

MANUEL DE JESUS DA CONCEIÇÃO JERÓNIMO

Leonel Duarte Ferreira (1894-1959): vida e obra musical

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção
do grau de Doutor no ramo de Ciências Musicais, especialidade de
Ciências Musicais Históricas, realizada sob a orientação científica do
Professor Doutor Gerhard Otto Doderer

VOLUME I

Apoio financeiro da FCT no âmbito do PROTEC

Janeiro de 2012

DECLARAÇÕES

Declaro que esta Tese é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

O candidato,

Manuel Young

Lisboa, 20 de Janeiro de 2012

Declaro que esta Tese se encontra em condições de ser apreciada pelo júri a designar.

O orientador,

Gordon Rodger

Lisboa, 20 de Janeiro de 2012

Dedicatória

À Augusta, ao Miguel e ao Sérgio

Agradecimentos

Ao Professor Doutor Gerhard Otto Doderer pelos preciosos cinco anos de aconselhamento, auxílio, aprendizagem e crescimento científico e intelectual.

Às Professoras e ex-colegas Cremilde Rosado Fernandes e Cecília de Almeida Gonçalves pelo incessante ânimo e constante incentivo.

A Leonel Duarte Garção Ferreira pelas preciosas comunicações pessoais e generosa cedência de muitas das fontes primárias de informação.

Aos Profs. Drs. Christopher Bochmann e Carlos Marecos pelas críticas e sugestões metodológicas no trabalho analítico.

A Maria Amélia Ferreira, José Augusto Froes, Tomás Feiteira, Maria Helena Coelho, Diogo da Silva Oliveira, Henrique Luz Fernandes, Alberto Pereira Ramos, António Policarpo, Alexandre Flores, Ana Costa, Ângela Luzia, Elsa Pestana Magalhães, Major Aurélio Pinho, Coronel Carlos Guilherme Sanches de Almeida e Osvaldo Azinheira, pela presteza e generosidade na transmissão de informações pessoais.

Ao Capitão João Afonso Cerqueira e a José Saraiva (Banda da GNR), a Eduardo Leite, Manuel Lopes e Susana Valente (RTP), pelas informações prestadas no decurso da investigação e disponibilização de acesso aos arquivos históricos das instituições pesquisadas.

A Abílio Ramos (SFUA), Joaquim Maneiras Alferes (SMUP), António Rei Menino (SIA), Maria Fernanda Fausto (SFUAP), Américo Capitão (SRMT), Carlos Alberto da Conceição Rosado (SFIA), João Menezes (ABVL), Almirante Eurico Ferreira de Carvalho (AIRFA) e Luciano Franco (MF) pelo atendimento exemplar e acesso concedido aos respectivos arquivos históricos das colectividades musicais investigadas.

A Rui Magno Pinto e Marisa Rosa Ganchinho pelas revisões textuais.

À FCT pela concessão da bolsa no âmbito do programa PROTEC.

À minha mulher, filhos, familiares e amigos, pela paciência e apoio constante solicitado.

A todos Vós
o Meu Muito Obrigado!

Resumo

Jerónimo, Manuel J. C. (2012) *Leonel Duarte Ferreira (1894-1959): vida e obra musical*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

A presente tese apresenta, em primeiro lugar, uma redacção crítica da biografia de Leonel Duarte Ferreira, com especial enfoque no seu percurso artístico e no seu exercício de actividades enquanto instrumentista, professor, maestro, transcritor e compositor. Em segundo lugar, exhibe-se um estudo da sua técnica de composição com a descrição das características da sua linguagem artística. Por último, segue-se um inventário com a catalogação e avaliação de todo o seu legado, contemplando a sua actividade como compositor e transcritor de obras maioritariamente escritas para Banda, Orquestra de Saxofones, Coro com Banda e Canto com Orquestra de Saxofones. O percurso metodológico contemplou a consulta bibliográfica relativamente às bandas filarmónicas e ao passado das associações do Concelho de Almada, a recolha exaustiva de referências nos meios de comunicação social, rádio e imprensa local, a investigação em acervos e arquivos históricos e/ou musicais de colectividades civis e militares onde ocorreu o exercício da sua actividade e a entrevista a familiares, colegas e amigos. A sua biografia é precedida de uma exposição sobre a Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense, visando contextualizar a actividade de Leonel Ferreira e possibilitar, enquanto estudo de caso, um olhar sobre a estrutura e funcionamento das “sociedades populares”, berços das bandas filarmónicas. A produção musical de Leonel Duarte Ferreira, tal como verificada entre 1907 e 1955, compreende 64 obras originais e 125 transcrições de obras de outros autores portugueses e estrangeiros, destinadas aos grupos que costumavam actuar sob a sua direcção artística. Por força da quase ausência de estudos sobre esta temática, bem como pela inexistência de edições modernas de repertório português composto para estes agrupamentos (Banda, Orquestra de Saxofones, Coro com Banda e Canto com Orquestra de Saxofones), o presente estudo da actividade de Leonel Duarte Ferreira na sua qualidade de intérprete, director artístico e compositor/transcritor projecta nova luz sobre os intérpretes e mestres-compositores de bandas filarmónicas na primeira metade do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Leonel Duarte Ferreira, Academia de Recreio e Instrução Almadense (AIRFA), Mestre-compositor, Música para Banda, Música para Orquestra de Saxofones.

Abstract

Jerónimo, Manuel J. C. (2012) *Leonel Duarte Ferreira (1894-1959): vida e obra musical*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

This thesis includes, firstly, a critical study of the biography of Leonel Duarte Ferreira, focusing on his artistic career and on his activity as instrumentalist, pedagogue, conductor, transcriber and composer. Secondly, it presents a study of his compositional technique, with a description of the characteristics of his artistic language. Finally, an inventory is created, comprising a catalogue and evaluation of his musical legacy, namely his activity as composer and transcriber of works designed for Wind Band and Saxophone Orchestra, with or without Voice/Choir. The methodological process includes the study of the bibliography on the subject of wind bands and on the history of associations in Almada, the gathering of references in the media and local press, the research of the collections and archives of civil and military communities with which Leonel Ferreira was affiliated, and the interview of his relatives, colleagues and friends. The biography of Leonel Duarte Ferreira is preceded by an account of the Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense, give a context to his activity and bring to light, as a case-study, the structure and procedures of the “popular societies”, cradles of the civil wind bands. The musical work of Leonel Duarte Ferreira, written between 1907 and 1955, comprises 64 original compositions and 125 transcriptions of works by Portuguese and European and American composers, intended for the groups under his artistic direction. Owing to the absence of studies on the subject and the inexistence of modern editions of Portuguese repertoire for Wind Band and to Saxophone Orchestra (with or without Voice/Choir), the study of his activity as a performer, artistic director, composer and transcriber sheds some light on the lesser known activity of the wind band performers and composer-conductors of the first half of the twentieth century.

KEYWORDS: Leonel Duarte Ferreira, Academia de Recreio e Instrução Almadense (AIRFA), Composer-conductor, Wind Band Music, Music for Saxophone Orchestra.

I. VOLUME

Índice Geral

I. VOLUME

ÍNDICE GERAL	VIII
ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS	XI
PREÂMBULO	1
1. BIOGRAFIA	12
1. 1. Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense	12
1. 2. 1894-1914: Antecedentes Familiares, Infância e Formação	23
1. 3. 1915-1945: Músico, Maestro, Professor, Compositor e Transcritor	35
1. 4. 1946-1959: Maestro, Professor, Compositor e Transcritor	104
2. GÊNEROS E ESTILO DE COMPOSIÇÃO	134
2. 1. Gêneros preferenciais	134
2. 2. Processos de composição	137
2. 3. Estudo de Casos	170
2. 3. 1. <i>Fabiana</i> , Valsa (1916)	170
2. 3. 2. <i>Conterrâneo</i> , Marcha (1924)	177
2. 3. 3. <i>Hino do Concelho de Almada</i> (1934)	189
2. 3. 4. <i>Alentejano</i> , Canção (1941)	197
3. CONCLUSÃO	207
4. BIBLIOGRAFIA	214

II. VOLUME

ANEXOS 1

A. ÍNDICE CRONOLÓGICO (OBRAS ORIGINAIS E TRANSCRIÇÕES)

B. CATÁLOGO DAS OBRAS DE LEONEL DUARTE FERREIRA

B. 1. Obras Originais

- B. 1. 1. Hinos
- B. 1. 2. Marchas e Passo Dobrados
- B. 1. 3. Valsas
- B. 1. 4. Outros Géneros
- B. 1. 5. Peças Incompletas ou Não Instrumentadas

B. 2. Transcrições

- B. 2. 1. Piano
- B. 2. 2. Corne Inglês, Saxofone Alto e Piano
- B. 2. 3. Orquestra de Saxofones
- B. 2. 4. Instrumento Solo e Orquestra de Saxofones
- B. 2. 5. Canto e Orquestra de Saxofones
- B. 2. 6. Pequeno Grupo com Instrumentos de Sopro, Banda ou Orquestra
- B. 2. 7. Instrumento Solo e Banda
- B. 2. 8. Canto e Pequeno Grupo com Instrumentos de Sopro ou Banda ou Orquestra

C. CARIMBOS, RUBRICAS E ASSINATURAS

D. DISCURSOS PROFERIDOS EM CERIMÓNIAS DE HOMENAGEM

D. 1. Diploma de Honra da FDSPE, 31 de Maio, 1933, Lisboa

D. 2. 40º Aniversário de Direcção da Banda da AIRFA, 3 de Abril, 1955, Cacilhas

E. MARCHAS UTILIZADAS EM CONCERTOS

F. LISTA DE CONCERTOS APARATOSOS

ANEXOS 2 (DVD)

G. EDIÇÃO DE OBRAS SELECIONADAS (PARTITURAS)

G. 1. Obras Originais

- G. 1. 1. *Alentejano* [Canto e Orquestra]
- G. 1. 2. *Alentejano* [Canto e Orquestra de Saxofones]
- G. 1. 3. *Alentejano* [Canto e Piano]
- G. 1. 4. *Américo* [Banda]
- G. 1. 5. *Américo* [Orquestra]
- G. 1. 6. *Américo* [Orquestra de Saxofones]
- G. 1. 7. *Atlântica* [Banda]

- G. 1. 8. *Conterrâneo* [Banda]
- G. 1. 9. *Elsa, a buliçosa ...* [Orquestra de Saxofones]
- G. 1. 10. *Elsa, a buliçosa ...* [Piano]
- G. 1. 11. *Fabiana* [Banda]
- G. 1. 12. *Gipsófila* [Banda]
- G. 1. 13. *Gipsófila* [Orquestra de Saxofones]
- G. 1. 14. *Hino do Concelho de Almada* [Canto e Banda]
- G. 1. 15. *Hino do Concelho de Almada* [Canto e Piano]
- G. 1. 16. *Ignota Almada* [Canto e Banda]
- G. 1. 17. *Ignota Almada* [Canto e Piano]
- G. 1. 18. *Lénito* [Banda]
- G. 1. 19. *Lisete* [Saxofone alto e Piano]

G. 2. Transcrições

- G. 2. 1. “Canção de Solveig” da Suite *Peer Gynt*. Edvard Grieg [Orquestra de Saxofones]
- G. 2. 2. *Czardas*. Vittorio Monti [Orquestra de Saxofones]
- G. 2. 3. *Jornada*. Fernando Lopes-Graça [Canto e Banda]
- G. 2. 4. “Valsa Triste” de *Kuolema op. 44*. Jean Sibelius [Orquestra de Saxofones]

H. GRAVAÇÕES E REGISTOS ÁUDIO

H. 1. Obras Originais

- H. 1. 1. *Alentejano* [Canto e Orquestra]
- H. 1. 2. *Alentejano* [Canto e Orquestra de Saxofones]
- H. 1. 3. *Alentejano* [Canto e Piano]
- H. 1. 4. *Almadense* [Banda]
- H. 1. 5. *Américo* [Banda]
- H. 1. 6. *Américo* [Orquestra de Saxofones]
- H. 1. 7. *Américo* [Orquestra]
- H. 1. 8. *Atlântica* [Banda]
- H. 1. 9. *Conterrâneo* [Banda]
- H. 1. 10. *Elsa, a buliçosa ...* [Orquestra de Saxofones]
- H. 1. 11. *Elsa, a buliçosa ...* [Piano]
- H. 1. 12. *Elsa, a buliçosa ...* [Quinteto de Sopros]
- H. 1. 13. *Fabiana* [Banda]
- H. 1. 14. *Gipsófila* [Banda]
- H. 1. 15. *Hino do Concelho de Almada* [Canto e Banda]
- H. 1. 16. *Hino do Concelho de Almada* [Canto e Piano]
- H. 1. 17. *Ignota Almada* [Canto e Banda]
- H. 1. 18. *Ignota Almada* [Canto e Piano]
- H. 1. 19. *Lénito* [Banda]
- H. 1. 20. *Lisete* [Saxofone alto e Piano]

H. 2. Transcrições

- H. 2. 1. “Canção de Solveig” da Suite *Peer Gynt*. Edvard Grieg [Orquestra de Saxofones]
- H. 2. 2. *Czardas*. Vittorio Monti [Orquestra de Saxofones]
- H. 2. 3. *Jornada*. Fernando Lopes-Graça [Canto e Banda]
- H. 2. 4. “Valsa Triste” de *Kuolema op. 44*. Jean Sibelius [Orquestra de Saxofones]

Abreviaturas, Siglas e Acrónimos

ABVL	Associação dos Bombeiros Voluntários de Lourinhã
AF	Ateneu Ferroviário – Lisboa
AIRFA	Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense
AHBVS	Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Santarém
AMUT	Academia Musical União e Trabalho (Sarilhos Grandes)
Arquivo Musical	Arquivo Musical da Banda da AIRFA
<i>b</i>	bemol ou bemóis
<i>c</i> (antes de uma data)	(ver notas prévias)
<i>c.</i>	compasso(s)
<i>ca.</i>	<i>circa</i> (cerca de)
<i>cf.</i>	confrontar
CMA	Câmara Municipal de Almada
D	Dominante
Dp	Dominante paralela (relativo da dominante)
Espólio LDF	Espólio musical e documental de Leonel Duarte Ferreira
<i>et al.</i>	<i>et alli</i> (e outros)
FAP	Força Aérea Portuguesa
fl(s)	folha(s)
fig.	figura
FDSPEP	Federação Distrital das Sociedades Populares de Educação e Recreio
FPCCR	Federação Portuguesa das Colectividades de Cultura e Recreio
FSER	Federação das Sociedades de Educação e Recreio
GNR	Guarda Nacional Republicana
<i>ibid.</i>	<i>ibidem</i> (no mesmo lugar)
LDF	Leonel Duarte Ferreira
MF	Montepio Filarmónico
Museu	Museu José Maria de Oliveira, AIRFA
n.º(s)	número(s)
Orig.	Original
Orq.	Orquestra
p(p).	página(s)
PSP	Polícia de Segurança Pública
séc.	século(s)
s. d.	sem data
s. l.	sem local
s. n.º	sem número de página
S	subdominante
SFCM	Sociedade Filarmónica Capricho Moitense
SFDTs	Sociedade Filarmónica Democrática Timbre Seixalense

SFFC	Sociedade Filarmónica Fraternidade de Carnaxide
SFIA	Sociedade Filarmónica Incrível Almadense
SFUA	Sociedade Filarmónica União Assaforense
SFUAP	Sociedade Filarmónica União Artística Piedense
SMUP	Sociedade Musical União Paredense
Sp	Subdominante paralela (relativo da subdominante)
SRMT	Sociedade Recreativa Musical Trafariense
SRUFP	Sociedade Recreativa União Familiar Pragalense
SRUP	Sociedade Recreativa União Pragalense
Tp	Tónica paralela (relativo)
Tr.	Transcrição
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization).
v.	<i>vide</i> (ver)
vb	versão com/para Banda
vo	versão com/para Orquestra
vs	versão com/para Orquestra de Saxofones
vp	versão com/para Piano
* (antes de uma data)	Refere que se trata de uma data de nascimento

NOTAS PRÉVIAS

A abrangência dos termos musicais Transcrição, Arranjo, Adaptação, Redução, Orquestração, Versão e Instrumentação, a par com o seu leigo entendimento como sinónimos, conduziu, nesta tese e por opção do autor, a uma sistematização do léxico referido na catalogação da obra musical de Leonel Duarte Ferreira. Assim, são empregues apenas dois desses termos ou seja Transcrição – no sentido de uma realização sobre uma obra original de outro compositor e Versão – no sentido da autoria de uma obra musical original.

A elaboração do número de identificação da Obra ou de Transcrição no Catálogo, foi construída segundo estes critérios: (1) uma pequena sigla indicando que se trata de um original “Orig.” ou de uma transcrição “Tr.”, seguida da data do ano em que foi realizada; (2) barra “/” para assinalar o número de ordem cronológica da sua criação nesse ano; (3) quando não se tem a certeza da data e ela está confinada a um curto período temporal de um ou mais anos, é colocado um “c” (cerca) antes da data do ano, ou anos, com a respectiva barra “/” para assinalar o número, neste caso, por ordem alfabética; (4) quando o período temporal é muito alargado optou-se por usar a abreviatura “s. d.” (sem data), com barra “/” por ordem alfabética; (5) nos casos de diferentes instrumentações, após o número da ordem cronológica ou alfabética da sua criação nesse ano, ocorre a indicação de uma das quatro possíveis hipóteses: “vb” (versão com/para Banda), “vo” (versão com/para Orquestra) “vp” (versão com/para Piano) e “vs” (versão com/para Orquestra de Saxofones).

Preâmbulo

*A cultura deve ser considerada como o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afectivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças.*¹

A cultura popular faz parte do património universal da humanidade e é determinante para a afirmação da identidade histórica de um povo e do seu legado na cultura contemporânea. É essencial proceder ao reconhecimento, divulgação e preservação dos elementos que constituem o seu específico património cultural, e, no que concerne ao universo musical, iluminar a sua índole identitária caracterizadora da sociedade ou de grupos sociais restritos.

Em Portugal, os últimos cento e oitenta anos² foram assinalados pela criação, proliferação, sucesso e/ou extinção de agrupamentos musicais comumente designados por *Música*, *Filarmonia* ou *Banda* que foram centros de instrução musical e/ou actividade da grande parte dos protagonistas da cultura popular. Com idêntica finalidade, surgiu a Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense (doravante AIRFA), fundada em Março de 1895 como colectividade de apoio à instrução primária e à instrução e execução musical.

A AIRFA viria a ser espaço de aprendizagem e prática musical, veículo de expressão de uma das mais marcantes personalidades da cultura musical filarmónica do nosso país - **Leonel Duarte Ferreira** - cuja polivalente actividade artística, durante a

¹ Definição de cultura conforme as conclusões da Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (MONDIALCULT, México, 1982), da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento (Nossa Diversidade Criadora, 1995) e da Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento (Estocolmo, 1998), in *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural* (UNESCO, 2002), recolhido em 4 de Outubro de 2010 em www.dhnet.org.br/direitos/deconu/a.../dec_univ_diversidade_cultural.pdf

² Pedro de Freitas (1942: 522 e 524) aponta três fases importantes na história das sociedades filarmónicas em Portugal na primeira metade do séc. XIX: a “Primeira – 1822 – Aparecimento da novidade da Filarmonia em Portugal, instituída, sob os princípios da liberdade, por João Domingos Bontempo, mas sendo apenas de carácter reservado [... a] Segunda – 1834 – Início da popularidade das Filarmonias. Estas evoluíram no ambiente da criação dos batalhões voluntários para a defesa da liberdade política constitucional. [... a] Terceira – 1842 – Criação das Sociedades de Recreio Popular [...] Difusão das Bandas Marciais como música associativa.

primeira metade do século XX, foi determinante na interação social comunitária e desenvolvimento cultural da região de Almada, bem como de várias outras localidades.

Neste contexto, a presente investigação tem como objectivos: (1) o estudo biográfico de Leonel Duarte Ferreira, focando a sua vida artística e o seu envolvimento nas dinâmicas culturais e sociais das colectividades onde exerceu a sua acção como instrumentista, professor, maestro e compositor; (2) o levantamento (e consequente criação de um catálogo) e a avaliação do seu legado artístico como compositor e transcritor de obras de outros autores, sendo contabilizadas as suas diversas obras para Banda, Orquestra de Saxofones, Coro e Banda e Canto com Orquestra de Saxofones.

