnica, para além da mecânica digital; a função psico-motora, de que nunca tinha ouvido falar, passou a ser a base de todo o estudo, o que associados às convicções que transportava, me permitiu assimilar num relativamente curto espaço de tempo, os factores que constituem a técnica conducente à execução da literatura flautística que nos apraz ou que nos impõem profissionalmente. Paralelamente, toma-se a consciência profunda do que não se deve fazer, como se deve encaminhar um aluno desde os “primeiros passos.” (Q1, AI, pág. 86)

Segundo Eduardo Lucena, ainda em setembro de 1969, após o ingresso na Hochschule Für Musik Freiburg, verificou-se uma situação caricata aquando do primeiro contacto de Aurèle Nicolet com a flauta transversal que Eduardo Lucena transportava. Esta não soava bem devido à deficiente técnica digital como Eduardo Lucena utilizava o instrumento originando nela desequilíbrios mecânicos. Em face desta realidade, a gentileza e compreensão do Flautista e Professor Aurèle Nicolet levou-o a emprestar-lhe uma das suas flautas transversais enquanto não chegava a Freiburg o instrumento escolhido e encomendado por Eduardo Lucena. Após Eduardo Lucena ter comprado a sua flauta transversal que escolhera, na Alemanha, após o seu regresso a Portugal as suas obrigações profissionais levaram-no a ter um segundo instrumento. Assim, questionou Nicolet se teria alguma para venda e Nicolet indicou que tinha uma, da marca *WM. S. Haynes CO Boston, MASS*, adquirida numa digressão que fez aos Estados Unidos da América, acabando, Lucena, por a comprar.

Eduardo Lucena não termina ainda a sua reflexão do tempo em que estudou com Aurèle Nicolet sem mencionar as condições que a escola oferecia, nomeadamente para as suas aulas de instrumento:

“Não quero deixar de mencionar o facto das aulas do Professor Nicolet serem dadas numas águas-furtadas, num palacete antigo, não tendo mais do que um espelho de corpo inteiro, um bom piano de cauda e duas pequenas janelas. Conhecendo o acesso estreito e íngreme que conduzia ao vão do telhado, admirava-me como tal personalidade artística, com toda a naturalidade aceitava aquelas incómodas condições, embora a sala de aulas reunisse boas condições para o efeito. Interrogo-me sobre a maneira como aquele piano foi transportado para aquela sala.” (Q1, AI, pág. 87)

5.3 Repertório Português para Flauta Transversal interpretado por Eduardo Lucena

Um outro aspeto que sobressai do percurso profissional de Eduardo Lucena foi a sua contribuição para a divulgação do repertório flautístico português, nomeadamente através da frequente interpretação de obras de vários compositores portugueses, de Cláudio Carneiro a Emanuel Frazão. Importa, por isso, abordar, ainda que de forma abreviada, a vida e a obra destes compositores, os quais foram seus contemporâneos. O conhecimento dos seus percursos artísticos, ainda que abreviado, enriquece o enquadramento do contexto cultural e artístico de Eduardo Lucena.

5.3.1 Cláudio Carneiro

Cláudio Pinto de Queiroz Teixeira Carneiro (filho do pintor António Carneiro) nasceu na cidade do Porto no ano de 1895 e faleceu no ano de 1963. Foi um dos mais importantes compositores da cidade do Porto sendo um dos responsáveis pelo modernismo musical português. Tendo demonstrado desde tenra idade um especial fascínio pela música, iniciou os seus estudos musicais em instrumento (violino), estudando posteriormente composição com os professores Lucien Lambert e Théodore Dubois¹⁴².

No entanto o grande auge da sua carreira deve-se à sua obra *Prelúdio Coral e Fuga* (1920) para cordas, pela qual Gabriel Pierné¹⁴³ mostrou especial interesse. Por esta mesma razão esta obra foi incluída na programação desta orquestra, conduzindo à sua admissão na classe de Charles-Marie Widor¹⁴⁴, que preparava os candidatos ao Prix de Rome. (Lopes, 2010)

Na sua vida entre Portugal e França, Cláudio Carneiro recebeu o aclamado Prémio Moreira Sá; foi nomeado Professor do Conservatório de Música do Porto em 1938 (sendo mestre do compositor Fernando Corrêa de Oliveira); fundou no ano seguinte uma Orquestra de Cordas e tornou-se diretor, em 1943, do Emissor Regional do Norte.

De Cláudio Carneiro, Eduardo Lucena tocou a obra *Avena Ruda para Flauta Solo*.

¹⁴² Diretor do Conservatório de Paris.

¹⁴³ Diretor dos Concertos Colonne em Paris.

¹⁴⁴ É importante referir que Charles-Marie Widor inaugurou o órgão do Palácio de Cristal.



Figura 16: Cláudio Carneiro (1895-1963)

[Fonte: Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa¹⁴⁵]

5.3.2 Fernando Corrêa de Oliveira

Fernando Corrêa de Oliveira nasceu na cidade do Porto no dia 2 de novembro de 1921 e faleceu no dia 21 de outubro de 2004. Começou a estudar no Conservatório de Música do Porto com Cláudio Carneiro, de quem foi discípulo, tendo frequentado, em 1948, um curso de férias de direção de orquestra com Hermann Scherchen (Veneza - Itália) e começado a escrever o seu tratado de composição *Simetria Sonora*. (Latino, 2010)

Como compositor assumem relevância as suas cinco sinfonias e as óperas *O Cábula* e *O Planeta*. Fernando Corrêa de Oliveira foi fundador e presidente da Associação da Juventude Musical Portuguesa do Porto e em 1956 criou a *Academia Parnaso*, destinada ao ensino da música, ballet e teatro.

De Fernando Corrêa de Oliveira, Eduardo Lucena tocou a obra *Sonata para Flauta Transversal e Piano*.



Figura 17: Fernando Corrêa de Oliveira (1921-2004)

[Fonte: iPorto – agenda metropolitana da cultura¹⁴⁶]

¹⁴⁵ Consultado em: <http://www.mic.pt/noticias?where=8&what=3&id=115>, acessado a 3 de maio de 2014.

¹⁴⁶ Consultado em: <http://iporto.amp.pt/eventos/projecao-do-documentario-compositor-portuense-fernando-correa-de-oliveira-1921-2004?theme=/temas/iporto/etc>, acessado a 5 de maio de 2014.

5.3.3 Luiz Costa

Luiz António Ferreira da Costa nasceu a 25 de setembro de 1879, no Minho, em S. Pedro de Fralães, na Quinta da Porta, zona do norte litoral de Portugal, vindo a falecer na cidade do Porto a 7 de janeiro de 1960. Com os recursos técnicos e expressivos procurou conferir às suas diversas obras musicais uma grande serenidade lírica e um carácter de frescura e elegância com um vislumbre de impressionismo e culto à Natureza.

Compositor, pianista, pedagogo e divulgador, foi uma das personalidades marcantes da vida musical do Porto durante a primeira metade do século XX. (Fernandes, 2010)

De Luiz Costa, Eduardo Lucena tocou a obra *Sonatina Opus 23 para Flauta Transversal e Piano*.



Figura 18: Luiz Costa (1879-1960)

[Fonte: Meloteca – sítio de músicas e artes¹⁴⁷]

5.3.4 Fernando Lopes-Graça

Fernando Lopes-Graça nasceu na cidade de Tomar no ano de 1906 e veio a falecer na Parede no ano de 1994. Enquanto compositor, recebeu influência de Luís de Freitas Branco abordou quase todos os géneros vocais e instrumentais e assumiu posição de relevo na Música Portuguesa Contemporânea, devido ao interesse dedicado às virtualidades melódicas, rítmicas e harmónicas da canção de raiz popular (*Cantos Tradicionais Portugueses da Natividade*). (Castro e Nery, 1991)

Fernando Lopes-Graça no seu livro *Obras Literárias – A Música Portuguesa e os seus Problemas II* dizia:

¹⁴⁷ Consultado em: <http://www.meloteca.com/historico-luiz-costa.htm>, acedido a 15 de maio de 2014.

“Apesar do muito que se diz e se proclama, o conceito de música portuguesa continua vago, insuficientemente formulado e sem fundamento sólido. Por falta de directriz, de núcleo vitalizador, de «programa», formulado teoreticamente ou intuitivamente sentido como necessário, o compositor português produz ao sabor das circunstâncias mais aleatórias, solicitado pelos mais fortuitos condicionalismos.” (Lopes-Graça, 1989, pág. 27)

Inicialmente continuador do neoclassicismo de Luís de Freitas Branco, o seu expressivo sinfonismo assegurou-lhe projeção no país e no estrangeiro.

De Fernando Lopes-Graça, Eduardo Lucena tocou as obras *Dois Movimentos e Deux Aires para Flauta Solo*.



Figura 19: Fernando Lopes-Graça (1906-1994)

[Fonte: Rebaldeira – Projecto sobre Música Tradicional Portuguesa¹⁴⁸]

5.3.5 Alexandre Delgado

Alexandre Delgado Chaves Rosa nasceu em Lisboa em 1965 e foi aluno particular de Joly Braga Santos. A sua obra *Prelúdio*, composta aos 16 anos, foi estreada pela Orquestra Sinfónica da Radiodifusão Portuguesa em 1982.

Como compositor, Alexandre Delgado obteve em 1992 o prémio "João de Freitas Branco" e recebeu encomendas de festivais do País de Gales e de Londres.

Recebendo elogios em vários pontos do Mundo como no México (com a obra *Antagonia* para violoncelo solo, 1990), Países Baixos (Festival de Maastricht) e Berlim (no Theater am Halleschen Ufer com a obra *O Doido e a Morte*, baseada na farsa de Raul Brandão), o repertório composicional de Alexandre Delgado completa-se com o *Concerto para viola e*

¹⁴⁸ Consultado em: <http://rebaldeira.com/arquivos/pessoas/fernando-lobes-graca/>, acedido a 18 de maio de 2014.

orquestra (Festival de Coimbra, 2000), *Tresvariações* (Fundação Gulbenkian, 2001) e *Poema de Deus e do Diabo* (Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, 2002). (Cascudo, 2010)

Foi crítico musical de 1991 a 2001 do jornal *Público* e assina desde 1996 o programa *A Propósito da Música* na Antena 2.

De Alexandre Delgado, Eduardo Lucena tocou a obra *The Panic Flirt para Flauta Solo*.



Figura 20: Alexandre Delgado (1965-)

[Fonte: RTP – Antena 2 - A arte que toca¹⁴⁹]

5.3.6 Filipe Pires

Luís Filipe Pires foi um importante compositor cujas influências não se centraram no nome de Luís de Freitas Branco. Nascido em Lisboa em 1934 veio a falecer na cidade do Porto no dia 8 de fevereiro de 2015, cidade onde se fixou desde 1960. Filipe Pires foi um dos mais importantes discípulos de Artur Santos¹⁵⁰, Lúcio Mendes e Croner de Vasconcellos¹⁵¹. Assumindo importância na composição de obras em diversos géneros musicais desde a música sinfónica ao teatro musical e bailado, Luís Filipe Pires dedicou a sua vida à criação, divulgação e pedagogia musical, sendo pioneiro na música eletroacústica em Portugal.

Filipe Pires sucedeu a Cláudio Carneyro como professor de Composição do Conservatório de Música do Porto e posteriormente no Conservatório Regional de Braga e na Academia de Música de Santa Maria da Feira.

¹⁴⁹ Consultado em <http://www.rtp.pt/antena2/index.php/comentarios.php?artigo=2527>, acedido a 23 de maio de 2014.

¹⁵⁰ Artur Santos (1914 - 1987) foi um pianista, compositor e etnomusicólogo.

¹⁵¹ Jorge Croner de Vasconcellos (1910 - 1974) foi pianista, professor, compositor e excelente mestre privado de canto.

Crítico musical no *Jornal de Notícias* foi premiado em concursos internacionais de Composição em Nápoles, Colónia e Liège. Em 1968 foi galardoado com o Prémio Nacional Calouste Gulbenkian, que consagrou a sua obra coral-sinfónica *Portugaliae Genesis*.

Fez parte da Comissão Instaladora da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto (1983-1993), ano em que transitou para o seu quadro docente. Foi também diretor artístico da Orquestra Nacional do Porto (1997-1999). (Bastos, 2010)

Muitas das suas obras encontram-se editadas em Portugal, Itália e Alemanha e gravadas em discos da Secretaria de Estado da Cultura, da Numérica e da Educo (EUA).

De Filipe Pires, Eduardo Lucena tocou a obra *Figurações I*.



Figura 21: Filipe Pires (1934-2015)

[Fonte: Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa¹⁵²]

5.3.7 Álvaro Salazar

Álvaro Salazar nasceu no Porto no ano de 1938, onde iniciou os estudos musicais que prosseguiu no Conservatório Nacional de Lisboa. Tendo como mestres, no estrangeiro, Gilbert Amy (Análise) e Hans Swarowsky e Pierre Dervaux (Direção de Orquestra) foi um dos bolseiros da Fundação Calouste Gulbenkian o que lhe permitiu frequentar, em Paris, o Estágio de Música Eletroacústica do GRM.

Foi professor de composição e análise no Conservatório Nacional (desde 1977), na Escola Superior de Música de Lisboa (1988-1990) e na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto (1991-2001). (Henriques, 2010)

¹⁵² Consultado em: http://www.mic.pt/dispatcher?where=3&what=2&show=0&edicao_id=4220&lang=PT, acedido a 25 a maio de 2014.

Tem participado, como compositor e membro de júri em concursos de composição, e como conferencista em vários cursos e festivais internacionais (Brasil, Chile, Colômbia, Alemanha, Espanha, Itália e Polónia). Esteve também presente, como crítico convidado, nos festivais de Royan, Berlim e Varsóvia.

Pelos serviços prestados à cultura musical foi agraciado com a Medalha de Mérito da Câmara Municipal do Porto. É atualmente Presidente do Conselho Português da Música e membro da Direção da *Sociedade Portuguesa de Autores*. Entre as suas principais obras contam-se as peças de câmara *Palimpsestos*, *Ludi Officinales*, *Périplos*, *Quadrivium*, *Intermezzi e Taleae*, e as partituras para orquestra *Glosa e Fanfarra Sobre uma Fantasia de António Carreira* e *Tropos I* (Brito e Cymbron, 1992).

De Álvaro Salazar, Eduardo Lucena tocou a obra *Palimpsestos II para Flauta Solo*.