O passo inicial desta dissertação foi realizado mediante consulta bibliográfica sobre bandas filarmónicas e história das associações do Concelho de Almada, pela recolha de toda a informação disponível nos meios de comunicação social, rádio e imprensa local, pela consulta aos acervos e arquivos históricos e/ou musicais de colectividades civis onde ocorreu o exercício da actividade de Leonel Duarte Ferreira e, finalmente, pela entrevista a seus familiares, colegas e amigos.

A bibliografia disponível para o estudo da história e actividade dos grupos musicais do Concelho de Almada compreende poucas referências incluídas em obras editadas nas últimas três décadas, mormente promovidas ou apoiadas pela Câmara Municipal de Almada (doravante CMA). Carlos Abreu e Francisco Branco (1984), António Ramos (1991; 1994) e Ana Costa, Ângela Luzia e José Julião (2007) abordam o movimento associativista em Almada. Alexandre Flores (1984; 1985; 1990; 1995; 2000; 2011) publicou diversos estudos, com especial enfoque na história de colectividades almadenses e na análise da imprensa citadina. Maria Santos e Luís Antunes (1988) coordenaram a publicação das *Actas das 2^{as} Jornadas de Estudos sobre o Concelho de Almada* que incluem artigos sobre as colectividades desta cidade. Romeu Correia (1978) e Victor Aparício et al. (2005) e Henrique Mota (1997) estudam as mais importantes personalidades nascidas ou residentes em Almada e Cacilhas, respectivamente. As obras de maior relevância para esta tese, úteis também à localização de muitas fontes primárias, são *Academia Almadense - Memória de 100 anos* (1995)³ do escritor almadense Romeu

³ Obra editada pela AIRFA.

Correia (1917-1996), e *Um vulto da nossa terra – Leonel Duarte Ferreira* (1971)⁴ da autoria do publicista e associativista almadense António Henriques (1915-1992), bem como os *Livros de Actas da Assembleia Geral*, o *Livro de Registos de Sócios Executantes* (1929) e o *Livro de Registo de Saídas da Banda* (1933-1940) da Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense e os diversos Boletins anualmente publicados por esta colectividade e depositados no Museu José Maria de Oliveira (adiante designado por Museu).

No que concerne à imprensa, foram consultados os seguintes periódicos locais e regionais *O Puritano*, Almada; *A Festa*, Almada; *O Corticeiro*, Almada; *A Academia*, Almada; *Gazeta do Sul*, Almada; *O Correio do Sul*, Almada; *O Jornal de Almada*; *Almadense*, Almada; *Voz do Tejo*, Almada; *Mundo Teatral*, Lisboa; *A Voz do Operário*, Lisboa; *Ecos de Belém*, Lisboa; *Os Sports*, Lisboa; *O Capricho*, Moita; *O Setubalense*, Setúbal; e os periódicos *Eco Musical*, *O Século*, *Diário de Lisboa*, *Diário de Notícias*, *Diário Popular*, *República* e *A Batalha* (diário sindicalista).

O estudo das corporações militares musicais nacionais, realizado inicialmente por Ernesto Vieira (1900), Manuel Ribeiro (1939) e Albino Lapa (1941, sobre a Banda da Guarda Nacional Republicana), foi continuado no decurso da última década com as obras de Pedro Marquês de Sousa (2008) – sobre a História da Música Militar em Portugal – e de Vera Pereira (2010) – sobre a Banda da Armada. Estas últimas obras são precedidas pela dissertação de mestrado de Binder (2006) sobre a difusão e organização das bandas militares no Brasil entre 1808 e 1889, que inclui um capítulo sobre as bandas militares portuguesas nos séculos XVIII e XIX.

A história das sociedades filarmónicas e bandas civis nacionais foi primordialmente redigida por Pedro de Freitas (1946). Sucedem-lhe as obras sobre instituições específicas de Mário Nunes (1988) – sobre a Sociedade Filarmonica Penelense –, de António Henriques (1991) - sobre a Sociedade Filarmonica Incrível Almadense -, de Humberto da Costa Biu (2003) – sobre a *História das Músicas em Palmela* – e a dissertação de mestrado de Manuel Neto (2009) - sobre a Sociedade filarmónica Lousanense. Finalmente, merecem menção os estudos coevos de Salwa Castelo-Branco e Maria João Lima (1998) e de Paulo Lameiro (1998) sobre as bandas filarmónicas nacionais, bem como a obra de Manuel

⁴ A obra consiste num volume único, em formato dossiê com folhas dactilografadas e está exposta numa das vitrines do Museu José Maria de Oliveira na AIRFA.

Pedro Ferreira (2007) que oferece uma panorâmica analítica da escrita musical em Portugal no século XX.

André Granjo tem-se dedicado ao estudo do movimento filarmónico em Portugal, abordado na sua dissertação de mestrado *The Wind Band Movement in Portugal: Praxis and Conditionalities* (2005). É autor nas entradas “Banda Filarmónica - 2. Constituição Instrumental”, “Periódicos de Música - 4. Bandas Filarmónicas”, “Construção de Instrumentos Musicais - 2.(iii) Instrumentos de Sopro” e “Do século XX ao século XXI: Processos, práticas musicais e músicos emergentes - 3. As mudanças no universo das Bandas Filarmónicas” da *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, coordenada por Salwa Castelo-Branco (2010), bem como de diversas outras comunicações e artigos, fornecendo uma panorâmica compreendida entre o estabelecimento dos primeiros efectivos na Corte portuguesa e a actualidade.

Face à quase inexistência de obras sobre as instituições filarmónicas e as suas personalidades no espaço continental, é surpreendente a profusa produção realizada na Região Autónoma da Madeira sobretudo pela Associação Musical e Cultural Xarabanda e Associação dos Amigos do GCEA. Salientam-se a obra de Vítor Sardinha e Rui Camacho (2001) *Rostos e Traços das Bandas Filarmónicas Madeirenses*, o extenso artigo de Manuel Pedro Freitas “Grupos musicais madeirenses entre 1850 e 1974” em *A Madeira e A Música – Estudos (c.1508 - c.1974)* coordenado por Manuel Morais (2008), o estudo de Rui Magno Pinto (2010) sobre as “bandas regimentares, sociedades amadoras e filarmónicas civis na Madeira” nos séculos XIX e XX”, e as várias entradas sobre músicos militares naturais ou sediados na ilha⁵ publicadas na obra *50 Histórias de Músicos na Madeira*, coordenada por Paulo Esteireiro.

Entre os estudos sobre o repertório para Banda, merecem menção as obras de Myron D. Moss (2009) que aborda a composição para Banda de compositores afro-americanos e o artigo de José R. Franco da Rocha (2011) “O Dobrado: Breve estudo de um género musical brasileiro” que discute o género Marcha.

Foram investigados os arquivos das seguintes sociedades artísticas e recreativas: Clube Recreativo Piedense (Cova da Piedade); Associação de Socorros Mútuos 1º de Dezembro (Almada); Sociedade Filarmónica União Assaforense (Assafora, Sintra); Sociedade Imparcial 15 de Janeiro de 1898 (Alcochete); Academia Musical União e

⁵ Há entradas correspondentes a diversos contemporâneos de Leonel Duarte Ferreira.

Trabalho (Sarilhos Grandes); Sociedade Capricho Moitense (Moita); Sociedade Recreativa Musical Trafariense (Trafaria); Sociedade Filarmónica União Artística Piedense (Cova da Piedade); Sociedade Musical União Paredense (Paredes). Julgou-se premente a sua consulta, por um lado, devido à actividade de Leonel Duarte Ferreira como maestro nas mesmas instituições, e, por outro, por algumas terem sido colectividades destinatárias da sua produção composicional. A investigação abarcou também os arquivos históricos do Centro de Estudos Olisiponenses, da Hemeroteca Municipal de Lisboa, da Associação de Socorros Mútuos Montepio Filarmónico, do Exército, da Guarda Nacional Republicana, da Biblioteca Central da Marinha, do Conservatório Nacional, da Rádio Televisão Portuguesa, Municipal de Almada e a Biblioteca Nacional.

Numa segunda fase de pesquisa foi iniciado o inventário, o tratamento arquivístico e a elaboração de um catálogo das obras e transcrições de Ferreira, cuja veracidade foi estabelecida pelo confronto com os dados recolhidos no Museu, na sala do Arquivo Musical da Banda da AIRFA (doravante Arquivo Musical) e nos arquivos das restantes colectividades referidas.

No Museu e no Arquivo Musical foram consultados o acervo de composições e transcrições de Leonel Duarte Ferreira,⁶ os boletins informativos, recortes de jornais, fotografias, programas de concerto e demais documentos referentes ao seu período de vida.

O acervo musical da AIRFA compreende dezenas de milhares de documentos musicais manuscritos.⁷ Está localizado numa sala com cerca de 11 m², dividida em cinco sectores com graus distintos de organização. Em dois destes sectores foi realizado anteriormente um criterioso e correcto inventário: as obras estão arrumadas em pequenos cacifos⁸ numerados e distribuídos ao longo de sete armários.⁹ As obras foram identificadas, separadamente, em dois ficheiros de consulta imediata, com fichas individuais ordenadas por ordem alfabética de título da obra, contendo informação nos seguintes campos: título da obra; género; autor; nacionalidade; número e discriminação das partes cava;

⁶ Felizmente foram identificadas várias obras cujo depósito era desconhecido. Foi também atribuído número de catálogo a várias obras sem cota.

⁷ O número elevado deve-se sobretudo à existência das partes cava. A título de curiosidade registe-se que um dos mais antigos documentos musicais manuscritos – o *Petit Poutpourri pour Cór Inglês* [e Orquestra], *sur motifs dell' Opera* [La] *Favorite, arrangée pour A. Carrero, et dédiée a son ami Caetano Cotinelli*, datado “Lisboa, 10 de Novembro de 1856” – encontra-se num dos sectores provenientes do espólio de Leonel Duarte Ferreira.

⁸ As suas dimensões são 23x3x38 cm.

⁹ As suas dimensões são 120x70x38 cm.

existência/inexistência de partitura e número de índice. O primeiro sector engloba as partituras e respectivas partes cavas do reportório mais usado pela Banda da AIRFA, desde o início da sua actividade musical até à actualidade, compreendendo um total de 411 obras, cujo índice de cotas está estabelecido entre os números 1 a 243.¹⁰ O segundo sector inclui partituras e partes cavas de vários géneros musicais compostos para Banda e outras formações instrumentais e/ou corais, filiadas na AIRFA: Tuna; Coro; Coro e Banda; Orquestra Ligeira de baile e de variedades; Orquestra de Saxofones; Piano, *et cetera*. Neste sector foram contabilizadas 530 obras, cuja cota está estabelecida entre os números 500 a 574. A quase totalidade das obras possui o carimbo¹¹ de Leonel Duarte Ferreira, sugerindo a existência de um espólio musical mantido pelo mestre-compositor. Este espólio foi herdado, em 1959, pelo filho Américo Ferreira e doado por este em vida, em 1978, ao Museu da AIRFA.¹²

São também provenientes do espólio musical de Leonel Duarte Ferreira 325 obras não catalogadas, sobretudo partituras manuscritas sem partes cavas apenas (muitas das quais são manuscritos autógrafos de Ferreira), bem como alguns métodos de instrumento. Estas estão armazenadas em 18 maços identificados com a cota P1 a P18 num armário (denominado terceiro sector), sem referência aos dois ficheiros anteriores.¹³

O quarto sector contém 232 obras – partituras e partes cavas – para Banda, provenientes do Arquivo da Banda da Guarda Nacional Republicana (doravante GNR), ofertadas, a 22 de Dezembro de 1971, ao Arquivo Musical. As peças estão identificadas no *Livro de Registo das Obras*, por ordem alfabética de título, autor e género, sem numeração. Estão reunidas em 31 maços identificados de *A* a *EE*.

¹⁰ Cada cacifo acolhe entre 1 a 10 obras com a mesma cota, dependendo da espessura e da quantidade de partes cavas pertencentes às mesmas.

¹¹ Vide Volume II, Anexo C: Carimbos, Rubricas e Assinaturas, com descrição dos 3 carimbos utilizados por Leonel Duarte Ferreira.

¹² Segundo Fernando Gonçalves Pinto, foi oferecido ao Museu da Academia pelo “filho do saudoso Mestre Leonel [...] o espólio bibliográfico e documental constituído fundamentalmente por uma colecção de partituras manuscritas e anotadas e outros arranjos orquestrais [...]” (“Notas de Arquivo” in Boletim Trimestral *O Académico* nº 8, Março de 1978, p. 12).

¹³ As obras foram agrupadas e identificadas individualmente com um autocolante da seguinte forma: maço P1 – P001 a P026; P2 – P027 a P044; P3 – P045 a P056; P4 – P057 a P072; P5 – P073 a P089; P6 – P090 a P106, E11; P7 – P107 a P120; P8 – P121 a P135, P281; P9 – P136 a P151; P10 – P152 a P167; P11 – P168 a P205; P12 – P206 a P213 e P250 a P277; P13 – P214 a P226 e P278 a P279; P14 – P216, P227 a P234 e P249; P15 – P235 a P239 e P160, mais 4 peças; P16 (partituras de bolso editadas) – P222, P240 a P248, mais 1 peça; P17 – P445 a P467 e mais 5 peças; P18 – ao todo 9 peças, sendo uma delas o *Hino do Concelho de Almada*.

O restante do acervo do Arquivo Musical que ainda não tinha sido alvo de qualquer organização, está encerrado em dois armários,¹⁴ constituindo o quinto sector. Foram identificadas partituras (muitas incompletas, outras sem título) e partes cavas do reportório mais antigo da Banda da AIRFA, bem como cerca de três dezenas de maços/pastas com várias partituras e partes cavas de obras para tuna ou orquestra ligeira/jazz¹⁵ - incluindo manuscritos autógrafos de Hilário Ferreira (irmão de Leonel Ferreira), músico e director responsável pela Jazz Academia,¹⁶ um dos mais solicitados grupos de baile e de variedades que existiram em Almada.

Foi de extrema utilidade para a investigação a descoberta de um inventário geral de obras, no Arquivo Musical, sem identificação e data. A sua estrutura e conteúdo indicam que teria servido como catálogo das partituras das obras musicais existentes no espólio de Leonel Duarte Ferreira. A análise da rubrica e caligrafia permite sugerir que foi realizado ou copiado do original por Américo Ferreira, aquando da herança do espólio musical de seu pai. Para além das informações gerais escritas a tinta, inclui também úteis observações a lápis sobre a pertença, ausência e localização de algumas das obras nele referenciadas.

Este inventário, em 39 páginas, contabiliza, ao todo, 1008 referências a obras, sendo atribuídas a Leonel Ferreira 62 originais e 104 transcrições. A sua estrutura é a seguinte:

Secção	Informações
Aberturas e Sinfonias [para Orquestra de Saxofones]	nº, nome, autor, transcritor, observações
Suites e Rapsódias [para Orquestra de Saxofones]	nº, nome, autor, transcritor, observações
Música para Orquestra	nº, nome, partitura/partes, observações
Marchas de Concerto (para Banda)	nº, nome, autor, transcritor, observações
Rapsódias para Banda	nº, nome, autor, transcritor, observações
Hinos	nº, nome, autor, transcritor, observações
Passos Dobrados	nº, nome, autor, transcritor, observações
Música para Teatro	nº, nome
Música para Tuna	nº, nome, autor, género
Números Ligeiros para Banda e diversos números incompletos	nº, nome, autor, género, observações
Suites (para Banda)	nº, nome, autor, transcritor, observações
Óperas (para Banda)	nº, nome, autor, transcritor, observações
Ouvertures e Poemas Sinfónicos (para Banda)	nº, nome, autor, transcritor, observações
Operetas (para Banda)	nº, nome, autor, transcritor, observações
Fantasias (para Banda)	nº, nome, autor, observações

¹⁴ As suas dimensões são 56x90x38 cm.

¹⁵ Foram identificadas mazurkas, one-step, passos dobrados, fox-trot, tangos, valsas e cançonetas.

¹⁶ *Vide* Museu: pasta 1941, programa da Festa dos Casados anunciada para 2 de Novembro de 1941.

Reportório para Orquestra de Saxofones: Marchas	nº, nome, autor, transcritor, observações
Hinos	nº, nome, autor, transcritor, observações
Números para diversos instrumentos a solo com acompanhamento de Orquestra de Saxofones	nº, nome, autor, transcritor, observações
Números para Canto (com acompanhamento de Orquestra de Saxofones)	nº, nome, autor, transcritor, observações
Números Diversos	nº, nome, autor, transcritor, observações
Música para Vozes com acompanhamento de Banda, Orquestra, Orquestra de instrumentos de palheta, Piano, etc.	nº, nome, autor, transcritor, observações
Música para Orfeão	nº, nome, partitura/partes, observações
Música religiosa	nº, nome, partitura/partes, observações
Zarzuelas e Peças a solo	nº, nome, partitura/partes, género, observações
Números de música incompletos	nº, nome, observações

O confronto das referências deste inventário com as obras depositadas no segundo e terceiro sectores do Arquivo Musical (provenientes do espólio de Leonel Ferreira) indicou, mau grado, a falta e desconhecimento do depósito de oito dezenas de transcrições, a grande maioria para Orquestra de Saxofones. A metodologia levada a cabo para a identificação deste importante lote de peças para Orquestra de Saxofones foi a entrevista aos familiares de Leonel Ferreira, José Augusto Fróis (sobrinho e afilhado) e Maria Amélia Ferreira (sobrinha), que haviam sido músicos dos agrupamentos que existiram na AIRFA sob a sua direcção artística. Felizmente, após uma entrevista marcada no Museu da AIRFA com um dos principais responsáveis pela organização inicial deste recinto, o ex-director Alberto Pereira Ramos (*1931), foram descobertos, no interior de um expositor em forma de escada e forrado a veludo vermelho, quatro pacotes com o restante do espólio musical em falta, em bom estado de conservação e organizado em sete capas segundo o registo do inventário de Américo Ferreira,¹⁷ bem como dois dossiês com documentação relevante, sobretudo recortes de imprensa e correspondência diversa de Leonel Duarte Ferreira (doravante identificados como Espólio LDF).

A estrutura da presente tese compreende duas secções principais: o primeiro capítulo é dedicado ao registo biográfico de toda a actividade musical de Leonel Duarte Ferreira, enquanto o segundo capítulo foca a sua própria vertente composicional. O primeiro capítulo é dividido em quatro sub-capítulos. Uma prévia exposição da actividade histórica dos primeiros anos da AIRFA (instituição berço do biografado) visa expor e clarificar o meio e acção das instituições musicais populares oitocentistas e novecentistas

¹⁷ Para facilitar a referência à localização individual de cada uma das obras e transcrições deste espólio musical, optou-se simplesmente por se nomear as capas como “Dossiê Saxofones 1” a “Dossiê Saxofones 7”, mantendo assim invicta a informação da organização tal e qual como foi encontrado.

assim como a influência e o mérito do compositor-regente no seu seio. Sucede-lhe a descrição dos antecedentes familiares, infância e formação entre 1894 e 1914. Os dois subcapítulos seguintes compreendem a actividade musical de Leonel Ferreira, sendo distinguidos pelo seu abandono da carreira de intérprete, por motivo de doença, em 1945. Assim, o período 1915-1945 descreve a sua actividade como músico, maestro, professor, compositor e transcritor; o período 1946-1959 aborda o seu labor como maestro, professor, compositor e transcritor. O segundo capítulo discorre sobre o estudo do processo composicional com especial enfoque nos géneros dominantes compostos por Leonel Duarte Ferreira – Marcha e Hino, complementado com a análise pormenorizada de quatro estudos de caso representativos: *Fabiana*, Valsa (1916); *Conterrâneo*, Marcha (1924); *Hino do Concelho de Almada* (1934) e *Alentejano*, Canção (1941).

O Catálogo da obra musical de Leonel Duarte Ferreira (com 210 entradas de obras) em versão impressa no Volume II, Anexo B, foi estruturado em duas grandes secções com a seguinte discriminação: I. Originais e II. Transcrições. As obras originais foram distribuídas por cinco subsecções, de acordo com o género musical: Hinos; Marchas e Passos Dobrados; Valsas; Outros Géneros; Peças incompletas ou não instrumentadas. As transcrições foram divididas em oito subsecções conforme a sua orquestração: Piano; Corne inglês, Saxofone alto e Piano; Orquestra de Saxofones; Instrumento solo e Orquestra de Saxofones; Canto e Orquestra de Saxofones; Pequeno Grupo com Instrumentos de Sopro, Banda ou Orquestra; Instrumento solo e Banda; Canto e pequeno Grupo com instrumentos de Sopro ou Banda ou Orquestra. Cada entrada é acompanhada de uma ficha descritiva com os seguintes campos: título da obra e cota no catálogo; género, data, local e dedicatória (informações autógrafas, se possível); depósito da obra; nº de folhas; dimensões (altura x largura, em *cm*); tonalidade inicial; descrição da instrumentação; identificação e notas sobre o autor da obra original (no caso das transcrições); *incipit* (em fotografia do original) e (outras) observações.

Muito pouco foi ainda feito e muito há ainda a fazer para a redescoberta e catalogação dos ricos arquivos musicais das mais de setecentas Bandas filarmónicas portuguesas¹⁸. Nesse sentido, a garantia da preservação do *corpus* composicional de Leonel Duarte Ferreira e a sua melhor divulgação, em benefício da geração presente e das gerações futuras, é também encetada nesta tese, mediante transcrição e edição de 23 Obras

¹⁸ No final do século passado, estavam em actividade no nosso país 789 bandas filarmónicas e fanfarras (*vide* CASTELO-BRANCO & LIMA 1998: versão electrónica recolhida em www.oac.pt/pdfs; Quadro nº 1; p. 3).

e Transcrições do próprio Leonel Duarte Ferreira, integradas em versão áudio e digital no Volume II, Anexos 2 (DVD).



Figura 1: Foto da Banda da Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense, ca. 1900 (*Vide Museu*).

1. Biografia

1. 1. Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense



Figura 2: José Maria de Oliveira, fundador da AIRFA.¹⁹

Hino da Academia

*Foi em mil oito e noventa e cinco
A vinte sete, ditoso dia
Que no mez de Março, com afinco
Se fundou a nossa Academia*

*Foi de muito valor e coragem
O gesto dos nossos percursores
Cantemos em sentida homenagem
E respeito pelos fundadores*

*Salvé! Viva a nossa Academia
De Instrução e Recreio Almadense
Entoemos pois com Alegria
Este Hino que só a nós pertence*

*Académicos, com honra e glória
Defendei sempre a nossa Bandeira
Trabalhemos, honrando a memória
De José Maria de Oliveira*

JERÓNIMO LOURO²⁰

A Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense foi fundada a 27 de Março de 1895, por iniciativa de antigos músicos da Banda da Sociedade Filarmónica Incrível Almadense (fundada em 1848 e doravante denominada SFIA),²¹ sob a chefia de José Maria

¹⁹ Proveniência da fonte: Museu.

²⁰ Letra do *Hino da Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense*, por Jerónimo Louro (1881-1972), cantado pela primeira vez em Novembro de 1926.

²¹ SFIA foi a segunda colectividade musical no concelho de Almada. Segundo COSTA et al. (2007: 122), no apêndice cronológico referente ao ano 1820, “[...] funciona a primeira associação musical de que há registo

de Oliveira (1853-1898) (*vide* figura 2).²² Os seus propósitos consistiam no apoio à instrução primária²³ e, sobretudo, na instrução e execução musical através da criação de uma nova banda no Concelho. A responsabilidade de organização inicial da banda foi entregue ao mestre Artur António Ferreira de Paiva (1867-1933), um artista ligado à educação musical no Concelho e que havia sido igualmente o primeiro mestre da Banda da Sociedade Filarmónica União Artística Piedense (fundada em 1889 e doravante denominada SFUAP). Para a constituição da banda, novos instrumentos foram adquiridos, tendo sido fiador o sócio benemérito José Maria Figueiredo.²⁴

São raros os registos da actividade musical da Banda da AIRFA nos seus primeiros anos de história. A primeira aparição pública desta colectividade musical ocorreu a 22 de Março de 1896,²⁵ tendo sido executado o seu Hino, encomendado a António Gonçalves da Cunha Taborda (1857-1911), então mestre da Banda de Infantaria 13, por Artur Ferreira de Paiva, o “primeiro professor de música” da AIRFA.²⁶ Esta referência da primordial actividade da Banda da AIRFA vem indicada – enquanto uma das suas três efemérides, a par com a data da fundação (em 1895) e a estreia do estandarte bordado (em Maio de 1898)²⁷ – no folheto de página única intitulado *A Festa - Orgão da Academia d’Instrução e Recreio Familiar Almadense*, impresso para a comemoração do seu 4º aniversário, no Domingo de Páscoa de 2 de Abril de 1899. Adicione-se a estas efemérides a estreia dos fardamentos nas comemorações do seu 3º aniversário, a 27 de Março de 1898, durante a saída em desfile que efectuou para receber a Banda Castro Vieira,²⁸ de Lisboa, e a Banda

em Almada, a Sociedade Pedro Marques de Faria. O maestro é um tanoeiro que toca rabeca e os restantes músicos tocam instrumentos de corda”.

²² *Vide* Acta nº1 da Assembleia Geral da AIRFA. José Maria de Oliveira integrou a Banda da SFIA desde 1873 a 1 de Novembro de 1894 (*Vide A Festa – Comemorativa do 5º Aniversário da Academia d’Instrução e Recreio Familiar Almadense*, 1/4/1900: 1, 2).

²³ *Vide* Acta nº 2 da Assembleia Geral de 8/4/1895.

²⁴ *Vide* acta nº 3 da Assembleia Geral de 29/5/1895.

²⁵ Segundo o relato da comemoração do 1º aniversário da AIRFA no periódico *A Voz do Operário* (17º Anno, nº 856, de 23/3/1896, p. 4), o programa estendeu-se “desde as 5 horas da manhã (...) até altas horas da noite.” *Após a sessão solene, cumprida de tarde, realizou-se às 20 horas uma “soirée dramática, musical e dançante.”*

²⁶ Referido no boletim *A Academia* (1942: s. n.º).

²⁷ O estandarte foi bordado e oferecido pela Exª Srª D. Joana Fonseca.

²⁸ Na altura dirigida por Manuel Lopes de Castro Vieira que tinha sido, por ordem cronológica, o 2º maestro da Banda da AIRFA. Segundo a notícia “A banda dos marinheiros” vinda em *O Puritano*, 10º Ano, nº 951, s. n.º[2], de 28/12/1898: “Acaba de ser aprovada superiormente a organização d’uma banda de marinha, para a qual foi nomeado mestre, por concurso, [...] sr. António Chéu, sendo contramestre da mesma [...] Manuel Lopes de Castro Vieira”.

da Sociedade Filarmónica União Seixalense que, juntamente com o Sol-e-Dó Pragalense, vieram abrilhantar os referidos festejos.²⁹

Em 1898, a AIRFA enfrentou grandes dificuldades de tesouraria: a solução adoptada para diminuir as suas carências económicas consistiu na emissão e venda, aos seus associados, de obrigações financeiras de 100\$000 (cem mil réis), amortizáveis a 1\$000 (1 real) por trimestre. Tornou tão mais grave esta situação a doença do fundador e Presidente da Direcção, José Maria de Oliveira, e o seu falecimento em Outubro desse mesmo ano.³⁰ A Assembleia Geral de associados elegeu para a sua substituição José António Nunes (1864-1936) que, tal como José Maria de Oliveira, se havia transferido da SFIA para a AIRFA, acompanhado por uma segunda leva de diversos músicos daquela colectividade. Dada a inimizade entre estas instituições, esta tendência foi encarada com alguma cautela pela Assembleia Geral de associados da AIRFA que deliberou vetar a entrada de demais músicos oriundos da Banda da SFIA.³¹

Na actividade da Banda regista-se ainda nesse ano, a execução do Hino da colectividade à porta da cadeia dedicado aos corticeiros presos pela greve (duramente reprimida pelas autoridades) efectuada pelos operários da fábrica Rankin & Sun,³² e a festa anual para angariação de fundos realizada a 24 de Dezembro, no “Theatro Gymnasio, em Lisboa, [...] onde nem um só espectador deixou de demonstrar a agradabilíssima impressão que havia recebido”.³³

Em 1899, a Banda da AIRFA realizou um desfile pelas ruas da vila de Almada às 5 horas da manhã aquando das comemorações do seu 4º aniversário³⁴ e a 23 de Dezembro a colectividade realizou, no Teatro da Rua dos Condes, um grande evento com participação da sua banda, reportado no dia 31 de Dezembro no periódico *O Corticeiro*:

²⁹ Vide artigos “Academia Almadense” vindos no periódico *O Puritano*, 10º Ano, nº 875, s. n.º[2], de 27/3/1898 e nº 872, s. n.º[2], de 31/3/1898.

³⁰ José Maria de Oliveira era bombeiro sub-chefe do Serviço Voluntário d’Incêndios de Cacilhas desde a sua fundação em 1891 (vide *A Festa - Orgão da Academia d’Instrucção e Recreio Familiar Almadense*, 1/4/1900). Segundo CORREIA (1978: 168), um grave acidente ocorrido em serviço no Concelho de Almada acabaria por o vitimar a 15 de Outubro de 1898, após sete dolorosos meses de sofrimento.

³¹ Vide Acta nº 7 da Assembleia Geral de 26/9/1898.

³² Cujas menção oficiosa de agradecimento é identificada na acta nº 7 da Assembleia Geral de 26 de Setembro de 1898.

³³ Vide o periódico *O Puritano*, 10º Ano, nº 954, s. n.º[2], de 29/12/1898.

³⁴ O evento é referido em *A Festa - Orgão da Academia d’Instrucção e Recreio Familiar Almadense*, de 2/4/1899 (vide Museu: pasta 1894-1920).

Soberba, foi a festa que esta benemerita, sociedade, realizou em Lisboa na noite de 23 do corrente, no Theatro da Rua dos Condes com applaudida revista Agulhas e Alfinetes.

Nem só um bilhete ficou por vender, o que bastará, para se provar as enormes sympathias de que esta florescente sociedade gosa actualmente n'este concelho.

A sua banda, que compunha um dos numeros da mesma festa, tocando no palco, tão magistralmente executou uma peça de musica de Opera, que lhes rendeu uma estrondosa ovação, e os maiores elogios. (Acacio, in O Corticeiro, Ano I, nº 11, 31/12/1899, s. n.º[4])

A segunda e última edição de *A Festa*,³⁵ editada por ocasião das comemorações do 5º aniversário, realizadas a 1 de Abril de 1900, constituiu uma imagem fiel da actividade cultural da AIRFA naquela época na vila de Almada. O seu conteúdo engloba a biografia de José Maria de Oliveira (sendo a única fonte primária encontrada sobre o seu fundador), pequenos textos e poesias que versam sobre a arte dos sons e bradam de entusiasmo à sua Banda, e o anúncio do seguinte programa de comemorações: saída da Banda (ao som de salva de morteiros) às 5h da manhã; concerto musical às 11h da manhã pelas bandas da Fanfarrá União Sintrense, da Sociedade Musical do Beato, da Academia Recreio Musical do Comando Geral de Artilharia e da Sociedade Recreativa União Familiar Pragalense (doravante SRUFP); sarau dramático musical dançante, às 21h, com acompanhamento musical desempenhado pela SRUFP.³⁶ No dia 1 de Dezembro deste ano, em celebração da Restauração da Independência, a Banda da AIRFA desfilou pelas ruas da vila de Almada.

O serviço religioso integrava, embora esporadicamente, o âmbito da actividade da Banda da AIRFA. Segundo o artigo “Missa de fim de século” no periódico *O Puritano* de 1 de Janeiro de 1901 (13º Ano, nº 1160), a Banda da Academia executou “alguns trechos de muzica” na véspera, às 11 e meia da noite, nas cerimónias do “costumado ‘Te Deum’ em acção de graças pelo fim de anno” ocorrido “na egreja matriz de S. Thiago” em Almada.

Os propósitos de solidariedade social e beneficência também faziam parte da actividade da Banda: no Dia de Natal de 1901, a colectividade actuou na sede da SFUAP

³⁵ Apesar da indicação “número único” no canto superior direito da primeira página, a 1ª edição de *A Festa* (em formato de página única), tinha ocorrido pela ocasião da comemoração do 4º Aniversário da AIRFA, a 2 de Abril de 1899.

³⁶ O baile seria, provavelmente, animado pelo mesmo grupo formado por instrumentistas da banda da SRUFP, que regularmente se apresentava nos aniversários das colectividades locais. (vide artigo “Sociedade Philharmonica União Artística Piedense” saído no *O Corticeiro* de 29/10/1899, Ano 1, nº 2, p. 3, sobre a descrição do aniversário da SFUAP).

em favor de três órfãos; tornou à Cova da Piedade, nos dias 2 de Fevereiro e 13 de Julho de 1902 e a 31 de Maio de 1903, em favor de doentes carenciados.³⁷

No dia 4 de Janeiro de 1902, a Banda apresentou-se no Coliseu de Lisboa, conforme vem anunciado no periódico *O Puritano* de 1 de Janeiro de 1902:

Esta popular aggremação realiza no dia 4 de janeiro proximo[...] no Real Colyseu de Lisboa, com as suas congeneres as sociedades União do Beato e Alumnos de Harmonia, de Santo Amaro, cujo programma deve compôr-se dos mais alppaudidos numeros [...].

O clou da festa, porém, será incontestavelmente a difficilima execução da peça Batalha de Inkerman, que será tocada n'essa occasião pelas tres bandas promotoras do espectáculo, reunidas n'uma só que formará um conjuncto de cento e vinte executantes. Ha grande interesse em ouvir a referida peça, tanto mais que ha 14 annos ella não é tocada em Lisboa, tendo-o sido pela ultima vez, por todas as bandas militares da guarnição, sob regencia do fallecido maestro Gaspar, por occasião da festa que se realizou no mesmo colyseu, em favor dos mutilados de sacavem. (O Puritano, "Academia Almadense", 13º Ano, nº 1261, p. 2)

Os eventos enquadrados no seu programa de comemorações do aniversário, realizado no dia 30 de Março de 1902, consistiam na saída da Banda às 5 horas da manhã; na abertura da quermesse e inauguração da nova bandeira da AIRFA às 10h da manhã; num concerto musical pela Banda da AIRFA, realizado às 12 horas; no concerto da Banda Alunos de Harmonia de Santo Amaro às 15 horas; e no sarau dramático, musical e dançante (cuja parte musical foi desempenhada por distintos amadores) às 20 horas. As comemorações do aniversário no ano seguinte incluíram a tradicional saída da Banda na madrugada do dia 29 de Março; uma matiné dramática, musical e literária às 11 horas (na qual tomaram parte entre outros Artur Fão [1894-1963]) e Etelvina Isabel Brito Gonçalves);³⁸ à tarde, o concerto musical executado pelas Bandas Concentração Musical 24 de Agosto, Fanfarra Marítima do Porto Brandão, SRUFP e Filarmónica Alunos de Harmonia; e uma soirée dramática, musical e dançante à noite.

O modelo do programa de comemorações ficou definido e estabelecido desde então, como se pode notar pelas realizações de 1904:³⁹ alvorada, matiné dramática, musical

³⁷ As informações constam do periódico *O Puritano* e são referidas em RAMOS 1991: 20, 24; quadros 1 e 3.

³⁸ Artur Fão foi violinista de renome e maestro da Banda da Armada entre 1920 e 1956. Etelvina Gonçalves, pianista amadora, casou com António Ferreira Pinto Júnior, tio de Leonel Duarte Ferreira.

³⁹ No início do ano de 1904, a Direcção da AIRFA enviou um voto de boas festas aos seus associados, que consistia postal editado em honra do autor do *Hino da Academia de Instrução e Recreio Familiar*

e literária às 11 horas e 30 minutos; concerto musical, das 15 às 22 horas (realizado pelas bandas Concentração Musical 24 de Agosto, Sociedade Alunos Esperança e AIRFA); sarau dramático, musical e dançante a partir das 21 horas. O programa comemorativo do 9º aniversário da AIRFA é similar ao dos anos anteriores: desfile da Banda, na alvorada de 27 de Março; matiné dramática, musical e literária (na qual tomaram parte Raul [de] Campos (1883-1947),⁴⁰ Joaquim Fernandes Fão (1878-1947) e sua irmã Emília Fernandes Fão);⁴¹ extenso concerto musical, das 15 às 22 horas, pelas Bandas Concentração Musical 24 de Agosto, Sociedade Alunos Esperança e AIRFA, seguindo-se um sarau dramático, musical e dançante.

Todavia, verifica-se a ausência de qualquer referência à actuação da Banda da AIRFA nos concertos musicais, nos folhetos dos programas comemorativos dos 11º e 12º aniversários, em 1906 e 1907, respectivamente. É indicado somente que a “banda da casa” se limitou aos tradicionais desfiles pelas principais ruas da vila. O concerto contou apenas com a participação da Banda Concentração Musical 24 de Agosto. O aniversário do ano 1908 foi, pelo contrário, pleno de música de cariz marcial. Do modelo de programa comemorativo constaram o tradicional desfile, realizado pela Banda da AIRFA durante a quermesse, e o concerto de abertura das comemorações realizado pela repetente e *apreciada* Banda Concentração Musical 24 de Agosto. Iniciaram-se demais actividades, tais como o convite para a actuação, nas tardes de domingo do mês de Maio, das Bandas da Sociedade Filarmonica João Rodrigues Cordeiro, da Academia Filarmonica Verdi, da Sociedade Filarmonica União Chelense e da Sociedade Filarmonica Alunos de Apolo,⁴² respectivamente, e a realização de um baile abrilhantado pelo Sextetto da Academia, nos mesmos domingos, às 21 horas.

Almadense, António Gonçalves da Cunha Taborda que, nesta altura assumia já as funções de chefe da Banda da Guarda Municipal, antecessora da actual Banda da Guarda Nacional Republicana (GNR). Foi com a Banda da Guarda Municipal que Taborda gravou, em Julho do mesmo ano, no Quartel do Carmo, o 1º disco de pompa militar intitulado “Surpreza do Inimigo” de Martins Júnior para a Companhia “The Gramophone and the Typewriter Lra.” (*Vide* Museu: gravura registando o evento num folheto de divulgação de um concerto da Banda da GNR no Teatro Nacional de São Carlos; s. d.).

⁴⁰ Raul de Campos foi violinista, maestro, compositor e professor. Terminou o curso superior de Violino no Conservatório Nacional aos 16 anos. Mais tarde (ca. 1944), foi aclamado Sócio Honorário da AIRFA (*vide* discurso de apresentação de Raul de Campos por Álvaro Valente, *in* Museu: pasta 1944).

⁴¹ Joaquim Fernandes Fão viria a ter uma carreira musical fulgurante, marcada pela regência e reorganização da Banda da Guarda Nacional Republicana entre 1911 e 1935. Foi também compositor, primeiro Violino de orquestra e solista na Orquestra de Pedro Blanch. A sua irmã Emília Fão foi pianista e violinista.

⁴² Outras Bandas poderão ter integrado os concertos, pois o programa de 1908 regista que na altura da sua edição faltava a confirmação de algumas colectividades convidadas (*vide* Museu: pasta 1894-1920).