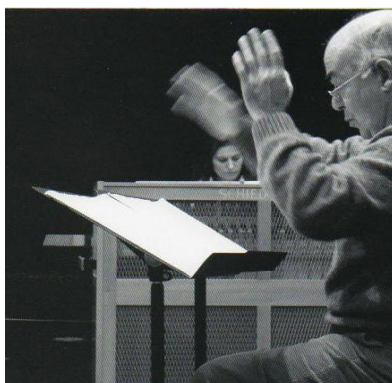


Figura 22: Álvaro Salazar (1938-)

[Fonte: Na Outra Margem – um passeio pela música erudita em Portugal¹⁵³]

5.3.8 António Pinho Vargas

Nascido em Vila Nova de Gaia, no ano de 1951, António Pinho Vargas é compositor, músico e ensaísta.

Como compositor e pianista gravou nove discos de jazz incluindo os dois CD's duplos *Solo* (2008) e *Solo II* (2009) em piano solo. Foram já editados quatro discos monográficos com algumas das suas obras. O seu repertório musical é composto por quatro óperas – *Édipo*; *Tragédia de Saber* (1996); *Os Dias Levantados* (1998) e *Outro Fim* (2008) –,

¹⁵³ Consultado em: <http://naoutramargem.wordpress.com/category/compositores/page/2/>, acedido a 29 de maio de 2014.

duas oratórias, nove peças para orquestra, oito obras para ensemble, dezoito obras de câmara, sete obras para solistas e cinco obras cinematográficas.

Do repertório acima mencionado destacam-se os quartetos de cordas *Monodia, quasi un Requiem* (1993) e *Movimentos do subsolo* (2008); as obras para orquestra *Acting Out* (1998), *A Impaciência de Mahler* (1999) e *Graffiti* (2006); para violoncelo solo e ensemble *Six Portraits of Pain* (2005); para narrador e orquestra *Um Discurso de Thomas Bernhard* (2007) e a *Suíte para violoncelo solo* (2008). (Bochmann, 2010)

Em 2011 estreou a obra sinfónica *Onze Cartas* para orquestra, três narradores (pré-gravados) e eletrónica e, em 2012, o Quarteto de Cordas nº3, *Ouvertures and Closures*, para orquestra, e *Requiem* para Coro e Orquestra (encomenda da Fundação Calouste Gulbenkian).

De António Pinho Vargas, Eduardo Lucena tocou as obras *Peça para Flauta Transversal (sobre uma série de Arnold Schoenberg)* e *Gravitações para Flauta Transversal e Clarinete*.



Figura 23: António Pinho Vargas (1951-)

[Fonte: Castelo Branco – Cultura Vibra¹⁵⁴]

5.3.9 Miguel Graça Moura

Miguel da Graça Moura nasceu no Porto no ano de 1947 e foi o responsável pela fundação e direção de vários grupos musicais, entre os quais se destaca o *Música Viva*, que se apresentou em diversos concertos pelo país entre os anos de 1975 e 1981.

Em 1986 fundou a Orquestra Portuguesa da Juventude e em 1987 fundou a Orquestra de Câmara *La Folia*, com as quais gravou alguns álbuns. No ano de 1992 fundou a Orquestra Metropolitana de Lisboa e a Academia Nacional Superior de Orquestra.

¹⁵⁴ Consultado em: <http://cultura-vibra.blogspot.pt/2011/06/antonio-pinho-vargas-piano-solo.html>, acedido a 30 de maio de 2014.

Além de maestro, Miguel Graça Moura é também compositor com aproximadamente vinte obras compostas como *Nada Se Sabe, Tudo Se Imagina* (sobre poemas de Fernando Pessoa), e *Interrogations*, uma peça para piano premiada em 1986 no Festival de Nápoles. (Almeida e Tilly, 2010)

De Miguel Graça Moura, Eduardo Lucena tocou a obra “*IN-CURSO*” (1980) *Em cinco Episódios, para Soprano e Flauta Transversal sobre Poesia experimental de Ana Hatherly* (Estreia absoluta).

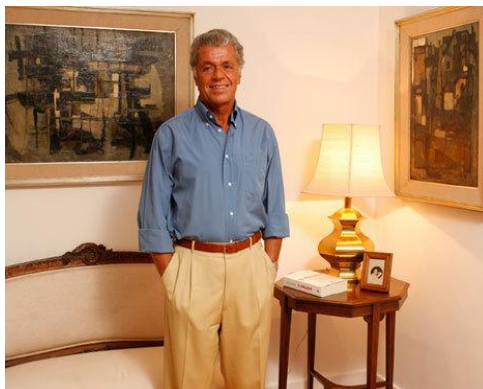


Figura 24: Miguel Graça Moura (1947-)

[Fonte: Correcaminhos¹⁵⁵]

5.3.10 José Firmino

Natural de Chaves, José Firmino nasceu no ano de 1931 e é diplomado pelos Conservatórios de Música de Lisboa e Porto, com os Cursos Superiores de Composição e Piano. Trabalhou no país e no estrangeiro com consagrados compositores e pedagogos como Filipe Pires, Emanuel Nunes, Bruno Bastin, Jacques Chapuis e Pierre van Hauwe, entre outros. Foi professor no Conservatório de Música de Coimbra, pertencendo à sua Comissão Instaladora. Fundou e dirigiu durante 20 anos, o Coro de Câmara do Conservatório de Música de Coimbra, o Coro do Conservatório Regional e o Choral Poliphonico de Coimbra. José Firmino apresenta um vasto leque de obras corais e corais-sinfónicas; possui igualmente composições para música de câmara e música sinfónica contemporânea, tendo sido diversas vezes apresentadas em concertos no país e no estrangeiro.

De José Firmino, Eduardo Lucena tocou as obras *Impromptu II para Flauta Solo* e *Obras para Flauta Transversal*.

¹⁵⁵ Consultado em: <http://correcaminhos.blogs.sapo.pt/233378.html>, acedido a 2 de junho de 2014.



Figura 25: José Firmino (1931-)

[Fonte: Coro dos Pequenos Cantores de Coimbra¹⁵⁶]

5.3.11 Carlos Azevedo

Carlos Alberto Possidónio da Silva Azevedo nasceu em Vila Real no ano de 1964. Foi o fundador, com a colaboração de António Ferro do *Trio 3 por 4* e foi membro do Júri dos Concursos de Composição Cláudio Carneyro e Lopes-Graça.

Começou a lecionar Análise Musical na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto na última década do século XX e foi também professor na Escola de Jazz do Porto (Velooso, 2010)

O seu Quinteto para Metais *Jazzi Metal* foi recentemente editado em CD pelo Royal Scottish Academy Brass, liderado por John Wallace.

De Carlos Azevedo, Eduardo Lucena tocou a obra *Paráfrase para Flauta Solo*.



Figura 26: Carlos Azevedo (1964-)

[Fonte: Composer [AZEVEDO Carlos (1964)] \ PMIC¹⁵⁷]

¹⁵⁶ Consultado em: <http://coropequenoscantores.no.sapo.pt/maestroJF.html>, acedido em 5 de junho de 2014.

¹⁵⁷ Consultado em: http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&site=ic&show=0&peessoa_id=163&lang=PT, acedido em 12 de junho de 2014.

5.3.12 Emanuel Frazão

Emanuel Frazão nasceu em Ponta Delgada no ano de 1961 e como compositor teve as suas obras apresentadas em diversos concertos e festivais, tais como Encontros Gulbenkian de Música Contemporânea, Jornadas Internacionais de Arte Contemporânea, Bienal de Jovens Criadores da Europa Mediterrânica, ACARTE¹⁵⁸, Música em São Roque e Festival de Música Atlântico.

De Emanuel Frazão, Eduardo Lucena tocou a obra *Drible para Flauta Transversal e Banda Magnética*.



Figura 27: Emanuel Frazão (1961-)

[Fonte: Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa¹⁵⁹]

¹⁵⁸ ACARTE – Em junho de 1984, o respetivo setor de animação artística foi autonomizado e convertido numa nova unidade orgânica sob a designação de Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte. Para a sua direção foi convidada a Maria Madalena Bagão da Silva Biscaia de Azeredo Perdigão.

¹⁵⁹ Consultado em:

http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&site=ic&show=0&peessoa_id=148&lang=PT, acedido a 22 de junho de 2014.

5.4 Discípulos de Eduardo Lucena

O nome de Eduardo Lucena está indelevelmente ligado a um número muito elevado de atuais professores e/ou instrumentistas de orquestra que formou.

Fazem parte deste leque de músicos os flautistas mais relevantes em Portugal como: Ana Catarina Costa, Ana Maria Ribeiro, Ana Raquel Lima, Anabela Freire, Carla Daniela Anjo, Gil Magalhães, Henrique Rabaçal Fernandes, Joaquina Mota, João Barrigas, Jorge Alexandre Costa¹⁶⁰, Jorge Castro Correia, Jorge Papel, Lúcia Silva Borges, Marco Pereira, Olavo Barros, Paulo Barros, Pedro Couto Soares, Rui Sousa ou Tiago Schwäbl Martins, entre outros. Estes são casos que assumem um lugar no contexto musical não só enquanto professores em instituições como por exemplo ESE Escola Superior de Educação do IPP, ESMAE¹⁶¹, Universidade de Aveiro departamento de Comunicação e Arte, Universidade do Minho departamento de Música, Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco (na fase inicial do curso), entre outras, mas também como músicos de várias orquestras tais como Orquestra Sinfónica da Casa da Música (Porto)¹⁶², Orquestra do Norte, Orquestra de Câmara do Minho, Orquestra de Câmara Portuguesa do CCB (na fase inicial da orquestra), Orquestra Filarmonia das Beiras, Remix Ensemble ou Orquestra Sinfónica da Galiza, entre outras.

Podemos constatar através da análise das suas carreiras artísticas que após os estudos secundários ou superiores com Eduardo Lucena, integraram Escolas Superiores de Música de referência nos vários países da Europa tais como Holanda, Inglaterra, Bélgica ou Alemanha. O facto de passarem de um contexto de competição nacional para internacional atesta uma base de qualidade artística cujos padrões excedem o contexto regional da cidade do Porto.

É importante mencionar que os discípulos de Eduardo Lucena têm, também, marcado posição em concursos nacionais e internacionais nomeadamente no concurso da Juventude Musical Portuguesa, Concurso de Interpretação da Costa do Estoril, Concurso Prémio Jovens

¹⁶⁰ Cabe mencionar que este aluno frequentou o Conservatório de Música do Porto na classe do Professor Lucena e foi o 1º diplomado da ESMAE no curso de Flauta Transversal, no ano letivo de 1989/1990.

¹⁶¹ Como professora de Flauta Transversal na ESMAE encontra-se neste momento a Ana Raquel Lima, uma das ex-alunas de Eduardo Lucena, e a qual foi fortemente elogiada numa carta enviada pelo maestro Florin Totan ao Professor Eduardo Lucena no dia 5 de julho de 2003 a realçar a sua Grande Prestação a solo com a “Sinfonia Bucharest” Orchestra. Ver Anexo XV.

¹⁶² Como 1º Flauta Transversal da Orquestra Sinfónica da Casa da Música do Porto, temos o flautista Paulo Barros, ex-aluno de Eduardo Lucena, e o qual podemos confirmar o seu grande talento como flautista após ter sido aceite no dia 17 de outubro de 1994, a ter aulas particulares com o prestigiado flautista e professor Aurèle Nicolet na Alemanha. Ver Anexo XVI.

Músicos da RDP, Concurso de Música de Terras de La-Salette, Concurso Internacional de Flauta Friedrich Kuhlau, no concurso Jean-Pierre Rampal, entre outros.

Conclusão

O objetivo deste projeto foi o de analisar e evidenciar o contributo de Eduardo Lucena no panorama flautístico português, enquanto quer como flautista, quer como pedagogo.

Para que esta dissertação ficasse devidamente completa e clara, foi necessário fazer uma breve alusão à Contextualização Social e Artística do Século XX; ao Ambiente Musical do Século XX em Portugal desde o Desenvolvimento Musical nas Cidades do Porto e Lisboa ao Ensino da Música no Panorama Português do Século XX fazendo ainda uma breve síntese sobre a história do Conservatório de Música do Porto e da Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Porto além de fazer uma breve referência aos vários Compositores Portugueses do Século XX que estão presentes no repertório performativo do flautista como solista.

Na metodologia do estudo foram desenhados três inquéritos por questionário para o propósito desta investigação, os quais foram aplicados a uma população composta por três alunos de Eduardo Lucena e dois colegas, bem como ao próprio Eduardo Lucena. Após este primeiro contacto com o flautista seguir-se-iam duas entrevistas presenciais e cerca de vinte entrevistas telefónicas, mais curtas, na tentativa de aprofundar a informação obtida e explorar os caminhos que permitissem traçar o seu percurso biográfico com a maior exatidão possível. Aqui residirá porventura a principal limitação do presente estudo, uma vez que dada a sua extensa atividade como professor teria sido importante entrevistar um maior número de inquiridos. Tal não foi possível, por limitações de disponibilidade dos potenciais inquiridos e de tempo de realização do projeto. No entanto, tentou colmatar-se esta lacuna com uma significativa pesquisa documental que ilustrasse ou revelasse os factos relatados pelos inquiridos e que permitisse uma triangulação dos dados. Esta triangulação tornou possível traçar um percurso biográfico rigoroso bem como uma compreensão mais aprofundada do contributo principal de Eduardo Lucena no panorama musical português quer como flautista quer como pedagogo.

Através da exigência de Eduardo Lucena e dos seus conhecimentos técnicos e interpretativos adquiridos com inúmeras experiências em Portugal e estrangeiro, o conhecimento relativo à flauta transversal ficou mais enriquecido em termos pedagógicos e de performance. O facto de Eduardo Lucena estar indelevelmente ligado a um número muito elevado de atuais professores e/ou instrumentistas de orquestra que formou reflete a sua qualidade como professor, bem como o impacto da sua ação.

No desenvolvimento deste projeto tornou-se evidente que o professor não teve apenas um papel ativo no instrumento, mas também no desenvolvimento do Conservatório de Música do Porto, tendo sido o primeiro professor especializado em flauta transversal, levando-o a ser um dos principais impulsionadores do Curso Superior de Flauta Transversal na cidade do Porto, onde foi o primeiro professor de Flauta Transversal na Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto. Como professor salienta-se ainda o seu importante contributo estende-se à sua ação de diretor da ESMAE durante a qual se solidificou o projeto da Orquestra Sinfonietta, o qual se desenvolveria, também, claro está, por ação dos professores que a ele se seguiram, até se tornar numa das principais mais-valias artísticas para os alunos da ESMAE. Mas tal não seria possível sem o seu apoio incondicional na qualidade de diretor da escola.

Para além de pedagogo, Lucena foi um dos mais importantes músicos da época, tendo estado em contacto com os principais nomes da música nacional como Helena Sá e Costa, Filipe Pires, Joaquim da Silva Pereira, Fernando Corrêa de Oliveira, António Pinho Vargas, Emanuel Frazão, Carlos Alberto Possidónio da Silva Azevedo, Cândido Lima, Amílcar Vasques Dias, entre outros. Além da sua ação como solista, sobressai como parte integrante da sua extensa atividade artística o seu papel como primeiro flauta na Orquestra Sinfónica do Porto – Radiodifusão Portuguesa, bem como a sua atividade de música de câmara.