As primeiras referências à actuação de um grupo de Saxofones na AIRFA surgem nas Festas do seu 15º aniversário, realizado no dia 3 de Abril de 1910: o “apreciado Quartetto de Saxofones, obsequiosamente composto de distintos artistas da banda de caçadores nº 5 [... de] forma verdadeiramente magistral, executou o programma seguinte: “*Sangre torera*, passa calle; *Estrella matutina*, Ouverture; *Cantos populares portugueses*, rapsodias; *Alda*, polka obrigada a saxophone”.⁴³ O agrado por este tipo de agrupamento conduziu ao convite do Quarteto de Saxofones do Batalhão nº2 de Caçadores de Lisboa para a apresentação realizada nas Festas do 16º aniversário. O programa geral deste aniversário (figura 3) estendeu-se até 11 de Junho e contou com a participação das Bandas da AIRFA, Associação Concentração Musical 24 de Agosto, Sociedade Alunos Apolo, Sociedade Recreio Operário “A Portugal”, Academia R. Musical do Comando Geral de Artilharia, Sociedade União Beatense, Sociedade União Chelense, Academia Filarmónica Verdi, Sociedade Esperança e Harmonia, Sociedade Filarmónica 1º de Julho, Charanga do Vapor Lusitânia, Tuna Mutelense, Troupe Bandolinistas João Maria Coelho e de “uma orquestra de distintos amadores” da AIRFA.⁴⁴

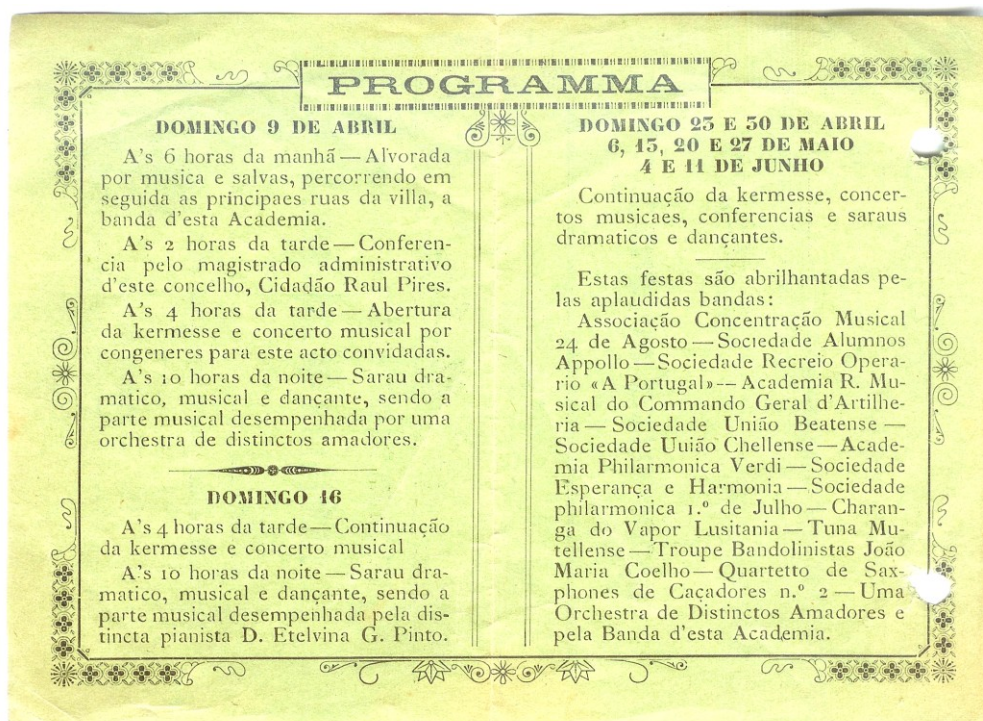


Figura 3: Programa das Festas comemorativas do 16º aniversário da AIRFA.

⁴³ Vide *O Correio do Sul*, Ano I, nº 14, p. 3, de 3/4/1910.

⁴⁴ Vide programa (figura 3), Museu: pasta 1894-1920.

Durante a primeira década do século XX, os bailes na AIRFA haviam-se tornado iniciativas de carácter obrigatório, com diversas realizações anuais – no Carnaval, no aniversário da colectividade, na Páscoa, no Natal e no *réveillon*. O baile integrava por vezes um sarau, enriquecido com outras actividades culturais apenas acessíveis aos associados e aos seus familiares. A gestão de cariz familiar da AIRFA é descrita por Amadeu da Silva Fernandes no artigo “De como a Academia festejou o aniversário há cinquenta anos [1917]”: “*Não havia constrangimento de qualquer espécie. Todos se conheciam e a maior parte dos sócios estavam ligados por laços de parentesco.*”⁴⁵

Resultado deste alargado âmbito de convívio social onde a música assumia particular importância, paralelamente à actividade da Banda, foram surgindo tunas⁴⁶ e outros grupos musicais mistos que privilegiavam a música ligeira e dançante no seu repertório. Três tipos de agrupamentos são identificados: (1) grupos constituídos, quase exclusivamente, por instrumentistas de sopro, de qualidade musical variável entre média e alta, mediante o género e dificuldade do repertório e o estatuto dos seus executantes, que usufruíam da designação Quarteto, Quinteto, Sexteto, etc., conforme o número de executantes em palco; (2) agrupamento denominado Troupe, formado por instrumentos de sopro, de corda dedilhada (Bandolim e Guitarra) e/ou de arco (Violino e Contrabaixo); (3) grupo porventura menos erudito, com inclusão da Percussão, denominado simplesmente Sol e Dó.⁴⁷

A título de exemplo, o programa da récita extraordinária de teatro de 11 de Outubro de 1908 indica que a mesma foi abrilhantada pelo “Sextetto sob a regência do Ex.^{mo} Sr. Manoel Blasques e [pel]a Banda d’esta Academia”. No ano seguinte, este mesmo sexteto, actuou a 14 de Fevereiro na estreia da revista *Lampanas e Disparates*,⁴⁸ com música

⁴⁵ Vide “Comunicado especial comemorativo do 72º Aniversário”, Março/1967: 3-4. Amadeu da Silva Fernandes foi associado de mérito da AIRFA, proclamado em 9/11/1984.

⁴⁶ As tunas são predominantemente constituídas por instrumentos de corda dedilhada ou friccionada. Pedro de Freitas (1946) refere a existência de várias tunas no princípio do século XX, sublinhando o reconhecimento do seu sucesso musical. São citados os agrupamentos sediados em Loulé, Faro, Beja, Montemor-o-Novo, Vila Viçosa e Lisboa.

⁴⁷ No concelho de Almada existiram duas sociedades Sol e Dó: o agrupamento antecessor da Fanfarra da Sobreda, criado em 1890 e inactivo na década de 1910 e o agrupamento do Pragal, inactivo desde 1935 (COSTA et al.: 2007: 123-125). A distinção entre “Tuna” e “Sol e Dó” pode ser inferida através da orquestração de Leonel Ferreira para este último agrupamento, caracterizada pela predominância, na instrumentação, dos instrumentos de Sopro e pelo uso de Percussão e um ou outro instrumento de corda dedilhada. Este aspecto pode ser concluído mediante a análise da sua transcrição para Sol e Dó da peça *De Castelo Branco a Castelo de Vide*, composta originalmente por Manuel Modesto Blasquez para Tuna com Flautas, Violino, Guitarras (*Violas*), Bandolins e Baixo: o efectivo utilizado na transcrição compreende Flautas, Clarinete, Cornetim, Saxofone alto, Barítono, Guitarras (*violas*) e Bateria.

⁴⁸ O libreto é da autoria do poeta e escritor de peças dramáticas Jerónimo Louro.

original e coordenada por Manoel Blasques. O programa comemorativo do 14º aniversário faz referência à actuação de duas troupes – Troupe Familiar Almadense e Troupe Instrução e Recreio Almadense (que por esta ocasião realizava a sua primeira exibição pública) – nos saraus dramáticos, musicais e dançantes que ocorreram em 1 e 2 de Maio de 1909, respectivamente.⁴⁹

Outras iniciativas da AIRFA são identificadas na imprensa periódica. No raríssimo jornal manuscrito *Almada*, de 17 de Agosto de 1910 (figura 4), é descrito o passeio fluvial organizado pela instituição na antevéspera.⁵⁰ Cerca de 150 pessoas acompanharam a banda, principal atracção do evento, na sua deslocação ao Barreiro, onde “executou vários trechos de música das 7 às 9 horas da noite.” Estas excursões organizadas visavam rentabilizar a deslocação dos músicos, permitindo a todos os intervenientes o convívio, o companheirismo entre famílias e amigos, e o conhecimento de novas realidades.

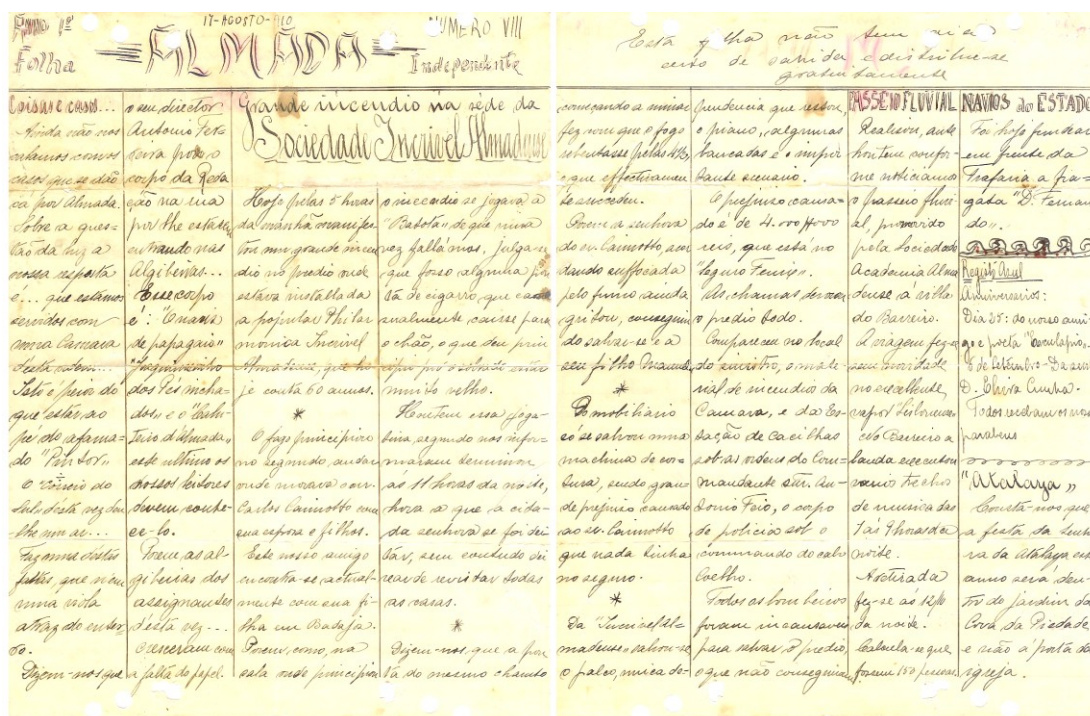


Figura 4: Jornal manuscrito *Almada*, 17/8/1910, pp. 1 e 2.

⁴⁹ Vide Museu: pasta 1894-1920. Este programa incluiu ainda a participação “das distintas bandas Associação Musical 24 d’Agosto e Recreio Operario da Fabrica Portugal” no dia 2 de Maio de 1909. Outras troupes existiram no Concelho de Almada: no artigo “Sociedade Philharmonica União Artística Piedense” saído no periódico *O Corticeiro* de 5/11/1899 (Ano 1, nº 3, p. 3), sobre a descrição do aniversário da SFUAP, relata-se que “a parte musical foi desempenhada pelas Sociedades Recreativa Pragalense e trupe Instrução Piedense”.

⁵⁰ Vide Museu: pasta 1894-1920. Também o periódico *O Correio do Sul*, Ano I, nº32, de 7/8/1910, p. 3, anuncia o evento.

A inimizade entre as instituições SFIA e AIRFA que permanecia desde a fundação desta, foi por momentos esquecida pelo fausto da implantação da República Portuguesa.⁵¹ Segundo o redactor do periódico *O Correio do Sul*:

[...] *A' frente de uma multidão que, sem exaggero, se pode calcular em 8:000 pessoas, passámos por Mutella, Caramujo e Cova da Piedade d'onde se trouxe a bandeira do Centro Elias Garcia, vindo irmanar com a do Centro Capitão Leitão, empunhada pelo seu presidente António Branquinho. Ao tempo já se haviam incorporado uma parte de executantes da Incrível e Academia Almadense, entoando o hymno revolucionario. [...] Dirigimo-nos para Almada, sem nunca termos encontrado a menos resistência, e, atravessando toda a villa, no meio do maior entusiasmo e alegria, chegamos aos Paços do Concelho onde foi hasteada a bandeira do Centro Elias Garcia [...]. Ao ar subiram foguetes, enquanto era executada a Marselheza pelos grupos musicas que nos acompanhavam.* (Ano I, nº 42, de 30/10/1910, “Como se proclamou a republica em Almada”, p. 2)

A família académica caprichava intensamente na produção e execução do seu anual calendário festivo. Os habituais saraus académicos evoluíram e originaram a partir do Outono de 1918 e até 1968, entusiásticas *Festas de Casados* e *Festas de Solteiros*, agendadas, respectivamente, para a primeira e segunda quinzenas de Novembro de cada ano. Diz-nos o ex-músico, Director da Banda e Presidente da AIRFA, Fernando Gonçalves Pinto (1906-1980), no boletim *O Académico* de Dezembro de 1977:

[...] *Estes festejos que assumiram uma tão grande fama, foram festejados sucessivamente sempre nas mesmas datas até 1968, com extraordinário entusiasmo entre a família académica.*

Eram nomeadas comissões que competiam na melhor organização das suas festas, nos atractivos e nas ornamentações e no final as comissões onde avultava grande número de senhoras, dos resultados apurados nas festas faziam diversas ofertas à colectividade, como instrumentos para a banda, bandeiras, etc. [...]. (p. 2)

Confirmou-se que a primeira Festa dos Casados com carácter oficial foi realizada em 1918, mediante a consulta do programa do seu 4º aniversário, cumprido em Novembro

⁵¹ Encontra-se no Museu um cartão de agradecimento, datado de 31/12/1910, assinado pelo chefe do gabinete da Presidência do Governo, Agostinho Fortes, em nome do Presidente do Governo Provisório da República Portuguesa, Teófilo Braga, apelando à união em busca do “ressurgimento e grandeza da nossa querida pátria”.

de 1922⁵² e que a Festa dos Solteiros foi iniciada em 1919, segundo nos indica o programa do 1º aniversário ocorrido a 14 e 15 de Novembro de 1920⁵³.

Em 1924, as instalações da AIRFA repartiam-se por dois lugares, um 1º Andar na Rua Capitão Leitão, com um quintal anexo, e o salão de espectáculos alugado à Junta de Freguesia de Almada, localizado na antiga Ermida do Espírito Santo.⁵⁴

Contudo, os seus dirigentes matinhavam a esperança de vir a possuir um edifício próprio que acompanhasse o “progresso que a humanidade vem dando nas várias manifestações da vida”⁵⁵ e, na Assembleia Geral de 20 de Novembro de 1924, foi então aprovada a constituição de uma comissão pró-sede-escola para empreendimento dos trabalhos, tendo como prioridade conseguir as verbas necessárias para a compra de um terreno e, conseqüente, construção do prédio. Unidos os esforços em torno de mais esta causa solidária, assiste-se, durante os anos seguintes, ao aparecimento de profícuas manifestações artísticas e culturais com esse imperioso objectivo. Finalmente, e após 18 longos e árduos anos, o edifício viria a ser inaugurado com pompa e circunstância em Setembro de 1942.

A AIRFA afirmou-se desde a sua criação, à imagem de José Maria de Oliveira e dos seus associados fundadores, como uma colectividade onde circulava o espírito de entreajuda, o convívio e a festa. A actividade musical dos sócios executantes da Banda e o convívio entre os seus familiares colmatou num novo conceito de vivência social solidária numa vila cada vez mais urbanizada. As necessidades locais de sobrevivência cultural, de convívio e recreio, acentuadas pela crescente e irredutível rivalidade com a SFIA, expressavam-se pelo vigor e criatividade com que se organizavam os concertos, os saraus literários e dramáticos, as reuniões dançantes, os “chiques” piqueniques estivais, as “kermesses” e os passeios de acompanhamento às deslocações da Banda. É neste contexto, marcado por uma destacada atitude de solidariedade artística generalizada, que Leonel Duarte Ferreira cresceu e desenvolveu a sua personalidade.

⁵² Vide Museu: pasta 1922.

⁵³ Vide Museu, programa no dossiê do espólio da família Costa.

⁵⁴ Vide contratos de arrendamento, Museu: pasta 1894-1920 e pasta 1923.

⁵⁵ Vide Acta nº29 da Assembleia Geral de 20 de Novembro de 1924.

1. 2. 1894-1914: Antecedentes Familiares, Infância e Formação



Figura 5: Leonel Duarte Ferreira (1914).⁵⁶

[...]
*A musica é voz divina,
Foi linguagem dos numes;
Serve a adoçar os costumes,
Ensina a crêr e a amar!*

*Porfia! ávante! ávante!
Familiar Almadense!...
Se a c'róa já vos pertence,
Outra ganhareis melhor!*
[...]
*Quem diz se d'entre vós todos
Que lidaes com tanto alento,
Surgirá algum talento
D'esses que a patria produz?...
Quem diz se o Gremio Almadense,
De conquista inde em conquistas,
Nos dará instrumentistas
Que sejam da patria a luz?*

JOSÉ IGNACIO D'ARAUJO
Lisboa, 22 de Março de 1896⁵⁷

Leonel Duarte Ferreira nasceu a 13 de Abril de 1894, na freguesia de São Tiago, Concelho de Almada, numa modesta casa de rés-do-chão situada na antiga Rua Direita nº 30, actual Rua Capitão Leitão, nºs 16 e 16^A (figura 6). De ascendência humilde, Leonel foi o primeiro de três filhos do casal João Vicente Ferreira e Clara Mafalda Queiroz Ferreira (1870?-1948). Frequentou a Escola Conde de Ferreira, em Almada, onde fez os exames de 1º e 2º graus de instrução primária, tendo tido como professores António Fernandes Martins e Tenreiro.⁵⁸

A sua paixão precoce e vocação para a música manifestaram-se muito cedo, tendo para isso contribuído a localização da barbearia de seu pai no rés-do-chão do edifício da sede da AIRFA (figura 7).

⁵⁶ Proveniência da fonte: foto recolhida em FLORES (1985: 107).

⁵⁷ Excertos do poema impresso para o 1º aniversário da AIRFA.

⁵⁸ V. *A Academia* (1942: s. n.º).



Figura 6: Local de nascimento de Leonel Duarte Ferreira, onde actualmente está em construção (desde Outubro de 2011), por iniciativa da CMA, o futuro Museu da Música Filarmónica.⁵⁹



Figura 7: Antiga sede da Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense.⁶⁰

⁵⁹ Proveniência da fonte: foto recolhida em CORREIA (1995: 65).

⁶⁰ Proveniência da fonte: foto recolhida em FLORES (1985: 97).

Ele próprio o confessou mais tarde, numa entrevista concedida ao *Jornal de Almada*, publicada na edição de 20 de Fevereiro de 1955:

[...] - “*Sabe, eu nem sei bem como me fiz músico. O meu pai tinha uma barbearia sob uma das mais antigas sedes da Academia, e eu a todo o momento fugia para lá, apaixonado pela Música. Meu pai ainda insistiu bastante para me fazer barbeiro, mas sempre acabou por desistir ao ver a minha persistência*”. (Entrevista realizada por Maria Cidália, p. 8)

A sua aprendizagem musical foi efectuada na escola de música da AIRFA, desde 1903, com os professores José Lourenço e José António Nunes. José Lourenço, conceituado músico de 1ª classe do Exército, foi, por ordem cronológica, o quarto maestro da Banda da AIRFA. José António Nunes (1864-1936), ferreiro de profissão, tinha anteriormente integrado a Banda da SFIA,⁶¹ desconhecendo-se as razões do seu abandono e transferência para a Banda da AIRFA. Nesta colectividade (AIRFA) assumiu mais tarde a presidência da Direcção entre 26 de Setembro de 1898 e 29 de Dezembro de 1905, em substituição de José Maria de Oliveira, a menos de um mês da morte do fundador e primeiro Presidente da AIRFA. Nunes desempenhou na Banda da AIRFA as funções de músico, professor e director, bem como as de contramestre, por um período de cerca de vinte e um anos, assumindo a regência da Banda quando necessário.⁶²

Após uma atribulada iniciação musical na escola de música da AIRFA,⁶³ Leonel Ferreira realizou o primeiro “serviço” na Banda aos dez anos de idade na procissão de Nossa Senhora do Bom Sucesso, no dia 1 de Novembro de 1904, em Cacilhas. Todavia, a sua admissão (como sócio nº 10) só foi registada oficialmente no *Livro de Registos de Sócios Executantes* (1929) cerca de um ano e meio depois, a 27 de Março de 1906.