Conclui-se assim que podemos rever um flautista e professor inovador, com grande visão de futuro e enorme capacidade de concretização dos seus objetivos.

Seria interessante, em futuras investigações, continuar a história da prática flautística em Portugal. No entanto, este projeto é o primeiro a nível temático que se foca em Eduardo Lucena e pretende-se que no futuro se possam fazer mais estudos sobre figuras marcantes da música portuguesa.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Miguel e TILLY, António (2010): *Miguel da Graça Moura, vol. L-P, Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa; Temas e Debates Círculo de Leitores

ANDRADE, Sérgio C. ; LIBERAL, Ana Maria e PEREIRA, Rui (2011): *Casas da Música no Porto: para a história da cidade 3º volume: Século XX (2º parte)*, Porto: Mecenias Edições Casa da Música Amorim

BASTOS, Patrícia (2010): *Luís Filipe Pires, vol. L-P, Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa; Temas e Debates Círculo de Leitores

BOCHMANN, Christopher (2010): *António Pinho Vargas, vol. P-Z, Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa; Temas e Debates Círculo de Leitores

BORBA, Tomás e LOPES-GRAÇA, Fernando (1996): *Dicionário de Música 2ª Edição – 3ª Tiragem, 1 vol.*, Porto, Mário Figueirinhas Editor

BORBA, Tomás e LOPES-GRAÇA, Fernando (1999): *Dicionário de Música 2ª Edição – 3ª Tiragem, 2 vol.*, Porto, Mário Figueirinhas Editor

BRANCO, João de Freitas (1995): *História da Música Portuguesa*, 3ª Ed., Mem Martins; Edições Europa-América

BRITO, Manuel Carlos de e CYMBRON, Luísa (1992): *História da Música Portuguesa*, Lisboa; Universidade Aberta

CAMBOTAS, Manuela; MEIRELES, Fernanda e PINTO, Ana (2008): *História e Cultura das Artes*, Porto; Porto Editora

CARMO, Hermano e FERREIRA, Manuela Malheiro (1998): *Metodologia da Investigação Guia para Auto-aprendizagem*, Lisboa; Universidade Aberta

CARNEIRO, Álvaro (1960): *A Música em Braga*, Braga; Escola Tipográfica da Oficina de S. José de Braga

CASCUDO, Teresa (2010): *Alexandre Delgado*, vol. C-L, *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa; Temas e Debates Círculo de Leitores

CASTRO, Paulo Ferreira de e NERY, Rui Vieira (1991): *Sínteses da Cultura Portuguesa, História da Música*, Lisboa; Imprensa Nacional - Casa da Moeda

COELHO, Filipe António (2013): *Uma abordagem pedagógica a questões técnicas e metodológicas do ensino do trompete no âmbito das escolas profissionais de música em Portugal*, Lisboa; Academia Nacional Superior de Orquestra – Universidade Lusíada de Lisboa: Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

CYMBRON, Luísa (2010): *Teatro Nacional de São Carlos*, vol. P-Z, *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa; Temas e Debates Círculo de Leitores

FERNANDES, Cristina (2010): *Luís Costa*, vol. C-L, *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa; Temas e Debates Círculo de Leitores

HENRIQUES, Tomás (2010): *Álvaro Salazar*, vol. P-Z, *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa; Temas e Debates Círculo de Leitores

LATINO, Adriana (2010): *Fernando Corrêa de Oliveira*, vol. L-P, *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa; Temas e Debates Círculo de Leitores

LOPES, Rui Cabral (2010): *Cláudio Carneyro*, vol. A-C, *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa; Temas e Debates Círculo de Leitores

LOPES-GRAÇA, Fernando (1959): *A Música Portuguesa e os seus problemas, ensaios*, vol.2, Coimbra; Textos Vértice

LOPES-GRAÇA, Fernando (1973): *A Música Portuguesa e os seus problemas (III)*, volume VIII, Lisboa; Edições Cosmos

LOPES-GRAÇA, Fernando (1989): *A Música Portuguesa e os seus problemas – II*, 2.^a Ed., Lisboa; Editorial Caminho

PEIXINHO, Jorge (1996): *Música viva para uma sociedade viva, ensino artístico*, 2.^a Ed., Porto; ASA.

PIMENTEL, Alessandra (2001): *O Método da Análise Documental: seu uso numa pesquisa historiográfica (p. 179-195)*, Brasil; Departamento de Psicologia Social e Institucional da Universidade Estadual de Londrina

PLATZER, Frédéric (2006): *Compêndio de Música*; Lisboa; Edições 70

RIBEIRO, António José e VIEIRA, Maria Helena (2010): *O Ensino da Música em Regime Articulado: Projecto de Investigação-Acção no Conservatório do Vale do Sousa*, Braga; Universidade do Minho – Instituto de Educação

RIBEIRO, Nelson (2005): *A Emissora Nacional nos Primeiros Anos do Estado Novo 1933-1945*, Lisboa; Quimera Editores, Lda

SMITH, J. A. (1995): Semi-Structured Interviewing and Qualitative Analysis. In J.A. Smith, R. Harre & L. Van Langenhove (Eds.), *Rethinking Methods in Psychology* (pp. 9-26), London; Sage.

VELOSO, Manuel Jorge (2010): *Carlos Azevedo, vol. A-C, Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, Lisboa; Temas e Debates Círculo de leitores

VIEIRA, Maria Helena (2006): *O Ensino da Música em Portugal no Início do Século XXI - Estudo sobre as Políticas de Ramificação Curricular* - Tese (Doutoramento em Estudos da Criança – Educação Musical), Braga; Universidade do Minho - Instituto de Estudos da Criança

Sites Consultados/Referenciados

<http://www.neidefiori.cfh.prof.ufsc.br/metodo/gilL124.html>, acedido em 19/04/2014

<http://www.fundacaoantonioquadros.pt/>, acedido em 21/04/2014

<http://www.sines.pt/PT/concelho/personalidades/emmerico/Paginas/default.aspx>, acedido em 26/04/2014

[http://www.infopedia.pt/\\$manuel-bentes](http://www.infopedia.pt/$manuel-bentes), acedido em 26/04/2014

<http://www.cam.gulbenkian.pt/index.php?article=64486&visual=2&langId=1>, acedido em 26/04/2014

<http://www.cam.gulbenkian.pt/index.php?article=62496&visual=2&langId=1>, acedido em 29/04/2014

<http://www.meloteca.com/historia-da-musica.htm>, acedido em 02/05/2014

<http://www.mic.pt/noticias?where=8&what=3&id=115>, acedido em 03/05/2014

<http://iporto.amp.pt/eventos/projecao-do-documentario-compositor-portuense-fernando-correa-de-oliveira-1921-2004?theme=/temas/iporto/etc>, acedido em 05/05/2014

<http://www.meloteca.com/historico-luiz-costa.htm>, acedido em 15/05/2014

<http://rebaldeira.com/arquivos/pessoas/fernando-lopes-graca/>, acedido em 18/05/2014

<http://www.rtp.pt/antena2/index.php/comentarios.php?artigo=2527>, acedido em 23/05/2014

http://www.mic.pt/dispatcher?where=3&what=2&show=0&edicao_id=4220&lang=PT, acedido em 25/05/2014

<http://naoutramargem.wordpress.com/category/compositores/page/2/>, acedido em 29/05/2014

<http://cultura-vibra.blogspot.pt/2011/06/antonio-pinho-vargas-piano-solo.html>, acedido em 30/05/2014

<http://correecaminhos.blogs.sapo.pt/233378.html>, acedido em 02/06/2014

<http://coropequenoscantores.no.sapo.pt/maestroJF.html>, acedido em 05/06/2014

http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&site=ic&show=0&peessoa_id=163&lang=PT, acedido em 12/06/2014.

http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&site=ic&show=0&peessoa_id=148&lang=PT, acedido em 22/06/2014

<http://www.meloteca.com/escolas-conservatorios-nacionais.htm>, acedido em 16/04/2015

<http://www.ct-musica-porto.com/index.php/instituicao/historial>, acedido em 16/04/2015

<http://www.casadamusica.com/en/residentes/orquestra-sinfonica-do-porto-casa-da-musica?lang=en#tab=0>, acedido em 19/04/2015

<http://www.esmae-ipp.pt/gca/?id=53>, acedido em 19/04/2015

http://www.museudamusica.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=57%3Aamic-helangelo-lambertini-1862-1920&catid=39%3Aexposicoes-anteriores&Itemid=92&lang=pt, acedido em 27/04/2015

<http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/apresentacao/historia/>, acedido em 01/05/2015

<http://www.meloteca.com/escolas-conservatorios-nacionais.htm#emcn>, acedido em 01/05/2015

<http://www.conservatoriomcoimbra.pt/index.php/institucional/historia-do-conservatorio>,
acedido em 01/05/2015

<http://www.conservatoriodebraga.pt/?id=20>, acedido em 01/05/2015

[http://www.infopedia.pt/\\$manuel-bentes](http://www.infopedia.pt/$manuel-bentes), acedido em 19/05/2015

[http://www.infopedia.pt/\\$santa-rita-pintor](http://www.infopedia.pt/$santa-rita-pintor), acedido em 19/05/2015

http://www.temporadamusica.azores.gov.pt/media_2011/imprensa/tma_acoriano_oriental_no_vembro.PDF, acedido em 26/05/2015

<http://www.antonioarroio.pt/about/>, acedido em 26/05/2015

<http://www.publico.pt/portugal/jornal/historia-do-orpheon-portuense-ja-disponivel-18261784>,
acedido em 26/05/2015

<http://davidsozacompositor.blogspot.pt/2010/07/david-de-souza-1880-1918-biografia.html>,
acedido em 26/05/2015

http://www.cm-matosinhos.pt/pages/561?poi_id=38, acedido em 26/05/2015

[http://mmp.cm-cascais.pt/NR/rdonlyres/8DFDDD58-
DBF643B2BB52D17B160ED383/7424/Roteiro.pdf](http://mmp.cm-cascais.pt/NR/rdonlyres/8DFDDD58-DBF643B2BB52D17B160ED383/7424/Roteiro.pdf), acedido em 26/05/2015

<http://www.bach-cantatas.com/Bio/Varella-Sergio.htm>, acedido em 26/05/2015

<http://www.revista.brasil-europa.eu/115/SequeiraCosta.htm>, acedido em 26/05/2015

<http://www.editions-ava.com/pt/store/composer/202/>, acedido em 26/05/2015

<http://www.meloteca.com/corda-violinistas.htm#barbosa>, acedido em 26/05/2015

<http://noticias.sapo.pt/lusa/artigo/95868311c08ffca4cfd4a8.html>, acedido em 26/05/2015

http://polyphonia.no.sapo.pt/Textos_Textos/MSR_JMV.pdf, acedido em 29/05/2015

<http://www.publico.pt/local-porto/jornal/o-fundador-da-orquestra-sinfonica-portuense-149785>, acedido em 29/05/2015

<http://miguelasalazar.blogs.sapo.pt/242932.html>, acedido em 29/05/2015

http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&site=ic&show=0&peessoa_id=155&lang=PT, acedido em 29/05/2015

http://mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&show=0&peessoa_id=102&lang=PT, acedido em 29/05/2015

http://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/3142/1/ART_FranciscoMonteiro_2003.pdf, acedido em 29/05/2015

http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&site=ic&show=0&peessoa_id=105&lang=PT, acedido em 29/05/2015

http://www.mic.pt/cimcp/dispatcher?where=0&what=2&site=ic&show=0&peessoa_id=117&lang=PT, acedido em 31/05/2015

http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&show=0&peessoa_id=149&lang=PT, acedido em 31/05/2015

http://www.mic.pt/cimcp/dispatcher?where=0&site=ic&what=2&show=0&peessoa_id=131&lang=PT, acedido em 31/05/2015

<http://tnsc.pt/o-tnsc/o-teatro/>, acedido em 31/05/2015

[http://www.infopedia.pt/\\$domingos-bomtempo](http://www.infopedia.pt/$domingos-bomtempo), acedido em 31/05/2015

<http://www.institutogregoriano.pt/portal/instituicao/historial>, acedido em 31/05/2015

<http://www.conservatorioescoladasartes.com/site/index.php?pagina=historia>, acedido em 31/05/2015

http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&site=ic&show=0&peessoa_id=4770&lang=PT, acedido em 31/05/2015

Anexos

Anexo I

Inquérito por Questionário nº1 a Eduardo Lucena

1. Qual a profissão dos seus pais?

O pai violinista amador, foi cravador de pedras preciosas em Jóias de metais nobres. A mãe, foi modista de chapéus, além de pintar e falar francês à boa maneira da época.

1.1 O número de irmãos que tem e quais as suas profissões?

Dos 7 irmãos que constituía este ramo familiar, sobrevivem 4 sendo o entrevistado o mais novo dos 4. Todos estão na situação de aposentados, sendo por ordem etária, o mais velho (84 anos), exercia funções no serviço de contencioso da Hidroelétrica do Douro, seguindo-se com 82 anos a irmã que fecha o 1º ciclo da natalidade dos nossos pais. A primogénita, já falecida aos 83 anos, era a irmã que se diplomou em piano no Conservatório de Música do Porto com 18 valores, apresentando como prova de concerto, o concerto nº3 em Dó menor de Ludwig van Beethoven. Após o retorno de Moçambique, onde residia após casamento, progrediu reciclou-se pedagogicamente, vindo a exercer as funções de professora de Educação Musical no ensino secundário.

O segundo ciclo da natalidade dos nossos pais, inicia-se passados 8 anos, sendo o 1º engenheiro mecânico aposentado da EFACEC, o segundo é o entrevistado, a terceira, já falecida, era violinista chegando a tocar na extinta orquestra da RDP, e o mais novo, já falecido, era funcionário administrativo na empresa alemã AEG.

2. Quem foi o seu professor de piano no Conservatório de Música do Porto?

Os meus professores de piano foram Idalina Godinho Ferreira da Silva e Victor Macedo Pinto que além de pianista era formado em Direito, Compositor e Conferencista.

2.1 E no ano seguinte juntou-se ao estudo da flauta transversal, juntamente com as aulas de piano certo? E quem foi o seu professor de flauta nessa altura?

Os meus professores de Flauta no Conservatório foram o clarinetista Alberto da Costa Santos e o oboísta António Gomes Júnior.

3. Em 1955 apercebeu-se de que as condições do ensino da música não eram as mais adequadas, porquê?

Porque os professores não eram especialistas no instrumento Flauta.