⁶¹ José António Nunes integrou a Banda da SFIA entre 1888 e 1894 (vide HENRIQUES 1991 I: 94-95).

⁶² Em 29 de Dezembro de 1905, José António Nunes deixou a presidência da Direcção da AIRFA e foi eleito, pelos músicos, Director da Banda (vide actas nº 8 do livro de actas da Assembleia Geral). José Nunes foi também músico de 1ª Classe da Charanga da Engenharia (v. *A Academia* 1942: s. n.º).

⁶³ A iniciação musical de Leonel Duarte Ferreira poderá ter sido apoquentada, tendo em conta o episódio “Os mestres também se enganam” descrito por CORREIA (1995: 63-64). Em resumo: o mestre José Lourenço não encontrava inicialmente a menor vocação para a música no seu jovem aprendiz de nove anos de idade. O pai, notando a tristeza do filho perante a intransigência do mestre da Banda, decidiu pedir ao prestigioso e autoritário dirigente da colectividade Wenceslau Francisco da Silva (1867-1930) a alteração de professor. O menino Leonel tornou-se assim aluno do empenhado professor José António Nunes, cujo método de ensino lhe foi mais profícuo. Um ano após esta troca de pedagogos, Leonel Duarte Ferreira realizou o seu primeiro serviço pela AIRFA.

O levantamento dos mais variados registos identificados em folhetos, programas, cartazes, recortes de imprensa, cartas e outros documentos permitem supor que, a partir de 1904, Leonel Duarte Ferreira terá participado em inúmeros desfiles, concertos e outras actividades musicais efectuadas durante a sua permanência como executante até à sua afirmação como mestre da Banda da AIRFA em Abril de 1915.

Ferreira terá integrado a Troupe Instrução e Recreio Almadense: esta asserção é inferida pela existência, no arquivo da AIRFA, de uma instrumentação para Tuna, datada de 19 de Março de 1909, do Passo dobrado *Hilário* de sua autoria, onde se pode ler, no verso da parte cava de Flauta a rubrica *Troupe I. R. A* (figura 8).



Figura 8: *Hilário* de Leonel Duarte Ferreira, extracto do verso da parte cava de Flauta.⁶⁴

Um artigo de crítica cultural, intitulado “Academia Almadense”, publicado no periódico *O Correio do Sul* de 10 de Abril de 1910, reportando as Festas “brilhantíssimas e cheias de entusiástica animação” comemorativas do 15º aniversário, refere:

[...] *A's 2 horas da tarde, começou a matinée dramática musical, desempenhada por distintos amadores dramaticos e por uma orchestra composta de distintos amadores musicas da qual faziam parte a ex.^{ma} sr.^a D. Etelvina Gonçalves Pinto, e os srs. José Blasques, Victor Moreira de Sá, Gilberto Bonejo, Tamagnini Barbosa, Eduardo Alves Almeida, Carlos Costa e Leonel Ferreira, que foram exímios na execução de varios trechos de musica.* (Ano I, nº 15, p. 3)

⁶⁴ Vide Arquivo Musical, cota 559.

A presença regular de Leonel Ferreira como instrumentista neste tipo de manifestações culturais é confirmada também no periódico *O Correio do Sul*, de 27 de Novembro de 1910. Diz o redactor:

[...] teve lugar no passado Domingo, [dia 20 de Novembro de 1910] na Sala da Academia Almadense, o sarau dramático, musical^{65]} e dançante dedicado aos sócios e damas de sua família [...].

No palco e nos intervallos, fez-se ouvir o quintetto de que é ensaiador o sr. José Blasques, composto dos srs. Leonel Ferreira, Victor Moreira de Sá, Frederico Blasques e António Holbeche, que executou um escolhido e difficil repertorio, que lhes valeu uma justa e merecida ovação. (Ano I, nº 46, “Theatros – Academia Almadense”, p. 3)

Ferreira revelava-se como a mais jovem promessa da banda da AIRFA. D. Francisco de Melo e Noronha (1863-1953) recorda no *Mundo Teatral* de 20 de Agosto de 1923, um episódio da sua infância musical:

[...] Ha perto de 20 anos ou talvez pouco menos, sendo Leonel um rapasito, imberbe e mal iniciado no testemunho de Mozart, em uma reunião, na sala de uma quinta que fôra propriedade, entre Cacilhas e Montéla, do falecido jerisconsulto José Dias Ferreira, encontrei-me com ele, convidado pelos donos da casa e com outro falecido, o funcionario das alfandegas, Campêlo, pianista amador e rabequista não vulgar.

Campêlo, neste instrumento, a dona da casa ao piano que sabia submeter ao seu apurado gosto e delicado sentir e Leonel modelando em flauta, não como criança, que era, mas qual amadurecido conhecedor de todos os segredos do som, deliciaram-me durante breves horas que decorreram como segundos, impressionando-me por tal modo o mocinho Leonel a quem então ouvi pela 1ª vez, que lhe disse, abertamente convencido, que iria longe na bela-arte que assim tratava, carinhoso e apaixonado.

Isto mesmo repeti ao pai, uns dois ou tres dias após, [...]. (Ano 2º, nº 46, p. 4)

O conselho de Melo e Noronha e de outros amigos mais entendidos na matéria conduziu o pai, a anuir aos desejos de Leonel Ferreira, autorizando a sua inscrição no Conservatório Real de Lisboa.

⁶⁵ Assume relevância nesta récita a actuação de um estreante Orpheon Infantil ensaiado por Guilherme Feijão e Francisco António Nunes, que cantou por diversas vezes *A Portuguesa*.

A sua inscrição nesta instituição ocorreu em Outubro de 1908. No quadro seguinte resume-se o seu percurso de ensino, que compreendeu a aprendizagem de Rudimentos, Flauta, Violoncelo, Oboé, Harmonia e Composição.

Quadro 1: Frequência de Leonel Ferreira no Conservatório Real de Lisboa ⁶⁶			
Nº de Aluno	Ano Lectivo	Disciplina	Docente
	1908-1910?	Rudimentos	Augusto Carlos d'Araujo (*1843?)
		Flauta	Júlio Teodoro da Cunha Taborda (?-1928)
453	1910/1911	1º ano de Violoncelo	João Evangelista Machado da Cunha e Silva (*1848?)
709	1911/1912	2º ano de Violoncelo	
664	1912/1913	3º ano de Violoncelo	
663		1º ano de Oboé	José Inocêncio Pereira (?-1922)
573	1913/1914	2º ano de Oboé	
826		3º ano de Oboé	
572		1º ano de Harmonia	António Eduardo da Costa Ferreira (*1875)
	1914/1915	4º ano de Oboé	José Inocêncio Pereira
726		2º ano de Harmonia	António Eduardo da Costa Ferreira
1005	1915/1916	5º ano de Oboé	José Inocêncio Pereira
	1916/1917	6º ano de Oboé Classificação final (10/6/1917): 18 valores	
	[antes de 1918]	Composição	Frederico Guimarães (1849-1918)
		Composição ⁶⁷	Luís de Freitas Branco (1890-1955)

O estudo do Violoncelo e da quase totalidade dos instrumentos da família das madeiras (à excepção do Fagote)⁶⁸ grangearam-lhe conhecimentos teórico-práticos de organologia que se revelaram fundamentais para as suas futuras actividades de regente, professor de música, transcritor e compositor.

Com a entrada no Conservatório, Leonel Ferreira partilhou de um sonho comum a vários músicos filarmónicos: o serviço como músico militar. De acordo com o boletim *A Academia* (1942), Ferreira foi apresentado, a 6 de Abril de 1910 – pouco antes de fazer

⁶⁶ Estas informações foram recolhidas no espólio do Conservatório, consultado na biblioteca do Ministério da Educação, dia 18/8/2009 (caixas n.ºs 225, 553 e 668), e no espólio de Leonel Ferreira, sobretudo na certidão oficial de 6 de Dezembro de 1940.

⁶⁷ Tomou-se como referência a nota biográfica inserida no boletim *A Academia* (1942: s. n.º) que assevera que Leonel Ferreira “Em Outubro de 1908, matriculou-se no Real Conservatório de Lisboa [...] e ali frequentou as aulas seguintes [...] (Composição) profrs. Frederico Guimarães, António Eduardo da Costa Ferreira e Luís de Freitas Branco.”

⁶⁸ Segundo a nota biográfica inserida no boletim *A Academia* (1942: s. n.º) “[Leonel Duarte Ferreira] Executou na Academia os instrumentos: Flautim, Flauta, Requinta [Clarinete em mib], Clarinete, Saxofone e Cboé.” Ferreira veio mais tarde a especializar-se também no Corne inglês.

16 anos de idade – por José Lourenço, mestre da banda da AIRFA, ao maestro Augusto Guerreiro Alves (*1872) da Banda do Batalhão de Caçadores da Rainha nº 2 em Lisboa, que lhe endereçou o convite para o ingresso nesta Banda regimental. Aceite o convite, Ferreira declarou como habilitações de ingresso no regime militar o exame de 2º grau de instrução primária e o 2º ano de Rudimentos do Conservatório Real de Lisboa.⁶⁹

A 9 de Fevereiro de 1911 – após um período de serviço inferior a um ano – Leonel Duarte Ferreira, aprendiz da Banda do Batalhão nº 2 de Caçadores, foi promovido a Músico de 3ª classe (em Flauta e Flautim), sendo no dia seguinte destacado para o Regimento de Infantaria nº 26 (em Ponta Delgada, S. Miguel, Açores). A sua frequência do Conservatório impediu o destacamento, tendo continuado adido ao Batalhão nº 2 de Caçadores em Lisboa.

A extinção dos Batalhões de Caçadores a 20 de Novembro de 1911 teve como consequência a sua transferência para o Regimento de Infantaria 23, em Coimbra, onde serviu sob a direcção do maestro Bernardo d'Assunção Júnior (*1863). A 27 de Janeiro de 1912 regressou a Lisboa, ficando adido ao Grupo dos Caminhos de Ferro, por lhe ter sido concedida licença registada pela Secretaria da Guerra para a prossecução dos seus estudos no Conservatório. Retomou em Fevereiro, a título excepcional, a frequência da disciplina do 2º ano de Violoncelo.

Segundo a nota biográfica inserida no boletim *A Academia* (1942), Ferreira “foi apresentado pelo seu amigo Augusto da Costa Marques ao maestro [Joaquim Fernandes Fão da Banda] da Guarda Republicana”, que após exame o aceitou nesta instituição musical a 3 Julho de 1912.⁷⁰

⁶⁹ Vide “Folha de Matrícula de Leonel Duarte Ferreira”, em depósito no Arquivo Histórico do Exército (Chelas, Lisboa).

⁷⁰ *Idem*.

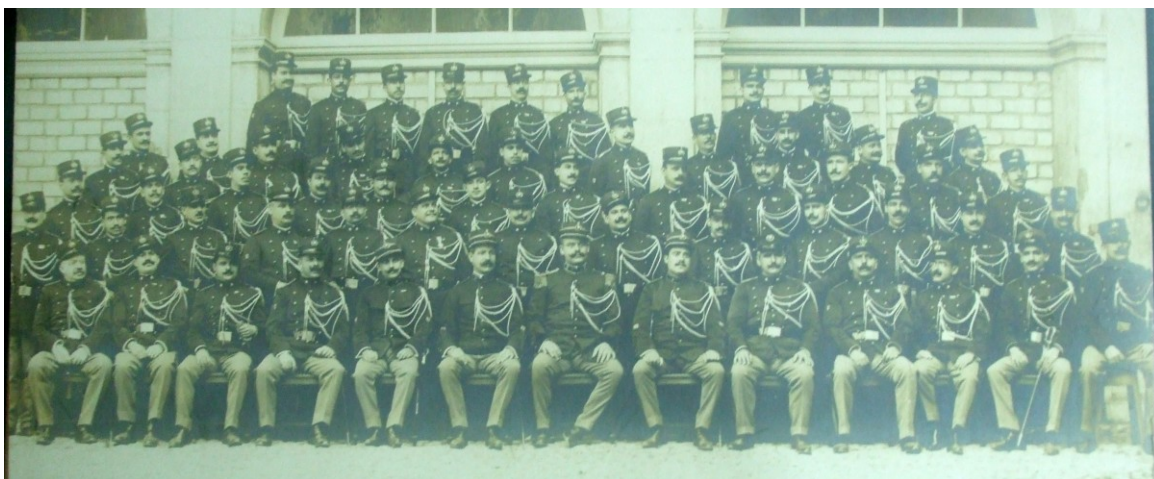


Figura 9: Banda da Guarda Nacional Republicana, Lisboa, 3 de Agosto de 1912. Leonel Duarte Ferreira é o 6º músico da 3ª fila, da esquerda para a direita.⁷¹

Ferreira concorreu, a 2 de Junho de 1913, à vaga de Músico de 2ª Classe em Saxofone tenor, ficando classificado em segundo lugar, com 12,3 valores;⁷² foi promovido a 11 de Dezembro do mesmo ano.⁷³

As suas primeiras experiências em Composição ocorreram ainda antes da frequência do Conservatório Real de Lisboa. O seu *corpus* inicial de composições consiste em números de música ligeira, com instrumentação para Banda, Tuna ou pequenos grupos de Sopros e Percussão, para execução na AIRFA com o propósito de testemunho da sua gratidão social.

A sua primeira obra é *O Académico*, Passo dobrado para Banda, composto em Almada a 15 de Dezembro de 1907, aos 13 anos de idade, com a seguinte instrumentação: Flautim, Requinta, 1º Clarinete, 2º Clarinetes, 1º Cornetim, 2º Cornetins, Trompas, 1º Trombones, 3º Trombone, 1º Barítono, 2º Barítono, Contrabaixo e Bateria. Não há orquestração específica para Saxofones: estes instrumentos dobravam as linhas melódicas dos restantes instrumentos da banda, sendo as suas partes cavas tiradas através das partes dos demais.⁷⁴ O seu processo de aprendizagem composicional passa sobretudo pela cópia

⁷¹ Proveniência da fonte: Arquivo da Banda da GNR.

⁷² Henrique Neves ficou classificado em 1º lugar, com a classificação de 13,3 valores, tendo sido promovido de imediato a músico de 2ª Classe em Saxofone tenor (Ordem do Comando Geral da GNR, nº59, de 3 de Junho de 1913).

⁷³ As informações acerca do seu processo militar foram recolhidas nas consultas efectuadas no Arquivo Histórico do Exército (Chelas, Lisboa) e Arquivo Histórico da Guarda Nacional Republicana (Alcântara, Lisboa).

⁷⁴ A partitura para leitura e direcção do regente da banda, por uma questão meramente económica, consistia num guião com apenas 5/6 pautas, omitindo-se por vezes o Flautim, Saxofones, Trompas e/ou Bateria.

de obras em guião – contendo Clarinetes, Cornetins, Trompas, Trombones, Barítono, Contrabaixo, Bateria – de outros autores, tais como: *Alda*, Polca (obrigada a Cornetim) de José Lourenço, copiada a 2 de Novembro de 1907; *Caprichosa*, Valsa de autor anónimo, copiada a 10 de Dezembro de 1907; *Gloria*, Polca de G. Reis, copiada a 11 de Dezembro de 1907.⁷⁵

A 11 de Março de 1909, Ferreira compôs *Variações para Flauta*⁷⁶ e Tuna. Uma semana depois, a 19 de Março de 1909, compôs *Hilário*, Passo dobrado para Tuna, dedicado provavelmente ao seu irmão Hilário dos Santos Ferreira (1908-1977), nascido a 31 de Outubro do ano transacto.⁷⁷ Pode assumir-se que as obras citadas foram compostas para Tuna, provavelmente para a sua Troupe Instrução e Recreio Almadense, dado que a sua instrumentação consiste em Flauta, 1º, 2º e 3º Bandolins, Bandoleta e Guitarra (*Viola*).⁷⁸

O Passo doble *Hilário/18Primaveras*⁷⁹ para Banda - com instrumentação aproximada da utilizada em *O Académico* - foi composto a 11 de Julho de 1911. No Outono do mesmo ano, Leonel Duarte Ferreira compôs na cidade de Braga mais outras duas obras para Banda dedicadas a seus familiares. No mês de Setembro, com dedicatória ao seu irmão Hilário de 2 anos de idade, compôs a Marcha *Hilarito* e a 10 de Dezembro, dedica à sua “bôa mãe Clara Mafalda de Queiroz Ferreira” a Valsa *Recordação*.

No Arquivo Musical foi localizado um grupo de manuscritos autógrafos (de obras originais, transcrições e cópias), muitos sem data atribuída.⁸⁰ Pela caligrafia, julgamos que estas peças foram produzidas neste período temporal. A sua estrutura melódica-harmónica sugere que as mesmas foram elaboradas, na sua maior parte, como repertório para os

⁷⁵ A sua assinatura da cópia é “pertence a Leonel D. F.”. Usa igualmente um dos primeiros três carimbos que utilizava como marca da sua propriedade.

⁷⁶ A parte solista está incompleta.

⁷⁷ Hilário Ferreira serviu como músico militar na GNR. Foi, durante toda a sua vida, um fiel colaborador de Leonel Ferreira na Banda e na Escola de Música da AIRFA, bem como em muitos outros projectos artísticos criados naquela colectividade.

⁷⁸ Na obra *Hilário*, as partes de 2º e 3º Bandolins não foram localizadas. Contudo, a indicação “1º Bandolim” sugere a sua existência.

⁷⁹ A partitura apresenta outros três títulos riscados: “Passeio a Cintra”, “O Morangueiro” e “Hilário”. Pela semelhança da tinta entre a data “11-7-911” e o título “*Hilário*”, terá sido, provavelmente, este o título inicial. A semelhança da tinta entre o título “18 Primaveras” e a dedicatória “Dig.^{ma} Direcção da A.I.R.F. Almadense” sugere igualmente que, por ocasião do 18º aniversário desta colectividade [em 1913], Ferreira terá decidido renomear definitivamente a obra com o título “18 Primaveras”, dedicando-a à Direcção. No Inventário do espólio (s. n.º) o título escolhido para esta peça foi “18 Primaveras”.

⁸⁰ O tipo de papel, a caligrafia e a instrumentação permitem inferir a sua datação, localizada entre o fim da primeira e início da segunda décadas do século XX.

saraus musicais e dançantes que ocorriam periodicamente na AIRFA. Confrontem-se os quadros seguintes.

Quadro 2: Obras originais de Leonel Duarte Ferreira (s. d. ou compostas até 1915)				
Título	Agrupamento	Instrumentação	Local e Data	Observações
<i>A Trempe</i> , Gavote		1º e 2º Violinos, Clarinete, Cornetim e Baixo	s. d.	[Trempe: Três pessoas que têm ideias ou interesses comuns]
<i>Eleonora</i> , Gavote		Flautim, 1ª e 2ª Flauta, Barítono e Bombilho	s. d.	Sem dedicatória escrita. O título terá sido escolhido em homenagem à sua irmã Eleonora Ferreira [Vidigal].
<i>Felicitando</i> , Valsa	Tuna	1ª Flauta, 2º e 3º Bandolim e Bandoleta	c. 1911 ⁸¹	
<i>Lembrança d'um Amigo</i> , Valsa		Clarinete, Cornetins, Trombones e Trompas, Barítono e Contrabaixo (de sopro em mib) e Bateria	s. d.	Dedicada ao seu amigo Manoel Monteiro ⁸²
<i>Ondina</i> , “ <i>Sinfonia</i> ”	Tuna	Flautim, 1ª e 2ª Flautas, Clarinete, Cornetim, Barítono, Bateria, Bandolim, Guitarras (<i>viololas</i>) e Violino	Almada, 6/12/1914	Dedicada à sua afilhada Ondina Gonçalves Pinto

Quadro 3: Transcrições de Leonel Duarte Ferreira (s. d. ou compostas até 1915)					
Autor	Título	Agrupamento original	Instrumentação da transcrição	Data	Observações
Manuel Modesto Blasquez	<i>De Castelo Branco a Castelo de Vide</i> [Castelo Branco 29/10/1909]	Tuna	1ºs e 2º Flautas (Dó), Clarinete, Cornetim, Saxofone (Mib), Guitarras (<i>viololas</i>), Barítono (em Dó e na clave de Sol) e Bateria.	s. d.	Transcrição para Sol e Dó
Miguel Marqués (1843-1918)	Prelúdio do 3º Acto da Zarzuela <i>El Anillo de Hierro</i>		Oitavino (Flautim), 1ª Flauta, 1º, 2º e 3º Clarinetes, Saxofone alto, Cornetim, Trompa (Mib), Trombone, 1º e 2º Violinos, Contrabaixo (de sopro em Mib) e Rabecão (Contrabaixo de corda).	8/10/1912	Transcrição para Orquestra ⁸³
Autor desconhecido	<i>Hino da Escada</i>	Fanfarra de metais	1º e 2º Cornetins, Trombones, Barítono e Contrabaixo em Mib	7/6/1915	Lisboa

⁸¹ A obra está incompleta, não tendo sido identificada partitura. Em falta encontra-se, no mínimo, a parte cava de 1º Bandolim. A obra pode ser datada do ano de 1911, se se tomar em conta que a peça foi escrita no verso da cópia de Ferreira da Mazurka *Macieira* de José Lourenço, datada de 22 de Fevereiro de 1911.

⁸² A obra poderá ter sido dedicada a Manoel Monteiro, sócio executante (nº 20) da Banda da AIRFA, admitido a 27/3/1914. Monteiro era morador nas Torcatas, Almada, e embarcadouro de profissão. A sua vida profissional limitou a sua permanência na Banda. Todavia, Monteiro viria a reingressar na Banda (*vide* CORREIA 1995: 219, legenda da fotografia da Banda da AIRFA - 2º músico à esquerda do Maestro), tendo sido um dos eleitos de Ferreira para a Orquestra de Saxofones da AIRFA (*vide* Espólio LDF: programa da actuação na Sociedade Imparcial 15 de Janeiro de 1898, Alcochete, a 17/10/1925).

⁸³ Há um notório privilégio atribuído aos instrumentos de sopro aquando da instrumentação.

Quadro 4: Cópias de Leonel Duarte Ferreira (s. d. ou manuscritas até 1915)			
Autor	Título	Agrupamento	Data
Autor desconhecido	<i>Tango Argentino</i>	Banda (guião)	s. d.
Autor desconhecido	<i>Serenata</i>	Flauta, Clarinete, 1º e 2º Trombone e Contrabaixo	s. d. (c1907/8) ⁸⁴
José Lourenço	<i>Alda</i> , Polca	(obrigada a) Cornetim com Clarinetes, Cornetins, Trompas, Trombones, Barítono, Contrabaixo e Bateria	2/11/1907
Autor desconhecido	<i>Caprichosa</i> , Valsa	Clarinetes, Cornetins, Trompas, Trombones, Barítono, Contrabaixo e Bateria	10/12/1907
G. Reis	<i>Glória</i> , Polca	Clarinetes, Cornetins, Trompas, Trombones, Barítono, Contrabaixo e Bateria	11/12/1907
J. F. Soares	<i>A Pepita</i> , Polca	Tuna: Flauta, Clarinete, Cornetim, Bandolins e Piano	23/2/1911
Autor desconhecido	<i>Rouxinol</i> , Pas de quatre	Tuna: Flauta, Clarinete, Cornetim, Bandolins, Bandoleta e Piano	10/3/1911
Ruperto Chapí Lorente (1851-1909)	<i>Internacional</i> , Passo dobrado	Banda	Entre 9/2/1911 e 20/11/1911
J. Moreira	<i>O S. Lourenço</i> , Passo dobrado	Banda	após 3/7/1912
Joaquim Fernandes Fão	<i>Ordinário</i>	Banda	após 3/7/1912
Autor desconhecido	<i>Valsa</i>	Banda	após 3/7/1912
A. Coelho	<i>Valsa Apache</i> da revista <i>O 31</i>	Instrumentos de metal (guião)	Lisboa, 6/6/1915
Autor desconhecido	<i>Morna</i> ⁸⁵	Banda	Lisboa, 7/6/1915
A. M. Pereira	<i>Ao Despertar</i> , Bolero	Saxofones 1º e 2º soprano, alto, tenor e barítono	20 e 21/11/1915
José Lourenço	<i>Eulália</i> , Polca	Saxofone alto solo e Orquestra de Saxofones: 1º e 2º sopranos, alto, tenor e barítono	s. d.

Além do grande envolvimento artístico a vários níveis na AIRFA, Leonel Ferreira tomou desde muito cedo a seu encargo, tarefas administrativas de apoio aos corpos gerentes desta colectividade. A 6 de Maio de 1912 integrou a lista dos órgãos gerentes, como 2º Vice-Secretário da Assembleia Geral (*vide* Museu, acta nº 11). Em Dezembro de 1912 assumiu, por falta do 1º Secretário, a redacção das actas (cf. actas nº 12, de 20 de Dezembro de 1912, e nº 13, de 8 de Abril de 1913). A 29 de Dezembro de 1915 é reeleito para os corpos gerentes como 1º Vice-secretário da Assembleia Geral da AIRFA (v. acta nº 16). A 29 de Dezembro de 1916 é reeleito como 2º secretário da Assembleia Geral (v. acta nº 18).

⁸⁴ A cópia poderá ter sido realizada entre 1907 e 1908: a caligrafia é muito semelhante a de *O Académico*; é utilizada a indicação “pertence a Leonel D. Ferreira” e um dos primeiros carimbos.

⁸⁵ As peças *Valsa Apache* e *Morna* possuem a seguinte indicação de posse: “Leonel Duarte Ferreira, músico da Guarda Republicana”.

Acresce referir a inscrição na Associação de Classe dos Músicos Portugueses, com o nº 871, realizada em Fevereiro de 1913⁸⁶ e a 17 de Julho de 1918, a filiação como Irmão da Veneravel Irmandade da Gloriosa Virgem Martyr Santa Cecília (figura 10) e consequente entrada como sócio da Associação de Socorros Mútuos Montepio Filarmónico,⁸⁷ onde permaneceu até 31 de Dezembro de 1935.

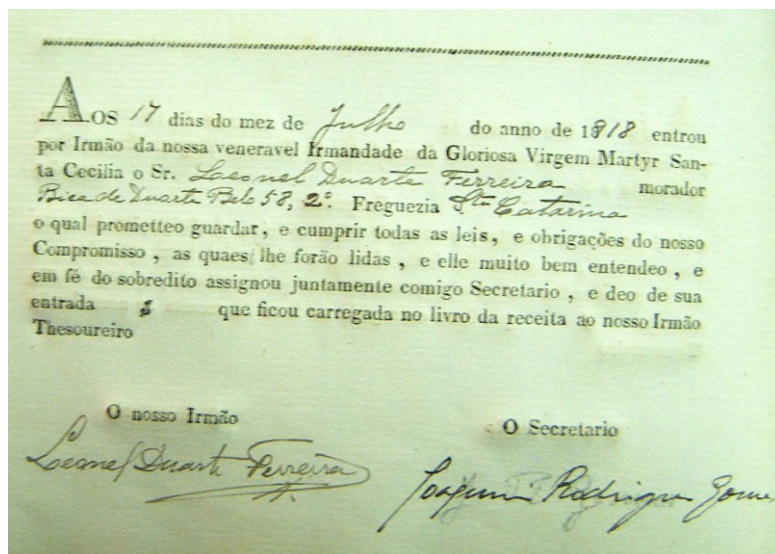


Figura 10: Nota de assentamento na Irmandade da Gloriosa Virgem Martyr Santa Cecília.

⁸⁶ Vide diploma, Museu: pasta 1894-1920.

⁸⁷ Deu como morada a Bica de Duarte Belo, nº58, 2º Freguesia de S.^{ta} Catarina, Lisboa. Informações recolhidas nos arquivos históricos da Associação de Socorros Mútuos Montepio Filarmónico.

1. 3. 1915-1945: Músico, Maestro, Professor, Compositor e Transcritor

Salvé!

*Qual Fénix fabulosa a renascer
das cinzas fumegantes, creio ver
ressurgir n'Academia um novo altar...
Um templo de conforto e bem-estar
exemplo da vontade e decisão
dum nobre e generoso coração!...*

*Tal como aquele impávido romano
que, ante a ameaça feroz dum vil tirano,
abandonando o arado e a dura enxada,
se bateu pela Pátria ameaçada
e, logo após ter vencido o inimigo,
volta a terra a lavrar, banido o p'rito!...
Assim, o Leonel, iguala Cincinato!
Conjuga as suas forças, e p'lo lato
adquirido nos anos de labor,
venceu a negligência e deu vigor
à Banda! Pois se ele é seu filho q'rído
em louvor de Apolo estremeado!*
[...]

*Exultam de alegria os corações
ao enviar-te fraternas saudações!
C'roando as tuas lídimas qualidades
Do céu chovam benções, f'licidades!...
O Mestre um ano junta aos seus anais...
Que conte, o nosso amigo, muitos mais!*

RAUL RODRIGUES
Lisboa, 13 de Abril de 1926⁸⁹



Figura 11: Leonel Ferreira e esposa, 5/3/1934.⁸⁸

Leonel Duarte Ferreira havia dirigido, desde 1908, os diversos grupos musicais de entretenimento – os sextetos, troupes e pequenas orquestras – dos frequentes espectáculos

⁸⁸ Foto cedida pelo neto Leonel Duarte Garção Ferreira (*1935).

⁸⁹ Excerto do poema *Salvé!* de Raul Rodrigues oferecido e dedicado a Leonel Duarte Ferreira no seu 32º aniversário, no qual o compara a Lúcio Quíncio Cincinato (519 a.c.-439 a.c.) que foi durante um certo período da sua vida General e Cônsul romano, com poderes absolutos, por determinação do seu Senado, e que após cumpridas as tarefas, retornou à sua vida pastoril (*vide* Museu: pasta 1926, documento original).

de teatro e baile da AIRFA, devido à maior capacidade, em comparação com os seus pares, como músico prático, compositor e transcritor/arranjador.⁹⁰

A qualidade manifestada nesta nova faceta da sua actividade artística era já reconhecida desde pelo menos 1912: o anúncio do *Sarau musical, dramático e dançante* realizado a 19 de Fevereiro daquele ano afirma que o evento será “abrilhantado por uma soberba orchestra sob a hábil regência do Ex.^{mo} Sr. Leonel Ferreira”, num claro elogio ao biografado.⁹¹ A Operetta em um acto *Dois Nénés*, apresentada na Festa Anual da Academia Almadense, realizada no Teatro Garrett da Cova da Piedade a 19 de Abril de 1914, foi acompanhada “por um grupo musical da Academia, sob regência do novel maestro Ex.^{mo} Sr. Leonel Duarte Ferreira”.⁹² A regência da Banda da AIRFA é, neste período, responsabilidade de José Lourenço. Todavia, é notória a clara ascensão de Leonel Duarte Ferreira, fruto do sucesso dos grupos subalternos da AIRFA.

O exercício das suas capacidades de regência, a par com a competência em composição e transcrição de obras para o repertório destes pequenos grupos, concederam-lhe a experiência e visibilidade artística necessárias para o posterior desempenho das funções de regente da sua Banda. Ferreira contrariava, assim, a tendência e a opinião de colegas mais cépticos que proclamavam a crença popular -“santos da casa não fazem milagres”. O próprio recordou, de viva voz, este cepticismo e incredulidade em pleno discurso de agradecimento num jantar em homenagem aos seus 40 anos de direcção da Banda da AIRFA, no dia 3 de Abril de 1955:

[...] *Também eu queria ser alguém, não um artista precoce, não um menino prodígio, mas alguém que, pelo próprio esforço, vencendo todas as dificuldades, derrubando todos os obstáculos, [com] os olhos fitos num ideal de beleza, fosse capaz de mostrar à gente da minha terra que, de um simples e ignorado aprendiz de uma filarmónica, se poderia fazer um músico capaz de a honrar como executante em qualquer orquestra nacional ou estrangeira, ou de reger qualquer das bandas de música do meu País, sem fazer còrar os manes de Beethoven.*

Eu tinha então vinte anos.

Retirava-se da regência da Academia o mestre José Lourenço, e havia um concerto a realizar na alameda do Castelo de Almada no dia 3 de Abril de 1915 (Domingo de Páscoa [manuscrito]).

⁹⁰ V. *A Academia* (1942: s. n.º).

⁹¹ *Vide* programa, Museu: pasta 1894-1920.

⁹² *Idem, ibidem.*

Em tal emergência difícil, fui convidado a dirigir no dia fixado – faz hoje quarenta anos! – o referido concerto.

Isto criou em Almada uma atmosfera de cepticismo entre os estranhos e um pequeno coro de protestos entre os próprios académicos: dê lá para onde der, – dizia um, – não toco sob a regência de um garoto! [...]

Uma Banda como a nossa, *ponderava um grave associado*, que tem o seu hino composto pelo Taborda, sugerir-se à batuta de um criança... Pode lá ser! ...

Mas pôde [... e] o criança não a comprometera.^[93]

É relevante afirmar a prudência (em detrimento do habitual elogio às suas qualidades de direcção) com que foi publicitado o evento descrito – realizado no Domingo de Páscoa, a 4 (e não 3) de Abril⁹⁴ – no programa do 20º aniversário da AIRFA: “o concerto musical pela Banda d’esta Academia, na Alameda do Castello d’esta Vila, sob regência do nosso consócio Leonel Duarte Ferreira”.⁹⁵

O mês de Abril de 1915 foi de extrema felicidade para Leonel Duarte Ferreira, então músico de 2ª classe da Banda da GNR e aluno do Conservatório de Lisboa: a sua estreia como regente da banda, após (apenas) onze anos como filarmónico, precedeu a celebração do seu matrimónio, a 22 desse mês, com Maria da Glória Gonçalves.⁹⁶ Da união do casal nasceu, a 14 de Fevereiro do ano seguinte, o seu único filho, Américo João Gonçalves Ferreira (1916-1988) que seguiu, apesar da sua frágil saúde, as pisadas do pai como músico profissional e instrumentista de alto valor no meio musical português.

No que concerne à sua actividade composicional, data de 20 de Fevereiro de 1916 a estreia, ocorrida no Teatro Universo em Cacilhas, da Revista de costumes *Mentiras e Disparates*, com libreto original de Jerónimo Louro (1881-1972) e música – “parte original

⁹³ Vide discurso integral de Leonel Ferreira no Volume II (Anexo D. 2.). Documento original in Espólio LDF, dossiê da correspondência particular.

⁹⁴ São várias as referências erradas à data deste evento. Romeu Correia (1978: 211; 1995: 114) refere a sua realização no “Domingo de Páscoa, dia 3 de Abril de 1914”. Pedro de Freitas (1946: 386) menciona o “dia 3 de Abril de 1915, Domingo de Páscoa”, tomando como fonte dados fornecidos pela Direcção da AIRFA. Os mesmos dados terão servido como fonte à nota biográfica inserida no boletim *A Academia* (1942: s. n.º). Leonel Ferreira também se equivocou sobre a data deste evento. Numa sua referência em documento autógrafa pode ler-se: “No dia 3/4/1915, (Domingo de Páscoa) realizou a Banda da Academia I. R. F. Almadense, no Jardim do Castelo, o seu 1º. concerto, sob a minha regência.” (vide Museu: pasta 1894-1920). Certo é, que neste ano de 1915, o Domingo de Páscoa foi a 4 de Abril.

⁹⁵ Vide Museu: pasta 1894-1920.

⁹⁶ Maria Gonçalves, natural da freguesia de S. Tiago, concelho de Almada, tinha então 20 anos de idade e era doméstica. O casamento ocorreu na sua residência, à Rua Augusto Maria da Silveira. Os padrinhos de casamento foram “por parte do noivo, o Maestro Joaquim Fernandes Fão e sua esposa D. Maria José Fão e por parte da noiva o sr. António Ferreira Pinto Júnior e sua esposa a sra. D. Etelvina Gonçalves Pinto” (vide recorte de jornal *O Século* de 24/4/1915 in Espólio LDF).

e parte coordenada”⁹⁷ – de Leonel Ferreira,⁹⁸ interpretada por uma “orquestra de distintos artistas e amadores sob a [sua] hábil regência”. Um mês volvido, Ferreira compôs a Valsa para Banda *Fabiana*, dedicada a Fabiana J. Pargana.⁹⁹ Em Abril do ano seguinte, escreveu em Almada a Valsa *Beatriz*, dedicada à menina Beatriz d’Almeida¹⁰⁰ por ocasião do seu aniversário, em duas versões distintas de instrumentação: (1) agrupamento de Sopros (sem Percussão) - Clarinetes, Cornetins, Trombones, Barítono e Contrabaixo; (2) Piano. A escolha da dedicatória para estas valsas - que certamente incluíam o reportório da Banda ou dos pequenos agrupamentos cuja actividade se focava nos bailes da AIRFA - testemunha a requintada ambiência familiar que se vivia na altura na colectividade.

De facto, o envolvimento de Leonel Ferreira e dos seus colaboradores musicais nas festividades da AIRFA era total. Ferreira ensaiava grupos de câmara e pequenas orquestras, fazia arranjos e compunha música: como exemplo da sua composição de música ocasional para as realizações da AIRFA refira-se o *Hino da Festa dos Casados*, executado pela Banda da Academia na abertura do Sarau musical e dançante, ocorrido a 1 de Novembro de 1922.¹⁰¹

A 21 de Julho de 1919, Leonel compôs a sua primeira peça para Canto e Banda, o Passo dobrado *Salvé!*. O argumento literário do poema de Jerónimo Louro descreve a envolvimento social e recreativa aquando da saída da Banda da AIRFA em regime de intercâmbio musical com os Bombeiros de Colares-Sintra.¹⁰²

As manifestações de contentamento pela valorosa colaboração artística de Leonel Ferreira na colectividade tornaram-se cada vez mais frequentes. Mário Correia da Costa teceu rasgados elogios no artigo de abertura do boletim *A Academia*, de 27 de Março de 1921, comemorativo do 26º aniversário da AIRFA, intitulado “Um aniversário”. Após algumas considerações de valor sobre o papel e responsabilidade destas colectividades na produção e divulgação da arte de Apolo e de Talma, o autor redigiu o seguinte louvor:

⁹⁷ A expressão “parte coordenada” indica que Leonel Ferreira utilizou, para além de música de sua autoria, trechos de outros autores e/ou temas/canções populares em voga na época.

⁹⁸ A peça, escrita em 3 actos e 7 quadros, compreendia ao todo 50 pequenos números de música.

⁹⁹ Fabiana Judice Pargana era filha de Luís Judice Pargana, arrendatário da nova sede da Academia. A Valsa *Fabiana* será objecto de estudo de caso, adiante, no 2º capítulo desta dissertação.

¹⁰⁰ Beatriz de Almeida fez de figurante, como “Cruz Vermelha”, no elenco da revista *Mentiras e Disparates*. O seu pai, Eduardo d’Almeida, foi um dos personagens principais, como “Viroscá”. Correia refere que este actor amador teve três filhos, um dos quais Beatriz, “que era linda [...] cantava e recitava com desenvoltura e engenho” (CORREIA 1995:75/76; foto: 77).

¹⁰¹ Vide programa, Museu: pasta 1922.

¹⁰² Vide poema Saudação a Colares/Salvé!, Museu: pasta 1921.

[...] *Quem os guia nas execuções prodigiosas? – A batuta de um regente á altura da missão que a arte lhe confiou, eloquente na direcção magistral, como pode ser o tribuno da sua cátedra, orando, cheio de energia e de razões, ás turbas agitadas.*

Deve por isso muito, a Academia Almadense ao seu atual mestre de banda, nosso amigo Leonel Ferreira.

É um artista de “élite”, de grande correcção nos seus trabalhos, manejando a batuta com a naturalidade d’um entendido e a majestade de um lirico. Os harpejos que, com as suas lições profundas, o executante consagrado arranca do instrumento falam mais alto do que as melhores e mais buriladas frases com que eu compozesse este ramalhete de elogios merecidos; pois ninguém veja nas minhas apreciações a menor parçela de lisonja.