4. “Após uma interrupção dos estudos durante quatro anos para cumprimento do serviço militar, diplomou-se em Flauta”

4.1 Onde? E existe alguma cópia desse diploma?

No Conservatório de Música do Porto em 1967.

Existe diploma passado pela Câmara Municipal do Porto datado de 22 de Agosto de 1968.

5. “Tendo - lhe sido atribuído por duas vezes o Prémio Gulbenkian”

5.1 Em que ano foi obtido este prémio e qual o seu nome?

O prémio Gulbenkian era patrocinado pela Fundação C. Gulbenkian e atribuído aos alunos de cada curso que se distinguissem no seu aproveitamento. Pormenores do regulamento, desconheço. O prémio, se a memória não me traiçoa, era de 1.000\$00.

6. “Como bolseiro do Instituto de Alta Cultura, frequentou durante dois anos, na Escola Superior de Música de Freiburg, na Alemanha”

6.1 Após se ter diplomado em Flauta ou enquanto o fazia?

Dois anos após me ter diplomado e de estar na situação de praticante na Orquestra Sinfónica Do Porto, Radiodifusão Portuguesa.

7. O professor Lucena frequentou a “Solistenklasse” com o reputado Flautista Aurèle Nicolet.

7.1 Como foi essa experiência? Como foi a Alemanha? O que encontrou? Quais as diferenças, os aspetos positivos e negativos, as influências, como era a escola...

A experiência com o Professor Aurèle Nicolet foi óptima embora dolorosa.

A parte dolorosa consistiu na tomada de consciência de que tinha que voltar às bases técnicas e que muitas horas, anos de estudo, tinham sido em alguns aspectos, infrutíferos.

Transportava comigo, a convicção de que algo estava mal na minha técnica, para além da mecânica digital; a função psico-motora, de que nunca tinha ouvido falar, passou a ser a base de todo o estudo, o que associados às convicções que transportava, me permitiu assimilar num relativamente curto espaço de tempo, os factores que constituem a técnica conducente à execução da literatura flautística que nos apraz ou que nos impõem profissionalmente. Paralelamente, toma-se a consciência profunda do que não se deve fazer, como se deve encaminhar um aluno desde os “primeiros passos”.

A Alemanha que encontrei, mostrou como se deve administrar um país, que conduza a um desenvolvimento equilibrado no seu todo.

Freiburg é uma cidade relativamente pequena, Universitária, com uma vida cultural apreciável relativamente ao tamanho e população. Os concertos são numerosos e variados; a orquestra local, não era de primeira categoria, mas cumpria as necessidades quer de ópera, quer sinfónicas, embora neste último capítulo, necessitasse de reforços. A qualidade de som era muito aceitável.

Apesar do contexto político que se vivia na época (1969-1971), o intercâmbio cultural fazia-se sentir; assim, tive oportunidade de ouvir a Orquestra Filarmónica de Praga, a Orquestra Da Rádio Moscovo, a Orquestra Nacional Búlgara e a Orquestra de Stuttgart esta última alemã. Solistas, os mais notados foram Teresa Barganza, David Oistrakh e seu filho Igor, Aurèle Nicolet e anunciava-se para a próxima temporada a Orquestra Filarmónica de Berlim e o pianista Wilhelm Kempff.

Na Alemanha, embora ocupada militarmente, respirava-se democracia e organização social. O respeito por tudo que é público é grande, desde o património à limpeza pública e à preservação da natureza.

O respeito pela língua é grande embora o culto por uma 2ª ou 3ª língua é vulgar encontrar.

Todo este ambiente e respectiva vivência influenciam pela positiva. Negativo, um certo complexo de superioridade, que, se bem observado até se compreende desde que não toque as raias da xenofobia.

A escola estava dividida e distribuída por vários edifícios antigos, bem adaptados e aproveitados; há anos que existe um edifício construído de raiz para substituir os antigos edifícios.

Não quero deixar de mencionar o facto das aulas do Professor Aurèle Nicolet serem dadas numas águas-furtadas, num palacete antigo, não tendo mais do que um espelho de corpo inteiro, um bom piano de cauda e duas pequenas janelas. Conhecendo o acesso estreito e íngreme que conduzia ao vão do telhado, admirava-me como tal personalidade artística, com toda a naturalidade aceitava aquelas incómodas condições, embora a sala de aulas reunisse boas condições para o efeito. Interrogo-me sobre a maneira como aquele piano foi transportado para aquela sala.

Sobre a escola como estrutura, além das diversas salas de aula, tinha salas pequenas só para estudo dos alunos, um auditório com +- a lotação da plateia do nosso teatro Helena Costa, com um órgão de tubos de dimensões apreciáveis no palco.

8. Esses dois anos de estudo na Alemanha correspondem a uma pós graduação?

Os dois anos que frequentei a classe, correspondem à disponibilidade do Professor Aurèle Nicolet; era pessoa muito procurada mundialmente, sendo a lista de espera grande.

9. Como era o professor Aurèle Nicolet?

O Professor Aurèle Nicolet era um misto de latino e anglo-saxão. Pessoa duma extrema simpatia, aguçada inteligência, duma grande atenção aos aspectos sociais da sociedade portuguesa.

Fui sem dúvida um privilegiado em ter contactado de perto com tal pessoa. A par do atrás exposto, era rigoroso, preciso nas apreciações que fazia e atento à pessoa. As reuniões de classe eram grandes momentos de aprendizagem; sempre que me via a tomar notas, falava francês em vez de alemão, o que me tocava profundamente.

Mais recentemente, em Abril 1999 aquando na função de director da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto o convidei para vir ministrar uma Master Classe, ofereceu a sua total disponibilidade de vir nas condições financeiras que a Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto pudesse dispor na altura.

Foi grande o seu prazer em estar junto de nós, pela hospitalidade e pela prestação dos alunos.

10. “Após o seu regresso da Alemanha, em outubro de 1972 é contratado pela Câmara Municipal do Porto para lecionar Flauta no Conservatório de Música do Porto”

10.1 Como era o Conservatório nessa altura? E quem era o seu diretor nessa altura?

10.2 O Conservatório dependia da Câmara? Não do Ministério de Educação? Porquê?

O Conservatório de Música do Porto era uma escola fundada pela Câmara Municipal do Porto, passando para a tutela do Ministério da Educação em 1973.

O Conservatório de Música do Porto era uma escola pequena, com algumas iniciativas boas, mas muito condicionada financeiramente. Só a transição para o Ministério da Educação alterou esta situação.

O director na altura era o Dr. José Delerue, médico e pianista. Exercia também as funções de professor de História da Música e Acústica.

11. “Alterando-se assim o regime de ensino do curso de Flauta, até então leccionado por docentes não especializados neste instrumento”

11.1 Quem era até então o professor que lecionava Flauta Transversal e o que ensinava para além disso?

O curso de flauta até à minha contratação, era leccionado pelos professores de instrumentos de sopro, tendo eu como aluno vivido nesse regime.

Aquando da minha contratação, já se tinha iniciado a correcção da situação, tendo-se contratado um professor, trompista, para leccionar instrumentos de bocal, preparando-se a contratação de um professor de instrumento de palheta dupla. Não sendo igual, era a abertura para se atingir esse ponto.

12. “Em dezembro de 1973 é contratado pela Direção Geral do Ensino Superior do Ministério da Educação, para professor do curso especial do mesmo conservatório”

12.1 Essa era a denominação do curso? Era um curso superior como o do piano dessa altura ou não?

Não sei os motivos que deram lugar a essa denominação, mas penso que foi a designação que se encontrou para melhor definir a especialidade que cada instrumento constituía por si.

Entretanto surgiu o programa da experiência pedagógica, que obrigou à total correcção dos docentes habilitados a leccionar o curso atribuído a cada instrumento. A experiência pedagógica dividia-se em 3 níveis: elementar (4 anos), geral (2 anos), e complementar (2 anos).

O nível superior surgiu com a criação das Escolas Superiores nos Institutos Politécnicos. As Universidades de Aveiro, Évora e + recentemente Braga, criaram os seus departamentos de Música, nos quais a vertente instrumental se inclui. Admito que esta informação careça de ajustamento.

Os antigos cursos superiores dos conservatórios, não conferiam grau académico mas sim técnico.

13. “Durante o período de lecionação no Conservatório de Música do Porto, 14anos, passaram pela classe 46 alunos, 15 dos quais prosseguiram estudos na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto, ou na inexistência desta, no estrangeiro”

13.1 Quais as principais escolas dessa altura no estrangeiro? Quais são os 15 alunos que prosseguiram estudos na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto? E se estes tocam hoje em dia em orquestras, se sim quais, se ensinam noutras instituições e se tocam repertório contemporâneo?

Careço de consulta aos meus arquivos quanto ao número de alunos; esta informação seguirá mais tarde.

As principais escolas no estrangeiro, Europa Central, naturalmente que se situam nas capitais dos respectivos países. Todavia, um país descentralizado, em qualquer cidade se poderá encontrar uma boa escola superior; pode mesmo acontecer que uma escola se afirme só porque tem 3 ou 4 professores que se afirmam internacionalmente. O caso da Escola de Freiburg que tinha 4 classes que no todo se destacaram: Flauta, Oboé, Viola-d’arco e Piano, o que não quer dizer que as restantes classes não tivessem bom nível.

A)

Carece de ajustamento a afirmação que deu lugar ao ponto 13 da entrevista.

Houve várias opções no prosseguimento dos estudos; houve quem interrompesse a frequência no Conservatório para frequentar uma escola na Holanda, vindo depois fazer exame final de curso para depois fazer doutoramento na Inglaterra (este caso passou-se com Jorge Castro Correia).

Pedro Couto Soares, após finalizar o curso no Conservatório foi para Amesterdão estudar flauta de bisel e aperfeiçoar a transversal com professora indicada pelo Professor Aurèle Nicolet;

Olavo Barros a mesma opção indo aperfeiçoar transversal e aprender traverso;

Luís Meireles interrompeu várias vezes, estudou em França com vários professores acabando por vir fazer o exame final como aluno externo.

Quanto a alunos do Conservatório a prosseguirem estudos no estrangeiro, Holanda e França, só foram estes quatro.

Entretanto abre a Escola Superior de Música do Instituto Politécnico do Porto e quase simultaneamente a Universidade de Aveiro abre o seu departamento de Música. Foram várias as interrogações que se levantaram quanto à sobrevivência da Escola Superior de Música em face do aparecimento da Universidade de Aveiro. Felizmente ambas sobreviveram e caberá ao público em geral dizer quem melhor aproveitou o investimento, salvaguardando as características de cada escola.

Alunos que frequentaram o Conservatório a Escola Superior e depois procuraram aperfeiçoamento em França e Holanda, foram **Rui Sousa** e **Joaquina Mota**.

Via Erasmus, **Raquel Lima** esteve em Karlsruhe com uma ex-colega minha na classe do Professor Aurèle Nicolet e **Ligia Silva Borges** esteve na Bélgica vindo a terminar o curso na classe da Professora Raquel Lima.

Raquel Lima foi desde os 14 anos aluna matriculada na Academia de Música de Vilar do Paraíso e simultaneamente minha aluna particular até ingressar na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto. Após conclusão da licenciatura foi admitida na Royal Academy of Music em Londres onde terminou a sua pós-graduação com um recital em cujo programa se incluía a difícilíssima Sonatina para Flauta e Piano de Pierre Boulez.

Paulo Barros foi um distinto aluno de Flauta investindo particularmente no ingresso na Orquestra Nacional do Porto, vindo a desempenhar com muita proficiência o lugar de 1ª Flauta.

João Barrigas prosseguiu os seus estudos no Instituto Piaget na busca de complementos de formação para obter melhor habilitação e desempenho pedagógico na sua função de Professor de Educação Musical.

Carla Daniela Anjo procurava obter mestrado na Universidade de Aveiro.

Tiago Schwäbl Martins procurou prosseguir estudos em Berlim.

São poucas as orquestras em Portugal e por vezes com condições de trabalho menos boas. Todavia, são vários os alunos que passavam algum tempo por essa experiência mais ou menos enriquecedora: são o **Marco Pereira**, **Ana Catarina Costa**, **Anabela Freire**, **Jorge Papel**, **Raquel Lima** (Orquestra do Porto e Corunha), **José Gil Magalhães** que acumulou com brilho durante o curso de Flauta na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do

*Porto a função de 1ª Flauta na Orquestra do Norte, além de ser solista em concertos nesta Orquestra e **Henrique Rabaçal Fernandes** na Orquestra Nacional do Porto.*

Sendo poucas as Orquestra em Portugal, é no ensino que se encontra a alternativa profissional de muitos jovens diplomados. Sem duvidar das capacidades como executantes, tem-se verificado nas provas de acesso à Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto o bom trabalho pedagógico desenvolvido pelos ex-alunos da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto.

14. “Funções que passaram a ser desempenhadas por discípulos seus que por sua vez deram início aos mesmos cursos nos Conservatórios de Música de Aveiro, Braga, Viana do Castelo, Vila Nova de Gaia e Academia de Música de Espinho, Oliveira de Azeméis e Paços de Brandão”

14.1 E como foi no Sul? Ou os seus alunos eram do Sul e ficaram no norte? Ou eram só do norte?

Os meus alunos eram do Norte. Desconheço a maneira como se desenvolveu o ensino da Flauta no sul do país.

15. “Elemento da extinta Orquestra Sinfónica do Porto (Radiodifusão Portuguesa)”

15.1 Em que ano ingressou e saiu da orquestra? Quais os flautistas que tocavam consigo nessa altura na orquestra? Quais os principais maestros, e qual o maestro titular? E quem o convidou para a Orquestra?

Os contactos com a Orquestra Sinfónica do Porto (Radiodifusão Portuguesa), verificaram-se desde 1966 como reforço ou substituição passando à situação de praticante permanente em 1967 até à ida para a Alemanha (Setembro de 1969).

Os flautistas que na altura tocavam na orquestra como 1ª flauta era Carlos Franco, 2ª Elísio Morgado e 3ª Armando Viana. Os 2ª e 3ª Flautas eram elementos desde a formação da Associação da Orquestra do Conservatório de Música do Porto (1947). Com a saída da 1ª Flauta para a Orquestra Gulbenkian, entrou para sua substituição Maurício Dias Noites.

Acresce dizer que desde Outubro de 1965 (ano do fim do serviço militar) até Setembro de 1967 estudei como bolseiro da F. Gulbenkian, com o flautista Carlos Franco. De tal facto advieram alguns benefícios sem vantagens técnicas.

O maestro titular antes do 25 de Abril, era o maestro Silva Pereira; após o 25 de Abril de 1974, foi durante um ou dois anos o maestro espanhol García Navarro; após este, passou a ser o maestro Gunther Arglebe.

Foi o maestro Silva Pereira, após audição, que me admitiu na Orquestra.