A Academia de I. e Recreio Familiar Almadense tem, pois, grandes elementos para o seu progresso e elevação. [...] (p.1)

Tendo em conta que os trabalhos de direcção e ensaio não incluíam a auferição de qualquer remuneração,¹⁰³ é tão mais notável o dinamismo de Leonel Ferreira que, além da direcção e composição para Banda e pequenos grupos, se dedica à criação de novos agrupamentos instrumentais, realizando na sua própria colectividade com músicos amadores, iniciativas semelhantes levadas a cabo com sucesso em outras instituições ou agrupamentos envolvendo músicos profissionais ou militares.

A constituição de diversos quartetos, quintetos e sextetos¹⁰⁴ não assumia um carácter permanente mas efémero, e serviria, como “novidade” nos eventos da AIRFA. A fundação do “Sexteto de Saxofones Leonel Duarte Ferreira” foi realizada por iniciativa de Leonel Duarte Ferreira, mediante reunião dos melhores instrumentistas deste naipe da Banda Filarmónica. A denominação do sexteto, em louvor ao seu maestro, foi atribuída pela Direcção da AIRFA a 3 de Dezembro de 1922, aquando da sua estreia.¹⁰⁵ A criação

¹⁰³ Normalmente os “músicos da casa” nas filarmónicas não eram remunerados. Leonel manteve por iniciativa própria, quando ascendeu à categoria de maestro e até ao fim da sua carreira, a actividade *pro bono* na AIRFA.

¹⁰⁴ A existência destes agrupamentos efémeros é confirmada pela existência no espólio pelo menos uma transcrição de Leonel Duarte Ferreira para Sexteto de Saxofones – “Marcha Turca” da *Sonata em Lá Maior KV 331* de W. A. Mozart, datada de 21/11/1916. Desta data é também a sua cópia do Bolero *Ao Despertar* de A. M. Pereira, também para Sexteto de Saxofones. Relembre-se que desde 1910 a AIRFA é visitada por quartetos de saxofones de músicos militares (*vide* p. 18).

¹⁰⁵ A primeira referência oficial a este agrupamento consiste num cartão de apresentação com o título “Sexteto de Saxofones Leonel Duarte Ferreira” com a data da sua fundação (3/12/1922). No verso deste cartão, exemplar que pertenceu a Leonel Ferreira, pode ler-se o seguinte apontamento autógrafo: “Antes da fundação d’este Sexteto, já algumas vezes se apresentavam, quartetos, quintetos e sextetos, mas sem carácter permanente. Foi a Direcção da Academia de 1922, que como supresa lhe deu este título” (*vide* Espólio LDF, dossiê da correspondência particular).

deste agrupamento pode ter sido salutarmente impulsionada pela exibição do Octeto de Saxofones, constituído por músicos profissionais da Banda da GNR (*vide* fig. 12) e músicos amadores da Banda da Academia que se apresentou a 21 do anterior mês de Maio, sob a direcção de Leonel Ferreira.



Figura 12: A Banda da GNR em desfile (Lisboa, 1918).¹⁰⁶

Nesse programa, Ferreira assumiu também o papel de solista em Oboé e Corne inglês acompanhado pelo Octeto de Saxofones, interpretando *3º Solo de Oboé* de Charles Colin e *Il Pastor Svizzero* (Fantasia de Corne inglês) de Pietro Morlacchi.

O êxito obtido em variadas actuações conferiu consistência ao Sexteto de Saxofones, conduzindo à sua posterior ampliação para Orquestra de Saxofones. A exibição da Orquestra sobressaia enquanto “elemento surpresa” ou “momento central” do programa do concerto, ocupando a parte intermédia de um programa tripartido, com início e finalização pela Banda da AIRFA, na altura constituída por cerca de 33 músicos (*vide* figura 13).

¹⁰⁶ Proveniência da fonte: Arquivo Histórico Militar. Foto recolhida em SOUSA (2008: 82). Na fila da frente destaca-se o riquíssimo naipe das Madeiras (graves) desta Banda constituído por: 1 Clarinete baixo, 2 Saxofones tenores, 1 Saxofone alto, 1 Clarinete alto, 1 Saxofone baixo, 1 Sarrusofone, 1 Clarinete contrabaixo e 1 Saxofone barítono.



Figura 13: A Banda da Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense em 1924.¹⁰⁷

Em 1925, a formação base da Orquestra de Saxofones era composta por dois Saxofones sopranos, três Saxofones altos, um a dois Saxofones tenores, um Saxofone barítono, e um Saxofone baixo, este último interpretado por João Guedes, músico convidado, da Banda da GNR.¹⁰⁸ O seu repertório baseava-se em transcrições de obras eruditas de autores consagrados, a maior parte realizadas por Leonel Duarte Ferreira.

A construção de um edifício condigno para a AIRFA – e o consequente abandono dos alugueros do 1º andar na Rua Capitão Leitão e do “Salão da Academia” (figura 14) – tomou ímpeto com a aprovação, na Assembleia Geral de 20 de Novembro de 1924, da constituição de uma Comissão Pró-sede-escola para obtenção das verbas necessárias destinadas à compra do terreno e edificação do prédio. Para a angariação de fundos foram empreendidas novas manifestações culturais e artísticas na AIRFA, muitas das quais sob a responsabilidade de Leonel Duarte Ferreira. Este objectivo nobre permitiu-lhe unir em seu redor toda a colectividade, bem como a colaboração de diversos músicos convidados.

¹⁰⁷ Proveniência da fonte: Museu, pasta 1924.

¹⁰⁸ Vide Espólio LDF: programa de sala (discriminando o nome dos músicos) da actuação da Orquestra de Saxofones na Sociedade Imparcial 15 de Janeiro de 1898, de Alcochete, a 17/10/1925.



Figura 14: Antigo Salão da Academia (1919-1942) alcunhado de “Salão das Carochas”, vista actual (2011).

Uma das iniciativas promovidas pela Comissão Pró-sede-escola foi o estabelecimento do evento *Serões d’Arte* no Salão da Academia, tendo sido confiada a direcção artística a Leonel Ferreira. Estes serões tinham como intuito potenciar o desenvolvimento da arte musical no Concelho de Almada, através do convite à exibição, na Academia, dos melhores artistas portugueses. Para o concerto inaugural, a 27 de Maio de 1926, foi convidado o “Primeiro Barítono [Bombardino] Portuguez Ex^{mo} Sr. António Moreira que, tanto em execução, como sentimentalista, tem sabido arrebatrar tanto em Portugal como no Estrangeiro todas as camadas sociais”, que seria acompanhado por “uma orquestra composta por 10 saxofonistas”¹⁰⁹ da Academia. Porém, o concerto foi adiado para data indefinida,¹¹⁰ acabando por não se realizar. Somente a 5 de Dezembro de 1926 se inaugurou a série de Serões d’ Arte, tendo sido convidado o “1º Violinista Portuguez” Luís Barbosa (1887-1952), concertista da Ópera de S. Carlos e da Orquestra Sinfónica Fernandes Fão. O serão de arte contou ainda com uma conferência sobre o tema “A Música em Geral” por Guerra Pais, Secretário-geral do Congresso das Bandas de Música Cívica Portuguesas.¹¹¹

O empreendedorismo de Leonel Ferreira manifestou-se de novo em 1926, em prol dos seus conterrâneos académicos, com a criação de um novo agrupamento amador na AIRFA, um orfeão infantil, cuja primeira apresentação pública ocorreu a 1 de Novembro desse ano

¹⁰⁹ Vide programa, Museu: pasta 1926.

¹¹⁰ Vide nota de rodapé do programa da *Soirée Musical* de 5 de Dezembro de 1926, Museu: pasta 1926.

¹¹¹ Vide programa, Museu: pasta 1926.

numa das Festas dos Casados.¹¹² Para deleite dos associados, bem como para a renovação da rivalidade dos sócios mais obstinados com a congénere SFIA, foi estreado por este coro infantil no Salão da Academia, a 14 de Novembro, uma nova versão cantada do *Hino da AIRFA* com letra de Jerónimo Louro,¹¹³ onde se exaltava a coragem manifestada por José Maria de Oliveira no abandono da sua colectividade mãe (SFIA) para a fundação da AIRFA.



Figura 15: Grupo Coral da AIRFA, início da década de 1940.¹¹⁴

O sucesso deste agrupamento coral foi tão gratificante que conduziu à fundação do Grupo Coral misto para adultos, num claro aproveitamento do crescente artístico da sua acção na AIRFA. Ferreira possibilitou assim um maior envolvimento social da família académica nas actividades musicais, proporcionando-lhes o acesso a uma erudita actividade cultural. O repertório era de qualidade elevada, incluindo a realização, em conjunto com a Banda, de trechos de fantasias de Ópera, como por exemplo a Marcha triunfal do final do 2º acto da *Aida* de Giuseppe Verdi ou o Coro dos marinheiros da *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini.

A AIRFA tornava-se cada vez mais um espaço educativo, recreativo e artístico, reflectindo, através da actividade da Banda, uma ideologia holística da educação musical, que se applicava não apenas no enriquecimento cultural dos sócios executantes e do seu público, mas também como meio de sucesso de inserção e progresso social. Ávidos de

¹¹² *Idem*. O Orfeão infantil era já ensaiado desde a Primavera de 1926. Esta afirmação é confirmada pela oferta de um ramo de flores a Leonel Duarte Ferreira, pelos elementos do Orfeão, na sua festa de aniversário, a 13 de Abril desse ano (*vide* Espólio LDF).

¹¹³ *Vide* Museu: pasta 1926.

¹¹⁴ Proveniência da fonte: *A Academia* (1942, s. n.º).

instrução musical, os sócios e seus familiares empenhavam-se, de forma geral e sem distinção de classe, em torno dos projectos artísticos comuns que visavam também a construção da sua sede-escola.

Este espírito manifestou-se de forma notável no espectáculo realizado no Coliseu dos Recreios a 21 de Maio de 1927, salientando-se a exibição de todos os grupos da Academia: a Banda, a Orquestra de Saxofones, o Orfeão infantil e o recém criado Grupo Coral misto.

O programa tripartido (figura 16) foi iniciado pela Banda que na ocasião contava com 46 músicos. Foram interpretadas as seguintes obras: *Largartijila*, Passo doble de J. Martin; *Suite Portuguesa* (Dança Portuguesa, Fado e Chula) de Rui Coelho; *Variações para Clarinete* (sobre o tema popular) de *Carnaval de Veneza* (solista José Vieira) e Abertura da Ópera *Rienzi* de Richard Wagner.

A actuação de Isabel de Sousa, “exímia guitarrista” de 12 anos, discípula do concertista Carmo Dias, acompanhada por seu pai, o violista António de Sousa, conferiu um carácter mais intimista ao início da segunda parte. Seguiu-se a actuação do Orfeão infantil, composto com 40 crianças com menos de 12 anos de idade, com quatro canções: *O Trevo*, *Ao Luar*, *Vá Laranja ao Ar* e *Canção dos Pescadores*. A Orquestra de Saxofones, composta por 10 saxofonistas, executou três das suas mais aplaudidas transcrições: Abertura da Ópera *O Barbeiro de Sevilha* de G. Rossini, *Pavana* (Favorita de Luís XIV) de E. Lucena e a “Marcha da Coroação” da Ópera *O Profeta* de G. Meyerbeer.

Na terceira parte do espectáculo, a Banda e o Coro misto interpretaram uma selecção da Ópera *Aida* de G. Verdi e a Marcha heróica *A Alma Portuguesa* de Luís Filgueiras, com versos de Félix Bermudes (1874-1960). A execução do *Hino da AIRFA* de A. Taborda, pela Banda e pelos dois coros, conferiu um cariz apoteótico ao final do evento pela presença de 170 figuras em palco.¹¹⁵ Foi um concerto memorável, cujo sucesso era da inteira responsabilidade de Leonel Duarte Ferreira.

¹¹⁵ Vide programa (figura 15), Museu: pasta 1927.



SINGER
ULTIMOS INVENTOS:
Maquinas electricas para costura
Motores electricos para serem
adoptados ás maquinas
59, P. dos Restauradores, 61
e nos demais estabelecimentos "SINGER"

O SEculo
Director: JOAO PERRERA DA ROSA
O jornal de maior circulação em Portugal

PROGRAMA

BRISTOL CLUB
O MELHOR —
RESTAURANT **DANCING**
DE LISBOA

Os famosos pianos **RONISCH** vendem-se na Casa Neuparth — R. Nova do Almada, 97

I PARTE	II PARTE	III PARTE
PELA BANDA (Composta de 46 figuras)	Pelo Orfeon Infantil Composto de 40 Crianças — (Maximo 12 anos)	Pela Banda e Còro Mixto (Nº um total de 130 figuras)
Lagartilha (Passo Doble) —	Isabel de Sousa , eximia guitar- rista de 12 anos, discipula do concer- tista Ex. ^{ma} Snr. Carmo Dias, que será acompanhada por seu pai o violista Antonio de Sousa.	Aida (Seleção da Opera). G. VERDI. (O còro mixto só se exhibirá na marcha triunfal do 2.º acto)
Suite Portuguesa (em 3 tempos)	Pelo Orfeon Infantil	Alma Portuguesa (Marcha heróica)
N.º 1 — Dança Portuguesa. RUI	Canções e Trovas Populares	Luiz Filgueiras , versos de Felix Bermudes
N.º 2 — Fado COELHO	O Trevo — Ao Luar — Vá Laranja ao Ar = Canção dos Pescadores =	Pela Banda, Còro Mixto e Orfeon Infantil (170 figuras)
N.º 3 — Chula	Pela Orquestra Composta de 10 Saxofonistas	Hino da Academia
Carnaval de Veneza (Variações sobre o tema popular) "Clarinete solo José Vieira" N. N.	Barbeiro do Sevilha (Ouvert.) ROSSINI	A. TABORDA , versos de JERONIMO LOURO
Rienzi (Protofonia da Opera) R. WAGNER	Pavana (Favorita de Luiz XIV) . E. LUCENA	Este programa pode ser alterado por qualquer motivo imprevisto
	II Profeta (Marcha solenne da opera) . G. MEYERBEER	

N. B. — O original d'este programa foi feito na máquina de escrever "REMINGTON"

A unica casa que vende a melhor
manteiga marca

NANDUFE

É A
GRANDE MANTEIGARIA VIZEU

MAXIM'S — O melhor e mais bem frequentado club de Lisboa

CADERNETAS ESPECIAES para o CONCURSO DA GENTE DE THEATRO promovido pelo jornal "O SEculo". Vendem-se na
TIPOGRAFIA FREITAS BRITO LTD. — RUA DO FERREJAL DE BAIXO, 12 — TELEF. C. 697

PREÇO, 2500—PELO CORREIO, 2850—DESCONTO AOS REVENDADORES

Figura 16: Programa do espectáculo no Coliseu dos Recreios, 21/5/1927.

A opinião foi unânime sobre a excelência do concerto realizado. O maestro da Banda da GNR, Joaquim Fernandes Fão, presente na assistência, comentava no final, estupefacto: “É a coisa mais bonita que se tem feito em Sociedades”.¹¹⁶ A imprensa nacional que não ficou alheia à proeza almadense, produziu uma crítica positiva,¹¹⁷ destacando-se o artigo laudatório de Nogueira de Brito intitulado “Coliseu - Arte popular”

¹¹⁶ Este comentário foi reproduzido por Alberto Figueiredo — presidente da Assembleia Geral da AIRFA em 1929/1930 — no discurso de apresentação da Banda da Academia no concerto efectuado no Ginásio Clube do Sul, em Almada, em 4 de Junho de 1927 (*vide* museu: pasta 1927).

¹¹⁷ O *Eco Musical* de 15/6/1927, nº 580, p.1, regista: “A Banda [foi] regida proficientemente pelo Sr. Leonel Ferreira, artista de invulgar merecimento e com disposição para o difficil empreendimento de dirigir amadores [...]. O que na assistencia mais entusiasmo causou, foi [o] orfeão infantil, que bem demonstrou a paciencia do ensaiador, o qual, obteve um completo triunfo como premio ao seu trabalho [...]. Também a selecção da Aida agradou bastante, com o coro na marcha triunfal [...].” O Diário de Notícias de 22/5/1927, “A festa de ontem do Coliseu dos Recreios”, p. 2, descreve: “[A] banda [...] execut[ou] com brilho entre outras obras a “Suite Portuguesa” nº1 de Ruy Coelho, e a “Rienzi” de Wagner. Um orfeão infantil, bastante afinado, cantou algumas canções populares [...]. Além do grupo de saxofones, foram muito aplaudidos os números de conjunto, interpretados pela banda, còro misto e orfeão infantil”.

na rubrica Teatros, Música e Cinemas do diário sindicalista *A Batalha*, publicado no dia 25 de Maio, transcrito aqui na íntegra:

Muita gente julga que só nas grandes cidades se produzem manifestações artísticas de relevo, levando-se o convencimento ao ponto de se imaginar que fora de Lisboa, na província, não existe o interesse por coisas de arte. E' um êrro tal conjectura. Em matéria de música e de arte dramática as terras da província, se não dão leis, ocupam, no entanto, um lugar bem destacante. E essas manifestações artísticas encontram uma especial devoção nas camadas populares. Enquanto as pessoas de categoria social mais desafogada se entregam ao ócio, ou se dedicam a distrações de somenos importância, quando não de provada inutilidade, o operário do campo ou da oficina, o burocrata da última escola hierárquica, organizam grupos dramáticos constituem sociedades filarmónicas, e dentro desta utilíssima orientação aponta-se desde a vila mais florescente à aldeia menos povoada, apreciáveis agrupamentos artísticos, a quem falta unicamente o contacto e conhecimento com a última palavra das produções de arte, também, geralmente, desconhecidas nos meios citadinos!

Almada, terra genuinamente popular que formigueia no alto aprumado que domina o Tejo, onde já se fez uma revolução com artilharia de grosso calibre, Almada com o seu Castelo, com as suas locandas, com as suas hortas, também sente a arte, e para prová-lo a Academia Instrução veio ao Coliseu executar um reportório perante o qual tremeriam muitas bandas regimentais, unicamente compostas por profissionais. Banda numerosa, com elementos de valor, sob a firme entusiástica regência de Leonel Ferreira, fez-se ouvir em números de responsabilidade como o Carnaval de Veneza, de Schumann, O Profeta, de Meyerbeer e a abertura do Rienzi, de Wagner, não deixando de lado os numeros populares que, como a suite de Ruy Coelho, tanto agrado causam sempre. Um orfeão misto, uma pequena orquestra de saxofones e uma guitarrista, completaram êsse conjunto agradabilíssimo que deixou na assistência uma funda impressão de agrado. A jovem guitarrista, cujo nome não nos ocorre neste momento, tocou com execução, sentimento e enorme agilidade. A interpretação da marcha da Aida, pela orquestra e pelo orfeão atingiu grande brilho e bem podem muitos orfeões de nome ir a Almada aprender, que mal não andarão...

O Coliseu dos Recreios, dando guarida aos almadenses musicais, deu ensejo a que o público de Lisboa ficasse sabendo como do futebol o povo pode bem marcar o seu lugar, sem arruinar a saúde e sem falar calão! (Ano IX, nº 2555, p. 2)

O que importa sublinhar é que, enquanto no ensino oficial do Conservatório de Lisboa, a elite dos professores de música se debatia para apresentar frutos a médio prazo que justificassem sistematicamente a reforma do ensino da música levada a cabo em

1919,¹¹⁸ Leonel Ferreira e a sua orgulhosa comitiva de artistas amadores apresentaram-se numa das mais emblemáticas salas da capital, produzindo uma manifestação de arte musical ímpar no meio artístico português, tanto pela qualidade do programa apresentado, bem como pela diversidade das competências musicais dos imensos participantes envolvidos.

Em Almada, nos meses seguintes, não se falava de outra coisa e um ano depois ainda se elogiava a coragem do feito: por ocasião das comemorações do 33º aniversário da colectividade, os dirigentes da AIRFA fizeram editar, a 15 de Abril, um número extraordinário do jornal de quatro páginas *A Academia* em homenagem a Leonel Duarte Ferreira; promoveram, no mesmo dia, uma festa em sua honra, presidida pelo Presidente da CMA, Jaime de Amorim Ferreira, com a participação da Banda da Sociedade Filarmónica 1º de Dezembro da Aldeia Galega do Ribatejo (vulgo Montijo), dirigida pelo amigo Baltazar Manuel Valente (1861-1943).