16. “Elemento da Oficina Musical do Porto”

16.1 Este grupo foi muito importante para a música contemporânea certo? Quem eram os seus colegas e maestros?

O director artístico e maestro da Oficina Musical, é o maestro Álvaro Salazar, formado em direito além de compositor. A constituição deste grupo era bastante variado conforme o programa a executar. Tinha um quarteto de cordas constituído pelos violinistas Carlos Fontes, José Manuel da Costa Santos, pelo violetista José Luís Duarte e pela violoncelista Gisela Neves. Flautista fui durante uns anos sendo presentemente Pedro Couto Soares; os clarinetistas Américo Aguiar e Carlos Alves, os percussionistas Carlos Vaz e Jacob Oliveira, os pianistas Jorge Martins e Francisco José Monteiro, etc.

17. “Foi convidado pela fundação Engenheiro António de Almeida para a série de concertos evocativos dos 150anos da morte de Ludwig van Beethoven e atuou no Festival de Espinho”

17.1 Em que ano?

Ludwig van Beethoven 12-12-1977

Festival de Espinho 23-7-1991

18. “Criada em 1986 a Escola Superior de Música do Instituto Politécnico do Porto o curso de Flauta foi um dos três cursos iniciais da escola, sendo convidado pela comissão instaladora para o lecionar”

18.1 Quem era a comissão instaladora? Quais eram os outros dois cursos iniciais? E este foi o primeiro curso superior de Flauta Transversal a abrir em Portugal?

A Comissão Instaladora da então Escola Superior de Música do Instituto Politécnico do Porto era presidida pela Professora Helena Sá e Costa, tendo como vogais o Professor Luís Filipe Pires e Maria Teresa Macedo.

Os outros dois cursos foram Piano de Acompanhamento e Composição.

Não disponho de informação que me permita afirmar qual o 1º Curso Superior de Flauta a abrir em Portugal.

19. “Como marca principal do seu percurso como diretor, refere a acentuada dinâmica de crescimento da escola que levou à abertura de novos cursos”

19.1 Tais como? Alguma foi primeiro em Portugal?

Abertura do curso de Trombone de Varas, de Tuba, de Saxofone e sujeito a confirmação o Jazz; o curso de Professores de Formação Musical para o ensino vocacional e a organização e Formação do Coro.

Dos cursos em apreço, não sei se foram os primeiros a abrirem em Portugal ou se algum foi o 1º.

20. “O que impulsionou a abordagem de repertório romântico por parte da então Sinfonietta”

20.1 Foi você que iniciou a Sinfonietta? E já agora como se escreve ao certo?

A sinfonieta, orquestra de Formação Clássica, foi criada pelo anterior director, Professor Fausto Neves. A existência dos cursos de Trombone de Varas e Tuba, permite abordar o repertório Sinfónico pós-clássico, romântico e moderno.

21. “O facto de pela primeira vez na cidade do Porto e no País a nível escolar a Orquestra da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto executar com assinalável êxito uma Sinfonia de Gustav Mahler e de Anton Bruckner”

21.1 Tem algumas referências ou críticas desse concerto?

Foram a 1ª Sinfonia de Gustav Mahler e a 4ª de Anton Bruckner as obras que mais significado têm como desafio à capacidade de realização musical da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto até então.

Saliento a actuação da Sinfonia de Gustav Mahler que levou ao Coliseu do Porto – 1.700 pessoas, segundo cálculo da administração. O programa deste concerto abria com o Prélude à l'après-midi d'un faune de Claude Debussy, Bolero de Maurice Ravel (tocado sem maestro) e após o intervalo, a 1ª Sinfonia de Gustav Mahler (60' de música). Noventa e oito elementos estiveram em palco, sendo 90% alunos e ex-alunos da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto. Apesar de o público se ter manifestado entusiasticamente pela positiva, não houve crítica que atestasse para a posteridade o concerto em si e a evolução do Ensino da Música.

22. “Das inúmeras Master Classes que organizou com diversos flautistas”

22.1 Aonde? Na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto? Foram dirigidas para quem? Só para os alunos da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto ou também para outros? E desses master classes quais foram os flautistas que as realizaram?

Já organizei 4 Master Classes na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto com os Professores Mário Ancelotti, Vincent Pratz (2), Feliz Renggli e Aurèle Nicolet. Várias foram as Master Classes que outras escolas secundárias ou superiores organizaram, às quais os alunos da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto tinham total liberdade para as frequentarem.

As realizações a cargo da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto, eram abertas a todo e qualquer flautista que as quisesse frequentar, desde que cumprisse as condições estipuladas para o efeito.

23. “Participou no primeiro Congresso de Música realizado em outubro de 1987 com uma exposição sobre o ensino da música na Alemanha comparativamente com o ensino em Portugal”

23.1 Isto foi em Portugal certo? E Aonde?

Em Portugal na Amadora.

Anexo II

Inquérito por Questionário nº 2 a Eduardo Lucena

1. Gostaria de saber o porquê de o professor se ter matriculado apenas com 14 anos no conservatório do Porto, quando desde os 8 anos ia assistir às audições da irmã?

A resposta a este item leva-me a falar da minha personalidade enquanto criança, que ia ouvir a irmã mais velha, então aluna do Conservatório de Música do Porto.

Caracterizava-se a minha maneira de ser, como uma criança despreocupada, sem mostrar tendência para o que quer que fosse.

Assim fiz a instrução primária e ingressei na Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis, no Porto, onde tirei o curso de gravura em aço cobre e bronze.

Apesar de ter uma irmã pianista, era para mim quase um mistério o facto de um pianista ler uma pauta e de imediato posicionar as mãos com precisão em determinadas teclas e não noutras, uma vez que para mim eram todas iguais.

Um dia, já com 14 anos, resolvi tirar dúvidas e perguntei à irmã pianista para me explicar o porquê desta tecla e não aquela outra; então fiquei a saber onde ficavam as teclas correspondentes à nota dó e de seguida por dedução minha e encadeamento sonoro, os rés, os mis, etc, etc... Assim, com esta simples explicação se abriu na minha mente uma explosiva dinâmica no sentido de ser músico. Todos os ensinamentos de meu pai vieram ao de cima o que aliado a uma certa habilidade natural, fizeram com que todos os momentos disponíveis fossem para tocar piano. O prazer de tocar estava acima de tudo nem que a gramática musical e a técnica instrumental não fossem as mais correctas era mesmo assunto secundário.

O ingresso no Conservatório foi aos 16 anos em piano e no curso de Flauta um ano mais tarde.

2. Em que anos lhe foram atribuídos os 2 prémios Gulbenkian?

Prémio Gulbenkian 1959/60 - 1960/61.

3. Quais foram as obras que tocou nos concertos dos 150 anos da morte de Ludwig van Beethoven e no Festival de Espinho?

Festival de Espinho

I

Sonata em Dó Maior – Wolfgang Amadeus Mozart;

Sonatina – Darius Milhaud.

II

Avena Ruda – Cláudio Carneyro;

Sonatina – Luiz Costa;

Sonata para Flauta e Piano – Fernando Corrêa de Oliveira.

150 anos Ludwig van Beethoven

Serenata em Ré Maior Opus 41;

Sonata em Si bemol Maior;

Seis Temas e Variações para Flauta e Piano, Opus 105.

4. O professor faz uma comunicação no congresso de música em 1987 onde fez uma comparação do ensino de música na Alemanha e em Portugal. Gostaria de saber quais eram as diferenças na década de 80 e se me poderia facultar o texto da exposição.

A comunicação que fiz no congresso de música em 1987, foi feita de improviso, daí não poder satisfazer o pedido da Gabrielle.

As linhas gerais da comunicação basearam-se em explicar as vias profissionais da vida musical na Alemanha e a respectiva formação académica de cada uma delas.

Há duas vias com grande relevo, ou seja a de instrumentista, que poderá ser músico de orquestra ou solista, e a de professor de música do ensino geral. Ao contrário do que acontecia em Portugal, o curriculum desses cursos é exigente; em Portugal, era preciso ter o curso superior de piano, violino, violoncelo ou canto (os únicos cursos com nível superior).

Embora o facto de um bom executante de qualquer dos instrumentos ser uma mais valia para quem beneficiasse de tais contactos, o alcance prático era quase nulo.

Sendo a Música uma arte dinâmica, o seu ensino terá que se basear nessa mesma dinâmica, ou seja, o professor terá que ter uma formação e umas valências compatíveis.

Assim, essa formação adquiria-se nas Escolas Superiores de Música e alguns complementos na Universidade.

Segundo as informações de um colega da extinta Orquestra Sinfónica do Porto (Radiodifusão Portuguesa) e que estudou em Würzburg, o ensino da Música estruturava-se da seguinte maneira:

- *Professores de Música do Ensino Secundário;*
- *Composição;*
- *Regência;*
- *Música de Igreja;*
- *Música Instrumental (teclas, instrumentos de orquestra e guitarra);*
- *Canto e Terapia Musical.*

Professores de Música do Ensino Secundário

A)

- *1º e 2º instrumento (piano obrigatório);*
- *Canto Solo;*
- *Educação da Voz e Arte de Dizer;*
- *Coro de Escola (como formá-lo e exercitá-lo);*
- *Direcção de Coro;*
- *Música de Orquestra e Música de Câmara;*
- *Direcção de Orquestra;*
- *Leitura de partitura e Baixo Cifrado ou Piano.*

B)

- *Teoria e Ciência Musical;*
- *Educação de Ouvido (Ditados Musicais);*
- *Harmonia, Contraponto Moderno e Contraponto Histórico;*
- *Música Electrónica Experimental;*
- *Acústica (conhecimento dos instrumentos e instrumentação);*
- *Formas Musicais e Análise;*
- *Fisiologia da Voz.*

C)

- *Pedagogia e Didáctica;*
- *Filosofia, Psicologia, Técnica de Ensino;*

- Pedagogia Musical.

Facilmente se verificam as diferenças curriculares dos cursos que habilitam os professores de Música para o ensino Secundário.

É de notar que em Portugal o panorama entretanto foi-se alterando para melhor. O atrás exposto localiza-se nos princípios da década de 70 do século passado na Alemanha.

5. Gostaria de poder explorar mais os anos em que o Professor esteve na Orquestra Sinfónica do Porto devido à orquestra ser, na altura, uma estrutura importante na vida musical do Porto. Logo gostaria de saber com que maestros teve a oportunidade de trabalhar na orquestra, o que aprendeu com eles, com que frequência é que a Orquestra tocava? Onde é que tocavam?

Maestros:

Joaquim da Silva Pereira, Manuel Ivo Cruz, Gunther Arglebe, Peres Newton, Álvaro Salazar, Álvaro Cassuto, Ivo Sanini, García Navarro, Luiz Izquierdo, Louis Fromand, Mourice le Rou, Julia Nemete, Charles Bruck, Theodor Costin.

A Orquestra Sinfónica do Porto nasceu em 1947 da vontade da então directora do Conservatório de Música do Porto, Maria Adelaide Freitas Gonçalves criando uma associação para dar corpo jurídico à orquestra.

A actividade da orquestra era intensa, pois tinha a sua temporada de concertos, concertos dominicais e matinais dedicados à juventude e a nível regional também espalhava a sua influência actuando em cidades como Viana do Castelo, Braga, Chaves, Viseu, Aveiro e Amarante.

Tocar numa Orquestra é uma actividade muito gratificante, pois permite conhecer “por dentro” obras dos grandes autores do classicismo e do romantismo assim como da modernidade.

Todas as semanas a Orquestra actuava no âmbito do atrás descrito. Sendo uma orquestra um tanto desequilibrada na sua constituição, tinham os maestros ocasião de trabalhar as várias vertentes de conjunto e ate suprir as más condições acústicas que caracterizavam a sala de ensaio.

Uma orquestra é um instrumento vivo muito complexo dada a variedade de culturas, educação, personalidade e maneira de ser de cada um dos seus elementos.

Compete ao maestro, com a sua personalidade, competência e técnica, unir em torno da obra que se pretende executar, toda aquela diversidade de personalidades.

São experiências gratificantes quando os ensaios acabam sem que a orquestra sinta o tempo passar tal acontece quando o maestro comunica à orquestra uma mensagem forte valorizando assim o nosso trabalho; felizmente não eram poucas as vezes em que isso acontecia, mercê também duma elasticidade interpretativa que a orquestra possuía.

Um momento alto desta orquestra aconteceu aquando da inclusão num programa dum concerto dirigido pelo maestro Charles Bruck (maestro da ORTF – Orquestra Nacional do Escritório da Rádio e Televisão Francesa {Orchestre National de l'Office de Radiodiffusion Télévision Française (Orchestre de l'ORTF)}) da obra de Krzysztof Penderecki a “Natureza do Som”, obra escrita em blocos sonoros, uma linguagem desconhecida da orquestra, facto este que não intimidou o maestro. O impacto foi de tal ordem, que o público do Tradicional Teatro Rivoli pediu Bis, e teve-o.

Os maestros mencionados, são aqueles, e não todos, com que trabalhei enquanto integrei a O. S. P.

A Orquestra actuava semanalmente, por vezes mais que uma vez.

6. O Professor Lucena foi professor no Curso de Música Silva Monteiro e na Escola de Música do Porto. Como é que começou a lecionar nestas escolas? Quando começou e durante quanto tempo lecionou? A experiência pedagógica nestas duas escolas foi positiva ou negativa? Teve alunos que se distinguiram nestas escolas?

Foram as respectivas directoras que me convidaram a abrir o curso de Flauta no Curso Silva Monteiro e Escola de Música do Porto. Não leccionei durante muito tempo nessas escolas, ficando a minha acção pela implementação das bases, passando a continuidade aos alunos mais adiantados que frequentavam o Conservatório e que mostrassem interesse nesse trabalho.

Não tive oportunidade de constatar a evolução dos alunos dessas escolas; quero crer que aqueles que pretendiam seguir uma via profissionalizante, optavam por se matricularem no Conservatório de Música do Porto.

Anexo III

Inquérito por Questionário nº 1 ao aluno de Eduardo Lucena

1. Enquanto aluno, qual é o aspeto mais positivo que guarda do professor Lucena?

A perseverança, coragem, e energia que tentava inculcar. Procurava sempre o melhor e as melhores condições para que os seus alunos progredissem e pudessem melhorar a sua formação. Queria transmitir tudo o que sabia.

2. Existia uma relação de companheirismo para além da relação professor - aluno?

Sim, existia. O Professor Lucena tinha um lado muito humano, que se preocupava com questões pessoais e familiares do aluno, tinha sempre atenção às características e necessidades do aluno enquanto pessoa.

3. Sentia que a abordagem que o professor fazia acerca do instrumento era uma abordagem bem fundamentada?

Sim. As suas explicações e demonstrações eram sempre acompanhadas de argumentos teóricos ou adquiridos através de experiência própria, que tornavam os seus ensinamentos mais claros e abrangentes, e que denotavam um conhecimento profundo e muito contextualizado do instrumento e do seu repertório.

4. Qual foi o tipo de repertório que gostou mais de trabalhar com o professor, e porquê?

Talvez o repertório barroco, porque notava-se o prazer que sentia quando contactava com aquela música, e esse prazer era, de certa forma, contagiante, e incentivava ao estudo, pesquisa, e audição daquele tipo de repertório.

5. Acha que obedecia a regras, ou deixava o aluno explorar a sua música?

Ambas as coisas. Era bastante rigoroso em relação às regras próprias de cada estilo/período, mas, no que tocava a interpretação, autonomia, e exploração do repertório, técnicas, e identidade própria do aluno, o Professor Lucena dava uma grande liberdade e incentivava à pesquisa e procura de uma identidade.

6. Qual a principal característica deste homem enquanto professor?

Talvez o incentivo que conseguia dar aos alunos.

7. Era o tipo de professor que fazia com que os alunos ficassem mais incentivados e encorajados?

Sim, sem dúvida, porque para ele o percurso tinha sempre continuidade, havia sempre algo mais porque lutar. E ajudava muito os alunos a conseguir o que queriam, fazendo todos os esforços para que progredissem e tivessem o melhor percurso musical possível.

Entrevistados	Características Pessoais	Características enquanto Instrumentista	Características enquanto Pedagogo	Características enquanto Gestor e Diretor
Entrevistado 1	<i>Muito humano.</i>	<i>Correcto e musical.</i>	<i>Grande impulsionador dos alunos. Exigente.</i>	<i>Organizado e exigente.</i>

Anexo IV

Inquérito por Questionário nº 2 ao aluno de Eduardo Lucena

1. Enquanto aluno, qual é o aspeto mais positivo que guarda do professor Lucena?

A experiência e sabedoria que apresentava. Homem calmo, com um trato excepcional, defendia a tradição na execução musical, evitando o desvirtuar dos princípios que constituíam a base da interpretação em cada época da história da música.

2. Existia uma relação de companheirismo para além da relação professor - aluno?

Havia o respeito de um mestre perante um aluno que já era profissional, seja como instrumentista de Orquestra, solista ou professor. Na relação pessoal, os quarenta anos que nos separavam faziam do Professor Lucena um sábio conselheiro e fonte de largas conversas sobre os mais diversos assuntos, que contribuíram para o desenvolvimento de laços de amizade e de respeito enormes.

3. Sentia que a abordagem que o professor fazia acerca do instrumento era uma abordagem bem fundamentada?

Sim, preocupava-se sempre em fundamentar.

4. Qual foi o tipo de repertório que gostou mais de trabalhar com o professor, e porquê?

Não consigo diferenciar. Desde o Barroco à música do nosso tempo pude usufruir de bons conselhos e uma sã troca de pontos de vista.

5. Acha que obedecia a regras, ou deixava o aluno explorar a sua música?

Tinha regras que deveríamos ter sempre em conta aquando da performance. No meu caso pessoal, e como já tinha uma considerável experiência, havia um compromisso com as suas concepções e princípios e os meus pontos de vista. Contudo, devo realçar que na grande maioria das vezes, as suas ideias faziam todo o sentido para mim, que as aplicava com enorme satisfação.

6. Qual a principal característica deste homem enquanto professor?

Pragmatismo.

7. Era o tipo de professor que fazia com que os alunos ficassem mais incentivados e encorajados?

No meu caso pessoal sempre! Posso dizer com enorme orgulho que fui seu aluno, e que os seus princípios enquanto mestre me marcaram e estão seguramente presentes na forma como lecciono. Enquanto performer, posso igualmente afirmar que, não raras vezes, consigo ouvir as suas indicações, mesmo tendo já passado 12 anos que deixei de ser seu aluno!

Na minha opinião o Professor Lucena foi o grande responsável pelo desenvolvimento da classe de Flauta Transversal em Portugal. Os seus alunos, os alunos dos alunos e os alunos dos alunos dos alunos levaram a que o instrumento atingisse o nível que hoje tem. Um enorme bem-haja!

Entrevistados	Características Pessoais	Características enquanto Instrumentista	Características enquanto Pedagogo	Características enquanto Gestor e Diretor
Entrevistado 2	<i>Maduro; Sábio; Homem de bom trato/ Fácil comunicação;</i>	<i>Dava o seu melhor, atendendo ao nível dos flautistas da sua geração em Portugal, procurando a melhor sonoridade, articulação, mantendo a tradição musical.</i>	<i>Para mim excelente! Com respeito pelo aluno, promovia o seu desenvolvimento sólido e sustentado.</i>	<i>Com a sua elevada educação, sempre atento aos gastos próprios de uma instituição como a Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto, conseguiu, durante o seu mandato como director, um equilíbrio entre os gastos e a oferta formativa aos alunos muito interessante.</i>

Anexo V

Inquérito por Questionário nº 3 ao aluno de Eduardo Lucena

1. Enquanto aluno, qual é o aspeto mais positivo que guarda do professor Lucena?

Ser exigente.

2. Existia uma relação de companheirismo para além da relação professor - aluno?

Apenas em algumas situações. Em contexto de aula, não existia muito...

3. Sentia que a abordagem que o professor fazia acerca do instrumento era uma abordagem bem fundamentada?

Sim... Uma das suas exigências, que considero importante, era a de que 'o instrumento é a nossa voz... o meio de transmissão do que é executado'. Sempre, e em qualquer circunstancia. Nem que fosse numa simples nota de afinação ou de preparação.

4. Qual foi o tipo de repertório que gostou mais de trabalhar com o professor, e porquê?

Barroco e Romântico. Julgo que seriam aqueles com os quais se sentiria mais à vontade e mais seguro.

5. Acha que obedecia a regras, ou deixava o aluno explorar a sua música?

Rigoroso. Sempre segundo as suas regras. Raras situações em contrário.

6. Qual a principal característica deste homem enquanto professor?

Ser exigente, tecnicamente....

7. Era o tipo de professor que fazia com que os alunos ficassem mais incentivados e encorajados?

Depende do aluno... No meu caso só me recordo de ter exigido... os incentivos foram raros.

Entrevistados	Características Pessoais	Características enquanto Instrumentista	Características enquanto Pedagogo	Características enquanto Gestor e Diretor
Entrevistado 3	<i>Frontal, Sincero</i>	<i>Calmo, Ponderado</i>	<i>Exigente, Perfeccionista</i>	<i>Não tenho grandes elementos para o caracterizar mas julgo que terá um pouco de todas as outras que enumerei antes.</i>

Anexo VI

Inquérito por Questionário nº 1 ao colega de Eduardo Lucena

- 1. Enquanto colega do professor Lucena, o que guarda na memória acerca desta pessoa?**

Professor íntegro e capaz de explorar todo o potencial dos alunos, exemplificando sempre que necessário.

- 2. Tinha um bom relacionamento humano?**

De carácter forte, personalidade bem definida fazia com que tivesse bom relacionamento humano.

- 3. Era uma pessoa acessível e fácil de lidar?**

Estava sempre aberto a novas ideias e ouvi-las com discernimento.

- 4. É capaz de enunciar quais os pontos, que acha, que caracterizam o professor Lucena enquanto colega e enquanto profissional?**

Grande profissional, grande artista, professor muito competente e bom conselheiro.

- 5. Tem algum episódio que se lembre que seja relevante e que queira enunciar?**

Não

Entrevistados	Características Pessoais	Características enquanto Instrumentista	Características enquanto Pedagogo	Características enquanto Gestor e Diretor
Entrevistado 1	<i>Homem de grande personalidade e de grandes convicções.</i>	<i>O seu desempenho, foi positivo porque adoptou um método de trabalho rigoroso.</i>	<i>Sabia bem o que queria que os alunos fizessem e dessa forma formou grandes profissionais.</i>	<i>Não tenho conhecimento.</i>

Anexo VII

Inquérito por Questionário nº 2 ao colega de Eduardo Lucena

- 1. Enquanto colega do professor Lucena, o que guarda na memória acerca desta pessoa?**

Lembro a sua irrepreensível conduta, podendo fazer-se ideia do que era exigente e profícuo, pois o número de alunos que formou dão-nos uma boa resposta.

- 2. Tinha um bom relacionamento humano?**

Uma homenagem que lhe foi prestada há cerca de dois anos num hotel do Porto, onde estiveram presentes muitos colegas e dezenas de alunos o provam.

- 3. Era uma pessoa acessível e fácil de lidar?**

Pessoa afável sobretudo nos quintetos de sopro que fizemos no Conservatório de Música do Porto.

- 4. É capaz de enunciar quais os pontos, que acha, que caracterizam o professor Lucena enquanto colega e enquanto profissional?**

Era bom músico e ótimo professor, muito trabalhador, dizem bem do dinamismo do que era possuidor.

- 5. Tem algum episódio que se lembre que seja relevante e que queira enunciar?**

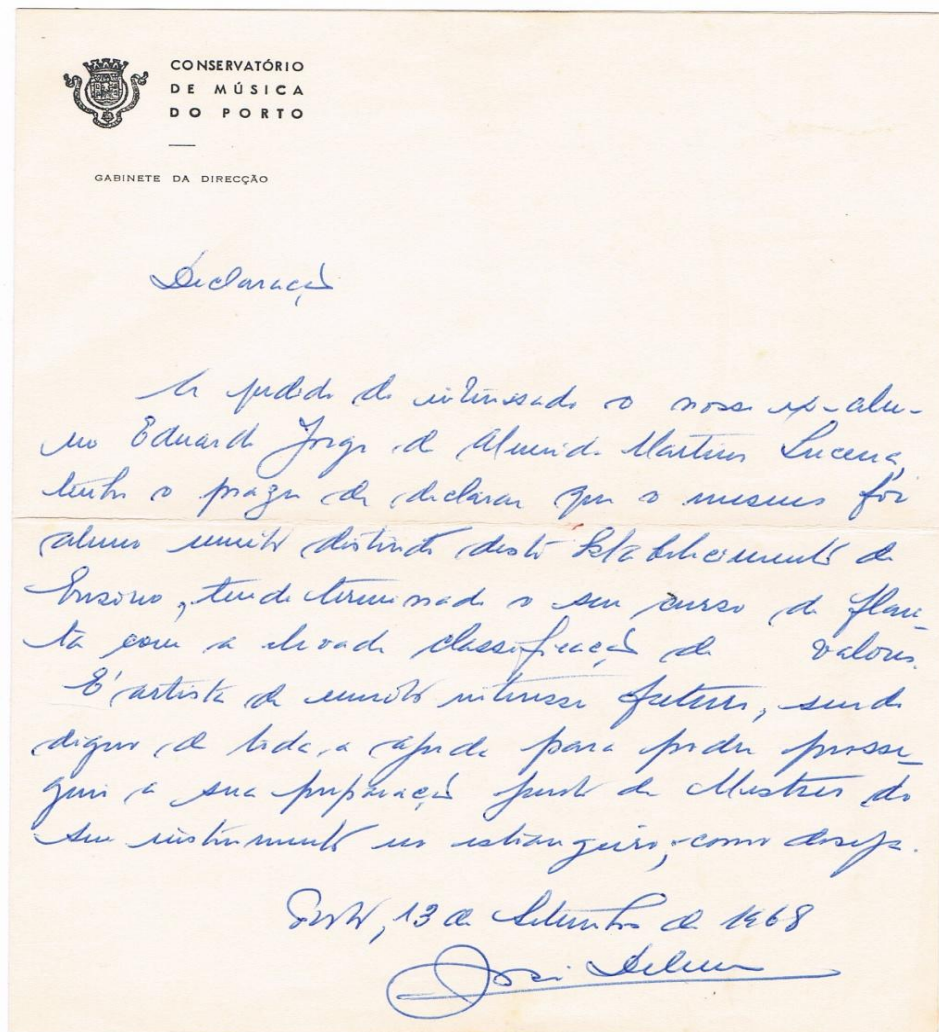
Quando fazia-mos uma digressão por sul de Espanha, integrados na Orquestra Sinfónica do Porto, embora não seja relevante, não deixou de criar dificuldades, pois o riso era mais que muito. Foi antes de um concerto em Sevilha, e quando toda a Orquestra fazia os seus prelúdios como era habitual, surge o Professor Lucena com dois sapatos do mesmo pé calçados: daí o ser muito difícil conter o riso.

Entrevistados	Características Pessoais	Características enquanto Instrumentista	Características enquanto Pedagogo	Características enquanto Gestor e Diretor
Entrevistado 2	<i>Era normal ostentar a postura duma grande personalidade e convicções fortes.</i>	<i>Possuidor de um bom método de trabalho, soube explorar bem as suas reais potencialidades de instrumentista, quer como solista, Música de Câmara ou Sinfónica.</i>	<i>Foi na área do ensino porventura a mais produtiva que formou um bom escol de instrumentistas.</i>	<i>Pelas actividades atrás descritas da sua desenvoltura à frente da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto, provou quando exerceu essas funções.</i>

Anexo VIII

Cartas de Recomendação escritas por músicos de renome sobre Eduardo Lucena como Músico

1º Carta:



2º Carta:

Stella da Cunha Laroze

RUA 5 DE OUTUBRO, 520-528

TELEPHONE, 65757

PORTO

Porto, Portugal, 18 de Setembro de 1968

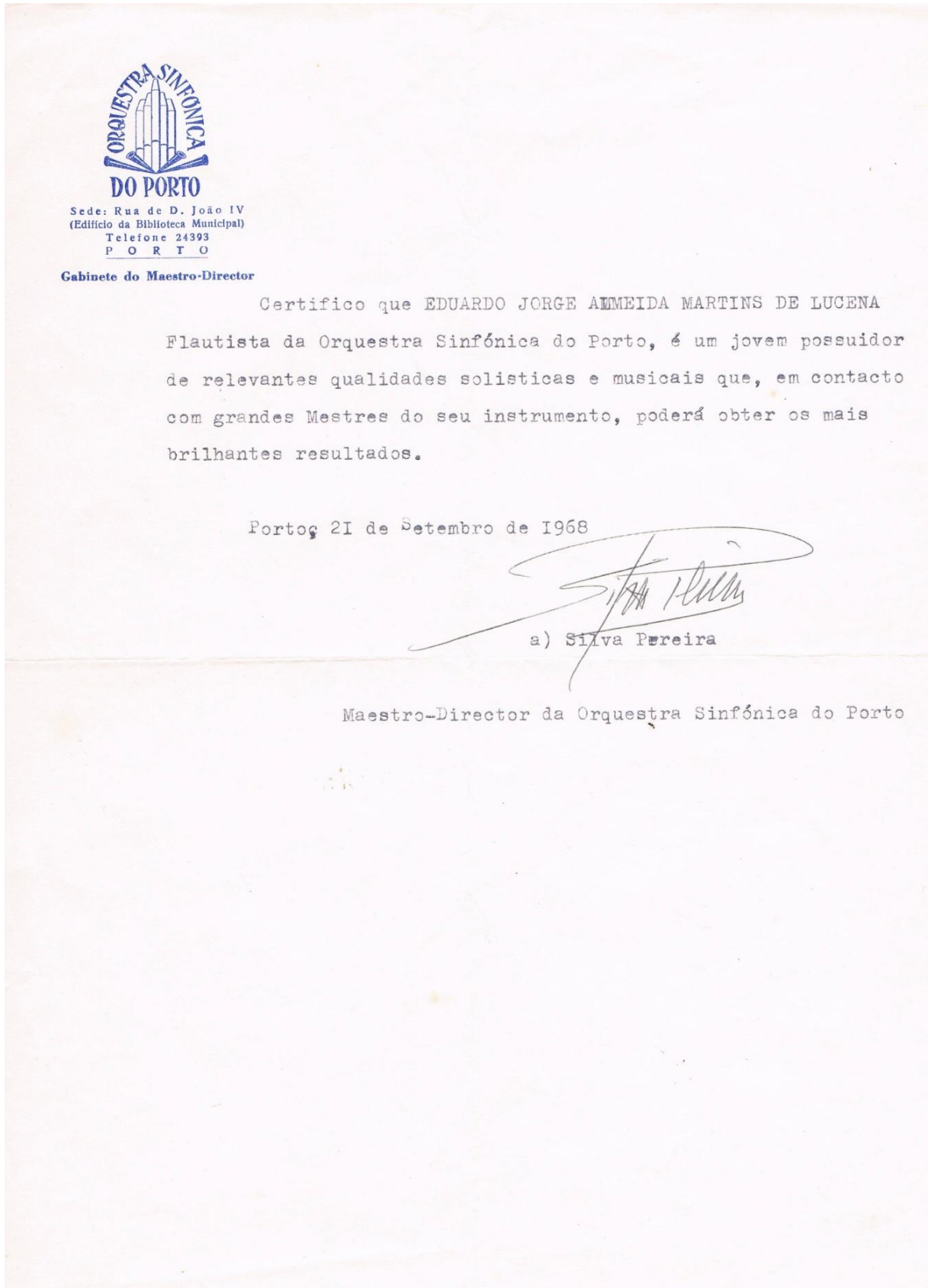
Com muitíssimo gosto venho informar que reconheço no Senhor Eduardo Jorge Almeida Martins de Lucena, muitas qualidades musicais e artísticas; tem uma admirável concepção da sublimidade de Música, não se poupando a esforços grandes, sob o ponto de vista de aperfeiçoamento técnico; é para admirar que sem grande ajuda, (pois que é absolutamente necessário a todos, uma grande ajuda para o aperfeiçoamento técnico) o Senhor Eduardo Lucena, consiga que ao ouvi-lo de tempos a tempos, notemos melhor técnica.

E pois justíssimo que aqueles que demonstram merecimento e com tanto esforço procuram elevar a sua Arte, lhes seja dada com uma boa ajuda a possibilidade de atingirem um bom nível artístico para o qual tem qualidades

Stella da Cunha

ex-Directora e Professora do Conservatório
de Música do Porto

3º Carta:



4º Carta:

António de Oliveira Gomes, Diretor do Conservatório de Música do Porto, declara que Eduardo Jorge Almeida Martins Greene, que frequenta aquele estabelecimento de ensino sob a sua orientação no instrumento de Flauta pelo qual se distingue com a alta classificação de 18 valores; Tem as seguintes condições musicais:-

- 1.ª - Foi um aluno de muita assiduidade e interesse pela música, que o tornaram um estudante exemplar durante todos aqueles anos ^{que} permaneceu.
- 2.ª - A sua musicalidade e o seu desenvolvimento.

mento na parte técnica, fraseologia, e qualidades de sonoridade apesar do seu limitado tempo de estudo, atingiram uma capacidade de grande relevo, pelo que foi diversas vezes galardoado com o Prémio da Fundação Calouste Gulbenkian, como o melhor instrumentista de Flauta do seu curso.

Tendo-me sido lida esta declaração pelo referido diploma, a fim de conseguir uma Bolsa de Estudos para se

a perfeição no Estrangeiro e que aliás
é de acanhar, e se o interessado con-
tinuar a trabalhar ^{com} o mesmo afeto,
igual tenacidade e persistência, com
uma dose de especialidade que irá
encontrar, são de esperar resultados
altamente positivos no aperfeiçoamento
das suas já tão notáveis qualidades
artísticas.

Proto 30 de Setembro de 1968

O Prof.^{to} António Maria Gomes

Anexo IX

Carta escrita por Aurèle Nicolet a confirmar o bom desempenho de Eduardo Lucena na *Solistenklasse* na Hochschule für Musik Freiburg

1ª Carta:

Doc. n° 3

B.H.G. 21. 2. 1970

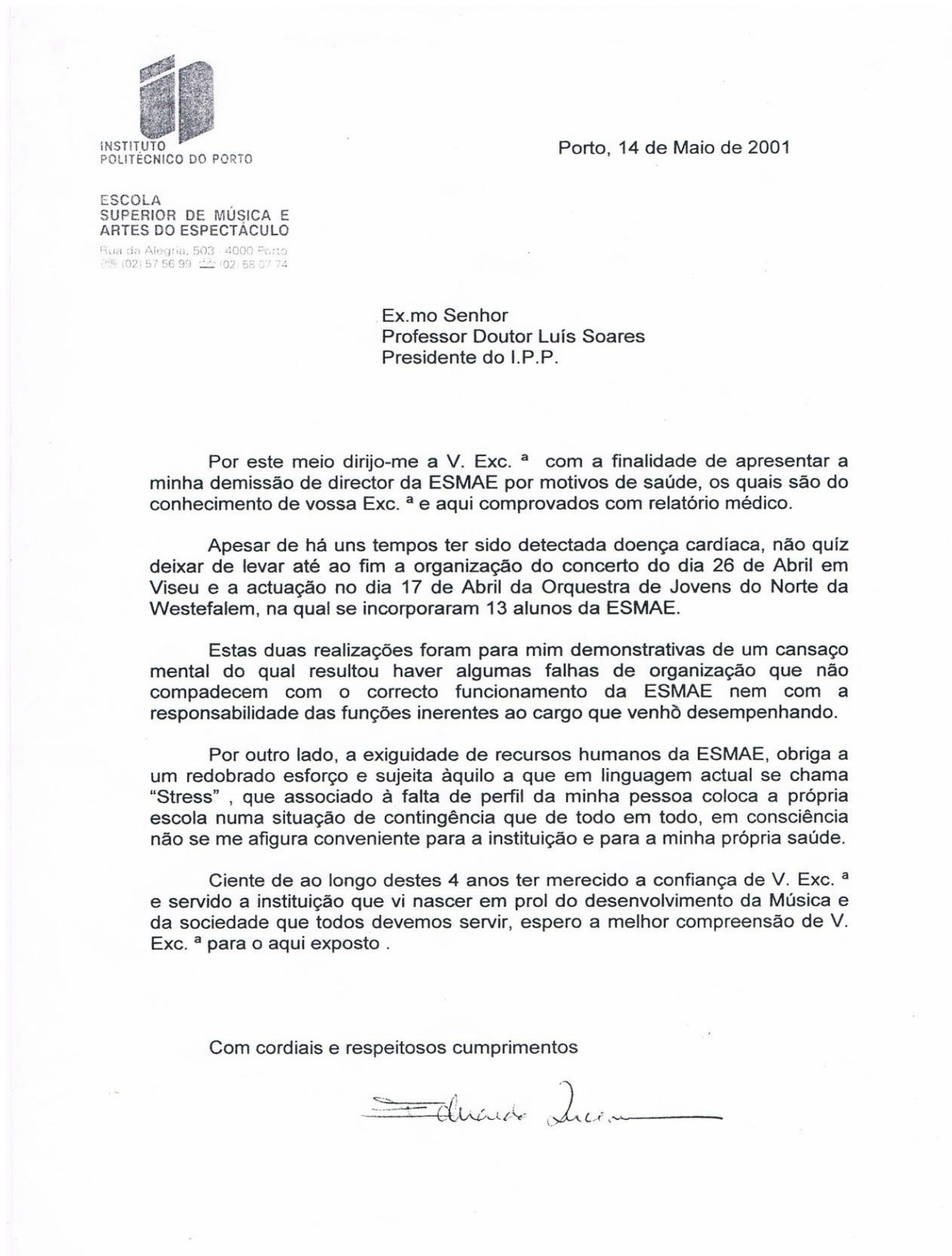
Eduardo Lucena est un
étudiant sérieux, et très
zélé et consciencieux. Il s'est
mis en accord avec moi de répondre
à la base tous les problèmes
techniques. Il fait preuve d'une
bonne patience et persévère
très régulièrement. Nous sommes
satisfaits du travail d'E. Lucena.

Aurèle Nicolet.

Anexo X

Cartas de Aposentação do cargo de Diretor da ESMAE de Eduardo Lucena

1ª Carta:



2º Carta:



Exmº. Senhor
Dr. Eduardo Lucena
Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo
Rua da Alegria, 503
4000-045 PORTO

Porto, 2001-05-28

Lamento profundamente as razões que o levam a solicitar a cessação de funções como Director da Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo.

Como tive ocasião de lhe expressar pessoalmente não me seria legítimo solicitar-lhe que, nas actuais condições de saúde, se mantivesse em funções até à aprovação dos estatutos da escola.

Não posso, porém, deixar de lhe manifestar o meu apreço, pessoal e institucional, pelo trabalho desenvolvido, em condições por vezes difíceis e numa escola que, pela sua natureza, exige uma permanente atenção e uma enorme capacidade de atenuação de conflitos.

Estou certo de que, pessoalmente, poderei continuar a contar com a sua colaboração, nunca negada, e com o seu saber e empenhamento.

Grato pela colaboração, reitero-lhe a minha amizade.

Com os melhores cumprimentos. *L. J. S. Soares*

O Presidente do Instituto Politécnico

L. J. S. Soares
Luís J. S. Soares
(Prof. Catedrático)

LS/cm

Anexo XI

Carta de resposta do Professor Aurèle Nicolet ao Professor Eduardo Lucena a aceitar o convite para a realização da master classe em abril de 1999 na ESMAE

1º Carta:

Prof. Eduardo Lucena
Escola Superior de
Música . Pato

Oberwil. 26. 2. 98
Fax 0041. 61.
401. 17. 87

Mon cher Lucena

Merci de ton invitation,
que j'accepte volontiers, car
je me réjouis de te revoir et
de te venir, après tant d'années
au Japon. Je pourrais venir
en Avril 99. Quant aux
conditions financières, je sais
que vous avez des moyens
limités et je ne veux pas
exiger un honoraire compa-
rable avec ceux du Japon et de
l'Europe (Allemagne, Suisse)

22

Fais moi une proposition
et je l'accepterai sûrement.

Quant au programme
de propok.

Bach 6 Sonates pour flûte
et piano (d'après les trios
d'orgue) Bärenreiter BACH 6801

et Holliger

Sonate (in) Solist (AIR) e
pour flûte seule.

Ed Schott FTR 175.

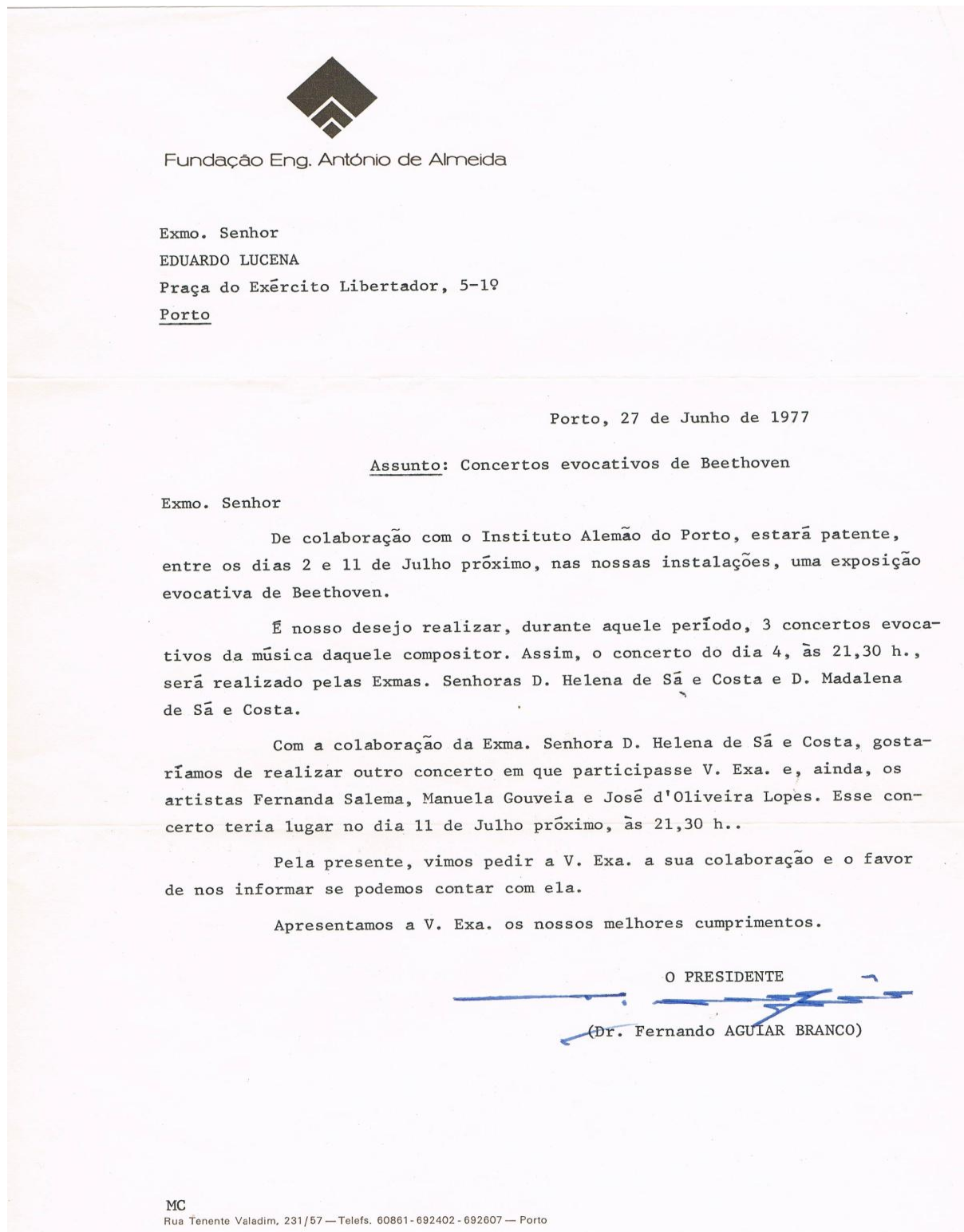
Reçois, avec ta famille Toute
mes amitiés.

André Nicolet

Anexo XII

Convite para Eduardo Lucena participar nos Concertos Evocativos dos 150 anos da morte de Ludwig van Beethoven realizados na Fundação Engenheiro António de Almeida

1º Carta:



Anexo XIII

Programa do Concerto de Propaganda Eleitoral

PROGRAMA

(CONCERTO INTEGRALMENTE PREENCHIDO COM OBRAS DE MIGUEL GRAÇA MOURA)

I – ORQUESTRAÇÕES

- | | |
|---|---------|
| 1. Prelúdio “LA FILLE AUX CHEVEUX DE LIN” | DEBUSSY |
| 2. “MIKROKOSMOS”: N.º 144, Vol. VI | BARTÓK |
| 3. RAPSÓDIA N.º 2, op. 79 | BRAHMS |

Execução prévia ao piano por *Irene Bessa Alves*

II – OBRAS ORIGINAIS

1. “IN-CURSO” (1980) em 5 Episódios, para Soprano e Flauta, sobre Poesia experimental de Ana Hatherly (estreia absoluta).

Manuela Lopes, soprano

Eduardo Lucena, flauta

2. FUGA (1980) a 5 partes, para Orquestra de Cordas, sobre tema de Cândido Lima (estreia absoluta)
3. “OBSTINAÇÕES” (1980-81), para Grande Orquestra (estreia absoluta)
4. (EVENTUALMENTE) “CONVERGÊNCIA” (1980), para Orquestra e Público

DIRECÇÃO DO AUTOR

Anexo XIV

Convite e Programa do Concerto da Gala dos 70 anos do Professor Aurèle Nicolet

1º Carta:

1

Kapfenhardt, den 8. November 1995

**Liebe KollegInnen,
Chères amies et chers amis,**

Dieser Rundbrief soll diejenigen erreichen, die einmal Schüler von A. Nicolet waren oder noch sind.

Da A. Nicolet am 22. 1. 1996 70 Jahre alt wird, soll am Sonntag, dem 28. 1. 1996 in seinem schweizerischen Wohnort Oberwil bei Basel ein Fest gefeiert werden. Einem Konzert um 17:15 Uhr in der katholischen Kirche Oberwil folgt ein Empfang mit Abendessen. Eine Einladung liegt bei. Bitte meldet Euch mit dem beigefügten Talon bis zum 30. November d.J. an.

Wir haben außerdem die Idee, daß jeder von Euch eine doppelte DIN A4 Seite (egal, welches Papier) beschreibt, bemalt, etc., mit seinem aktuellen Foto oder einem aus der Studienzeit mit A. Nicolet versieht und etwas darüber Auskunft gibt, wie sein Leben bisher verlaufen ist. Wir wollen aus dem Material ein Büchlein machen und es A. Nicolet als Geschenk überreichen.

Bitte schickt also diese DIN A4 Seite ungefaltet bis zum 15. 12 1995 an:

*Renate Greiss - Armin
Westliche Hauptstraße 2
D-75399 Kapfenhardt
BRD*

Anbei erhaltet Ihr eine Namensliste der Schüler, die von mir angeschrieben wurden, sowie die Namen derer, wo mir die Adresse unbekannt ist. Falls Euch fehlende Namen oder Adressen einfallen, bitte ich Euch, mein Schreiben in Eigeninitiative weiterzuschicken.

Wir hoffen auf zahlreiche Zusendungen und freuen uns auf ein Wiedersehen am 28. Januar '96 in Oberwil.

Mit herzlichen Grüßen

Renate Greiss Armin

Renate Greiss - Armin

PS Teilnehmer am Geburtstagsfest (28. 1. '96), die auch zum Abendessen bleiben möchten, werden gebeten, einen Unkostenbeitrag von DM 80,-* auf folgendes Konto zu überweisen:

*Marianne Adorjan
Stichwort: "Nicolet 70"
Münchener Bank (BLZ ~~700 901 00~~ 701 900 00)
Kto.-Nr.: 280 00 80*

** pro Person*

2

Adorjan, A. + J.
Ahumada, G.
Alanko, P.
Albert, C.
Altenmüller, E.
Angeloz, L. + T.
Anger, M.
Asao, Noriko
Auer, W.
Aviram, B.
Barbero, St.
Becker, D.
Bender, Ph.
Blum, E.
Böckeler, W.
Bonhoeffer, D.
Borely, Marc
Carow, Th.
Clemen-Wang, B.
Cornelis, S.
Doncler, A.
Düsterwald, F.
Dury, St.
Epstein, M.
Evons, Diener, L.
Francesconi-Heller, C.
Gerhard, D.
Grafenauer, J.
Haarmann, C.
Hasel, M.
Haupt, E.
Helasvuo, M.
Hellgarelt, L. + F.
Hildenbrand, G.
Hirzel, K.
Hirayama, K.
Horiuchi, H.
Hossfeld, C.
Hünteler, K.
Hufschmidt, M.
Hung, Lly.
Ichiba-Winkler, M.
Indermühle-Peter, H.
Janiamoto, A.
Jäckle, B.
Johannsson, S.-O.
Kassner-Schwarz, J.
Keogh, V.
Klemeyer, H.
Koch, M.
Kim, Mihi
Koga, A.
Kirchhoff, E.
Kontnowska, J.

Kóvacs, L.
Krost-Lutzker, F.
Lafin, R.
Lehtinen, Jani
Lehtinen, Hannu
Levine, C.
Lucena, E. ←
Lutolf, B.
Legelli, R.
Leguay, M.
Mansneru, J.
Moldenhauer, M.
Morgensken-Zellw, G.
Mestieri, M.
Miletic, A.
Mueller, E.-M.
Muramatsu, M.
Nagel, F.
Nastasi, M.
Navarro Ellegiers, S.
Nilsson, L.
Nowicki-Skein, K.
Odaira, N.
Oomes, C.
Pahud, E.
Pfister, H.
Reindorp, Y.
Reidemeister, P.
Rinck, J.
Rumpel, G.
Ruoho, L.
Samieian, H.
Salewski-Müssig, J.
Sakurai-Wittermann, H.
Schaub, G.
Schlenker, P.
Schloz-Engelhard, B.
Schmeling, A.
Schnyder, A.
Schulz, W.
Senn, M.-U.
Schwarze, B.
Sieben(Schmidtke), V.
Sobiesinsky, B.
Stucki-Keller, M.
Sviatek, B.
Szabó, A.
Tanguy, J.-M.
Tatu, Gülsen
Terasawa, Y.

Thalacker-Giesey, V.
Tiantow, St.
Vargas-Barrit, S.
Voipio, A.
Watson, Th.
Wavre, P.
Wenig(-Machow), G.
Wiedmer, M.
Wollenmann, U.
Zéjl, J.
Stimet-Fortwängler, A.

Diverse
Japan. Feilisten
durch Herrn Obi
angeschrieben.

Actress unbekannt (unknown)

Bagur, J., Paris
Barros, P., Portugal
Bender, J., Zürich?
Blum, P., Lisa?
Blanchard, Genev, Calgary
v. Bornes, C.
Château, F., Paris
Chemin-Petit, Jeanette, Berlin
Domancic, A., Split
Emery, E., Lausanne
Flury, D., Wien?
Franch, Evelyn, London
~~Pantlithorne, C., Zürich?~~
~~Grafenauer, J., Zürich?~~
Hiby, St.
Huenow?, D., Berlin?
Ittzes, G.
Jäger, G.
Jorjic, L., Belgrad
Kaiser, R.
Keller, A.
Kruzcinski, D., Rom
Langevin, R., Pittsburgh
Mashayekki-Beez, Wien
Muradov, J., Zagreb
Noste, E., Berlin
Oieu, P., Oslo
Pitzer, M.
Pinschof, Th.
Prats, V., Paris?
Ramalho, Portug.
Rozmgar, A., Berlin?
Schweigmann, M.
Ströte, R.
Vecchi, D., Wintthur
Vogelmayer, G., Wien
Wiesle, M., Island?

Programa:

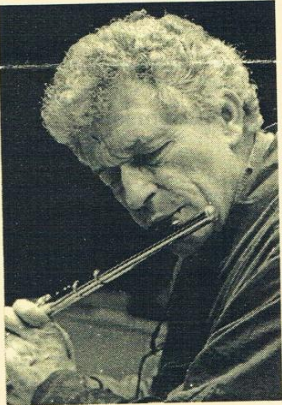
25. Saison

 VEREINIGUNG der
OBERWILER
MUSIKFREUNDE

Sonntag, 28. Jan. 1996, 17.15 Uhr, Kath. Kirche Oberwil

Gala Flötenkonzert
zur Feier des 70. Geburtstages von
Aurèle NICOLET

*Unter Mitwirkung von Jean-Pierre Rampal und András Adorján,
Lô Angelloz, Teresita Angelloz,
Philippe Bender, Solita Cornelis,
Davide Formisano, Renate Greiss,
Mikael Helasvuo, Marianne Henkel,
Konrad Hünteler, Gülsen Tatu,
Emmanuel Pahud, Wolfgang Schulz,
Jean-Michel Tanguy, Pierre Wavre*



Eintrittspreis:	Erwachsene	Fr. 50.-
	Schüler, Studenten	Fr. 25.-

Billett-Vorverkauf: Musik Hug, Freie Strasse 70, 4001 Basel, Tel. 271 23 23
Musik-Eggli, Mühlemattstr. 25, 4104 Oberwil, Tel. 401 45 85

Anexo XV

Carta enviada pelo maestro Florin Totan ao Professor Eduardo Lucena a realçar a Grande Prestação da aluna Ana Raquel Lima a solo com a “Sinfonia Bucharest” Orchestra

1º Carta:

Página da Web 1 de 2

[Início](#) | [Meu MSN](#) | [Hotmail](#) | [Busca](#) | [Shopping](#) | [Grupos & bate-papo](#) | [Messenger Grátis](#)



Clique para ver as fotos das melhores baladas!

[Início](#) | [Caixa de Entrada](#) | [Redigir](#) | [Contatos](#) | [Opções](#) | [Ajuda](#)

[eduardojorgelucena@hotmail.com](#) | [Notícias e Ofertas Grátis](#) | [Ofertas Especiais do MSN](#) | [Localizar Mensagem](#)

[Salvar endereço\(s\)](#) | [Bloquear](#) | [Anterior](#) | [Próximo](#) | [Fechar](#)

De : Florin Totan <totanf2001@yahoo.fr>
Para : eduardojorgelucena@hotmail.com
Assunto : bravo
Data : Sat, 5 Jul 2003 09:26:05 +0200 (CEST)

[Responder](#) | [Responder a todos](#) | [Encaminhar](#) | [Excluir](#) | [Colocar na Pasta...](#) | [Versão para impressão](#)

Cher Professeur,

merci pour votre message et belles paroles. Je vous felicite de nouveau pour votre EXCEPTIONNELLE FLUTISTE, RAQUEL, PAS SEULEMENT UNE TRES BONNE FLUTISTE, MAIS AUSSI UNE PERSONNE TRES AGREABLE, D'UNE BELLE EDUCATION!

Pas seulement ma famille, mais aussi mon orchestre l'a BEAUCOUP AIME ET APRECIE! Je suis pret a l'inviter de NOUVEAU EN ROUMANIE POUR UNE AUTRE CONCERT ET MEME UNE RECITAL, s'elle veut!!!

J'ai une grande nouvelle pour vous: JE REVIENDRAI DE NOUVEAU A PORTO EN NOVEMBRE, POUR UN CONCERT!

pouvez vous me dire, si le nouveau Director(AZEVEDO) invite D'AUTRES CHEFS INVITES, POUR DIRIGER L'ORCHESTRE DES ETUDIANTS? pouvez vous parler avec lui de moi, de lui proposer de m'inviter POUR UN CONCERT OU COURS DE DIRECTION/INTERPRETATION MUSICALE (je suis parmi les seuls eleves du GRAND CELIBIDACHE, que je peux expliquer LA FRASE ET L'INTERPRETATION DU CELIBIDACHE!!!)? Ou CONNAISEZ VOUS D'AUTRES DIRECTEURS DES CONSERVATOIRES/ECOLES DE MUSIQUE (ESMAE) EN PORTUGAL, qui pourront etre interesse de collaborer avec moi?

Je vous remercie d'avance pour VOTRE AIDE ET CONSEILS (je veux collaborer avec ESMAE ET D'AUTRES ECOLES, VOUS M'INVITEZ ET J'INVITERAI VOS ETUDIANTS POR DES CONCERTS ET RECITALS ICI!!!), et je vous felicite de nouveau pour votre eleve-BRAVO!

Je vous embrasse avec sympathie,
et embrassez votre femme et enfants de ma part.

votre Ami, FLORIN

Do You Yahoo!? -- Une adresse @yahoo.fr gratuite et en français !
Yahoo! Mail : <http://fr.mail.yahoo.com>

[Responder](#) | [Responder a todos](#) | [Encaminhar](#) | [Excluir](#) | [Colocar na Pasta...](#) | [Anterior](#) | [Próximo](#) | [Fechar](#)

MSN: Mais Útil Todo Dia
[Início](#) | [Meu MSN](#) | [Hotmail](#) | [Busca](#) | [Shopping](#) | [Grupos & bate-papo](#) | [Messenger Grátis](#)

<http://lw12fd.law12.hotmail.msn.com/cgi-bin/getmsg?curmbox=F000000001&a=2212...> 18-07-2003

127

© 2025 CIIMP / PMRIC · www.mic.pt · all rights reserved

Anexo XVI

Carta em que o aluno Paulo Barros foi aceite a ter aulas particulares com o prestigiado Flautista Aurèle Nicolet

1ª Carta:

O Berwil. 17. X 94.

Mon cher Eduardo,

J'ai bien reçu ta lettre
et t'en remercie. La période
possible pour moi serait
entre le 21 novembre et le 3
décembre - Après de plus avec
Toi-même. Ceci finira moi-même.
La date de l'arrivée de P. Barros
mon fax est. 0041. 61. 40117
amicalement à toi

Aurèle Nicolet

Eduardo Lucena: o seu contributo no panorama musical português do século XX

Gabrielle de Sousa da Silva

Edição: TMes0002GSilv250901MICPT

ISBN: 978-989-98286-2-9

www.mic.pt

mic@mic.pt

P. PORTO

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO



**MISO MUSIC
PORTUGAL**