A Academia (Março, 1928), sob direcção de Adelaide Moreira Coutinho (1905-1981), contou com diversos artigos assinados por Francisco de Melo e Noronha, José Alaiz (1894-1974), José Carlos de Melo (1884-1959), Leslie H. Howard e Alberto Figueiredo,¹¹⁹ entre outros. Uma das mais isentas opiniões aí registadas foi a de Leslie H. Howard:

Tenho viajado em vários paízes, e tenho tido ocasião (como amator de musica) de observar o desenvolvimento da musica entre os varios povos, mas devo dizer que fiquei bastante admirado por encontrar, num meio tão pequeno como é Almada, tanto talento e boa vontade entre humilde gente que, não podendo frequentar escolas, academias ou conservatorios que, em geral, são reservados para pessoas possuidoras de bastante dinheiro, podem formar bandas de qualidade das de Almada. Não sou partidario nem socio de qualquer das excelentes bandas existentes na nossa vila, mas não posso deixar de frisar a excelencia, tanto pelo seu já grande repertorio como pela execução, da filarmonica da Academia de Instrução e Recreio Almadense.

Cumprimento, respeitosamente, o regente d'esta filarmonica merecedor de todos os louvores, grande musico, e o que mais, grande organizador, que tem feito, d'um punhado de homens, sem pretensões a serem "professores" (como certos musicos que se encontram tocando em diversos lugares de Lisboa), uma

¹¹⁸ Aprovada pela comissão de remodelação do ensino artístico, as bases da nova reforma do Conservatório de Lisboa foram convertidas em lei pelo decreto nº 5646 de 9 de Maio de 1919 (vide “Prefácio da 1ª edição”, BRANCO 1922: 6).

¹¹⁹ Alberto Figueiredo no seu artigo “Um aniversário” reafirma a crítica positiva de Joaquim Fernandes Fão ao concerto no sarau do Coliseu dos Recreios: “Nunca em Portugal foi feita, por amadores de música, uma coisa tão bela” (v. *A Academia*, 1928: 4).

filarmónica que está digna de colocar-se ao lado das filarmónicas de primeira classe.

Oxalá que tenha longa existencia e sempre caminhe adeante, trazendo ao povo, apreciador de boa musica, os prazeres que uma peça de musica bem executada pode oferecer.

Long live the Academy Band! (“Saudação”, p. 3)

A cerimónia de homenagem a Leonel Duarte Ferreira vem relatada minuciosamente no jornal *O Setubalense* de 19 de Abril de 1928 (p. 6). Numa das vitrines do Museu da AIRFA encontra-se exposta a mensagem, ricamente encadernada, ofertada pela Banda (com as assinaturas dos proponentes) que foi lida na altura por Augusto Sant’Ana de Araújo (1902-1977), bem como o manuscrito do discurso de agradecimento proferido pelo homenageado.

Reflexo das diversas afirmações de inusitado valor artístico ocorridas durante a segunda metade da década de 20, a Banda da AIRFA teve a honra de ser a primeira colectividade filarmónica civil a actuar em directo numa estação de rádio em Portugal.

O convite foi feito, ainda em 1929, pelo precursor da radiodifusão portuguesa, Abílio Nunes dos Santos (1892-1970),¹²⁰ detentor do posto de telefonia CT1AA em Lisboa (figura 17). Contudo, foi necessário aguardar pela chegada de um amplificador microfónico da América para que fosse possível efectivar a transmissão do concerto,¹²¹ que ocorreu, após terem sido reunidas todas as condições necessárias, a 5 de Julho de 1930.¹²² Já em Maio anterior se havia apresentado a Orquestra de Saxofones, com os seus 10 saxofonistas – incluindo Saxofonista baixo – sob a direcção de Leonel Ferreira.

¹²⁰ Em Setembro de 1923, é fundada, em Lisboa, a primeira associação científica portuguesa de amadores de T.S.F., a Rádio Academia. Em 1924 – Abílio Nunes dos Santos, dá início às transmissões experimentais de música e palavra sob a designação de PIM-Rádio Lisboa e é escutado em toda a cidade e arredores. A partir de 25 de Outubro de 1925, Abílio Nunes dos Santos (CT1AA), tendo como locutor o também amador, António Lopes Vieira (CT1CW), dá início às emissões regulares de radiofonia em Portugal (*vide* “A História da Rádio em Datas 1819-1997”, recolhido a 1/1/2010 na Internet em http://www.locutor.info/Biblioteca/Historia_Radio_em_Datas.doc).

¹²¹ V. *O Almadense*, 15/12/1929, p. 3, artigo “Da exposição de T.S.F. / o concerto da Academia”, onde informa que “Brevemente deverá, a orquestra de saxofones da Academia, dar um concerto no <studio> do sr. Abílio Nunes dos Santos, para ser transmitido pela T.S.F., e logo que chegue da América um amplificador microfónico, será por sua vez a banda que ali irá dar um concerto para o mesmo fim.”

¹²² Executando o seguinte programa: “*Floripes ‘A pastora Portuguesa’*, S. Ribeiro; *Egmont* (Ouverture), Beethoven; *Scènes Pittoresques* (suite), Massenet; *Gioconda* (selecção da opera), Ponchielli; *Suite Portuguesa*, Rui Coelho; *Ouverture solene 1812 ‘Tomada de Moscow’*, Tchaikowsky; *Hino da Academia*, A. Taborda; *Hino Nacional*, A. Keil” (*vide* artigo “TSF – Estação C T 1 A A”, recorte de jornal não identificado, Museu: pasta 1930).



Figura 17: Estação de Rádio CT1AA exposta no Museu da RTP.¹²³

Através da batuta do seu mentor artístico, a Academia Almadense foi ganhando um maior destaque no panorama filarmónico português. A 27 de Julho de 1930, foi dignamente convidada para a 1ª Exposição Regional de Setúbal, onde “todo o distrito [...] se reuniu neste certame e concorreu a ele, para mostrar o que é e o que vale [...]. Cada concelho trouxe o que tem de melhor [...]”.¹²⁴ Na inauguração que contou com a presença do Presidente da República Portuguesa Óscar Carmona e de um vasto público estimado em cerca de 30.000 pessoas, a Banda da Academia executou, entre outras músicas, o *Hino da AIRFA* e *A Portuguesa* de Alfredo Keil (1850-1907).¹²⁵

A imprensa nacional não ficou indiferente aos êxitos artísticos da colectividade Almadense. No jornal *Diário de Notícias* de 29 de Outubro de 1930, o sucesso e valor artístico da AIRFA são referidos com notoriedade na secção central da longa rubrica intitulada “Comentários à vida musical portuguesa”.¹²⁶ O artigo intitulado “Academia Almadense” – ilustrado com fotos da banda, do maestro e do Presidente da Direcção da colectividade João Lopes dos Santos Vidigal – destaca a “metódica organização e disciplina” da Banda, creditando-a com “um lugar de destaque entre as suas congéneres, porquanto o seu nome é sobejamente conhecido em todo o país.” Adiante, em relação a Leonel Duarte Ferreira, o redactor realça:

¹²³ Foto recolhida no museu da RTP aquando da investigação feita no arquivo histórico da RTP a 24/2/2010.

¹²⁴ Adelino Mendes, “A I Exposição Regional de Setúbal foi inaugurada ontem...” in *O Século*, 28/7/1930, p. 1, 1ª parte.

¹²⁵ Vide documento autógrafo, Museu: pasta 1930.

¹²⁶ A rubrica inclui ainda três artigos de Rui Coelho (I – “Portugal nos Festivais Sinfónicos Ibero-Americanos de Barcelona”; II – “A reforma do Conservatório”; III – “Opereta em S. Carlos!?!...” e um de Teófilo Saguer (“O ensino do Solfejo”).

[...] *este distinto artista, com invulgar dedicação e sacrificio, [tem] procurado criar nos seus dedicados cooperadores a verdadeira sensibilidade artistica para que tenham quanto possível em amadores a compreensão das partituras que executam.*

Só assim é possível desempenhar com tanto brilho as difíceis partituras de Manon, Boris Gondomon, Gioconda, Carnaval Romano, Suite Portuguesa, Walkirias, 1812, Rienzi, Scenas Pitorescas, etc. [...] (p. 11)

Por último, depois do enaltecimento às estreias do Coliseu dos Recreios e à transmissão em directo no estúdio CT1AA, o autor reforça as considerações de valor a Leonel Ferreira, concluindo deste modo:

[...] *Almada pode orgulhar-se de ter excelente Banda, que não é só uma honra para a terra mas para o próprio país.*

A' direcção da Academia, e ao ilustre regente da sua Banda, sr. Leonel Duarte Ferreira endereçamos as nossas sinceras felicitações pela maneira competentissima como a dirige e tanto mais que sabemos que o seu regente o faz sem qualquer remuneração, só com a satisfação do servir a sua dignidade artistica, o nome da Academia Almadense e o da terra que lhe serviu de berço. (p. 11)

Não foram encontrados, infelizmente, quaisquer registos sonoros da Banda ou da Orquestra de Saxofones da AIRFA desta época, por forma a que se pudesse avaliar a qualidade artística elogiada nestes artigos. Ainda assim, confirma-se o acentuado grau de dificuldade do repertório interpretado, devendo ressaltar-se que a grande maioria dos músicos eram amadores.¹²⁷ Só com um grupo coeso e muito bem ensinado seria possível a um mestre de filarmónica o atrevimento de inclusão no repertório da colectividade das soberbas transcrições de obras sinfónicas tão apreciadas no repertório das melhores bandas militares portuguesas, tais como a *Abertura Solene 1812* de P. Y. Tchaikovsky (epíteto das bandas filarmónicas civis) que foi executada “a rigor (conforme as exigências da

¹²⁷ Permita-se aqui a referência ao episódio recriado por CORREIA (1995: 241): “No fim dos anos vinte, a Banda da Academia Almadense deu um concerto em Lisboa. Entre a assistência estava o Maestro Joaquim Fernandes Fão, da Banda da Guarda Nacional Republicana. Quando o concerto acabou, o capitão chamou o Leonel Duarte Ferreira e perguntou-lhe: - Ouve lá, ó Leonel, onde contrataste o solista do "Carnaval de Veneza"? - É um corticeiro de Almada - esclareceu o Mestre da Academia. Não acredito! - respondeu o Fão. Com um sorriso feliz, o regente chamou o executante: - Anda cá, José Vieira. Este aproximou-se, acanhado, e o Leonel pediu-lhe: - Mostra as tuas mãos. Eram mãos de operário, cheias de calos. O Maestro da Banda da G.N.R. compreendeu então que tinha diante de si um operário corticeiro que tocava música nas horas vagas...”

partitura)''¹²⁸ pela 1ª vez no Concelho de Almada pela Banda da AIRFA, a 4 de Fevereiro de 1928.¹²⁹

A sustentabilidade do tão badalado rigor artístico da Banda da AIRFA deveu-se igualmente à ousadia composicional de Leonel Duarte Ferreira. Conforme se observa na figura seguinte (*vide* registo a vermelho no gráfico da sua actividade de composição), Ferreira compôs nove obras no período compreendido entre 1922 e 1929, algumas das quais serviriam como *ex libris* de diversas instituições e eventos: o *Hino da Benemérita Instituição da Beneficência Os Filhos da Obra* (1922);¹³⁰ o *Hino da Festa dos Casados* (c1922); o *Hino do Clube Recreativo Piedense* (1929)¹³¹ e o *Hino da Sociedade Cooperativa Operária de Consumo A Fénix* (1929).¹³²

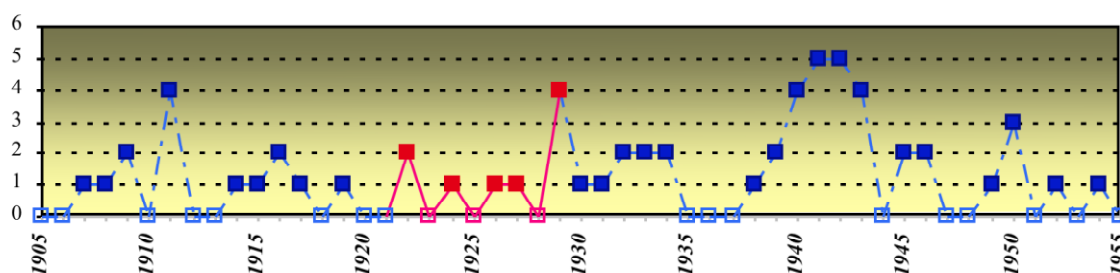


Figura 18: A actividade de composição de Leonel Duarte Ferreira

¹²⁸ *Vide* programa do concerto, Museu: pasta 1928.

¹²⁹ A Banda da SFIA só a estrearia a 17/11/1929, *vide* “Teatro Incrível Almadense” in *O Almadense* de 17/11/1929 (p. 1).

¹³⁰ A Caixa de Previdência Social dos trabalhadores que construíam o Arsenal do Alfeite, designada por *Os Filhos da Obra do Alfeite*, foi fundada pelo engenheiro Francisco António de Sequeira, “grande benemérito e grande amigo das classes operárias”, em Abril de 1922 (v. *O Almadense: Semanário Republicano Regionalista*, Ano I, Nº19, de 18/11/1928, p. 2).

¹³¹ O Clube Recreativo Piedense (CRP) foi fundado a 4 de Março de 1928. Fruto da composição desta obra, Ferreira foi aclamado Sócio Honorário do CRP a 6 de Março de 1929. A entrega do respectivo diploma, que constituiu mais um momento de emocionante homenagem em sua honra, decorreu no Salão da Academia durante a sessão solene do 34º aniversário da AIRFA. Segundo a descrição no *Almadense: Semanário Republicano Regionalista* de 7/4/1929, p. 7, “o representante da Comissão das Festas do Aniversário do Clube Recreativo Piedense [...] faz a entrega de uma linda batuta [a Leonel Duarte Ferreira], depois de pronunciar algumas palavras alusivas [...]. A seguir o sr. Jaime Ferreira faz entrega àquele mesmo sr. do diploma de sócio honorário do C. R. Piedense, abraçando-o comovidamente.” A Banda da Academia executou o *Hino* deste clube como forma de agradecimento.

¹³² Esta Sociedade foi fundada em Almada a 13 de Novembro de 1904, segundo nos indica a referência ao 24º aniversário no jornal *Almadense: Semanário Republicano Regionalista* de 18/11/1928, p. 5. O *Hino da Sociedade Cooperativa Operária de Consumo A Fénix* terá sido ofertado como prenda de aniversário, neste evento comemorativo, pela Banda da AIRFA.

As obras deste período mais frequentemente executadas, e com consequente renome, foram as Marchas *Conterrâneo*¹³³ (1924), *Américo*¹³⁴ (1929) e *Conimbricense*¹³⁵ (c1929) e a Valsa-intermezzo *Gipsófila*¹³⁶ (c1927). *Américo* e *Gipsófila* foram também frequentemente executadas nas versões para Orquestra de Saxofones. *Conterrâneo* e *Conimbricense* serviam na perfeição o tipo de programa das bandas filarmónicas, muito ao gosto da época, cujo modelo incluía Marchas a iniciar e a finalizar o concerto.¹³⁷ A primeira obra foi intitulada em homenagem aos almadenses, seus conterrâneos e a segunda Marcha foi dedicada aos conimbricenses, pela renovação do convite feito à sua Banda em 1929, para actuar nas prestigiadas Festas da Rainha Santa. Esta renovação reflectiu o carinho e o agrado manifestados pelo público de Coimbra na actuação da Banda da AIRFA na mesma festividade três anos antes, como se pode confirmar na crítica musical “Bandas Civis” de Guerra Pais publicada no *Diário de Notícias* de 21 de Agosto de 1926:

[...] *Ainda nos recentes festejos da Rainha Santa em Coimbra, fez um verdadeiro sucesso a apresentação da Banda Almadense sob regencia do Sr. Leonel Ferreira.*

Leonel Ferreira que é um optimo artista da Banda da Guarda Republicana, entrega-se com amor á vida da sociedade que acertadamente escolheu para regente, amor que, aliado á sua competência como ensaiador, justifica a perfeição com que a banda que dirige se apresenta em publico. Os milhares de pessoas que em Coimbra tiveram o prazer de ouvir a Banda Almadense, não regatearam os aplausos merecidos ao professor Leonel Ferreira e aos seus executantes. Com programas compostos de peças de valor e cheios de dificuldades como Rienze, Suite Portuguesa, Profeta, France, Gioconda, Barbeiro de Sevilha, Rapsodia de cantos populares do Alentejo por Morais, Aida, etc., arrancou a Banda Almadense os maiores aplausos do público e as melhores referências da Imprensa Conimbricense. A “Suite Portuguesa” de Rui Coelho teve as honras dos concertos e foi aplaudida delirantemente. (p. 5)^[138]

¹³³ Esta Marcha será objecto de estudo de caso, adiante, no 2º capítulo da presente dissertação.

¹³⁴ Dedicada ao seu filho Américo João Gonçalves Ferreira.

¹³⁵ Para além dos diversas vezes que foi tocada pela Banda da AIRFA esta marcha foi também executada pela Banda da Lourinhã e pela Banda da GNR (*vide* Volume II, Anexo B: Catálogo das Obras de Leonel Duarte Ferreira).

¹³⁶ Esta Valsa foi dedicada à “Exm.^a Snr.^a D. Florinda Simões Figueiredo” (*idem*).

¹³⁷ *Vide* Volume II, Anexo E: Marchas utilizadas em concerto.

¹³⁸ Acompanham este, outros dois artigos críticos do mesmo autor: “Bandas militares” e “Mario Machiocchi – Orquestras de palheta”.

No que concerne à sua vertente como transcritor, de acordo com a análise do gráfico da figura seguinte, são identificáveis três grandes períodos de actividade: 1924-27, 1929-36 e 1941-47.

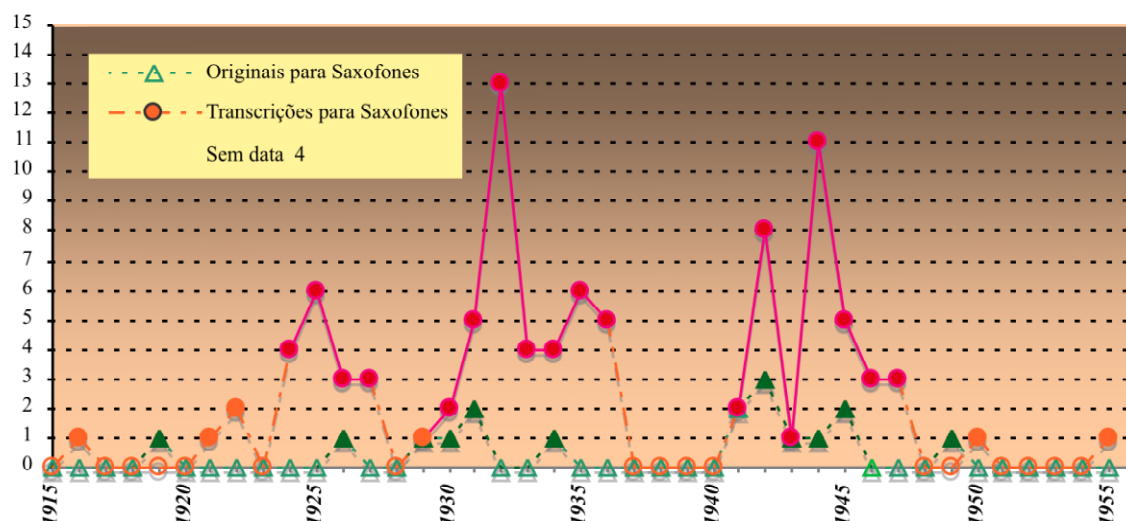


Figura 19: Registo da actividade de composição e transcrição para Saxofones de Leonel Duarte Ferreira.¹³⁹

A sua vasta actividade nesta vertente deveu-se sobretudo à necessidade de renovação do repertório da Orquestra de Saxofones face às suas frequentes actuações, bem como enquanto à motivação ao incremento e à exibição dos seus elementos no sentido de alcançarem uma maior qualidade artística. É notória a sua preocupação em alargar o âmbito das funções da orquestra, moldando-a de modo a que funcionasse também como grupo acompanhador de solistas ou cantores. Confrontem-se os quadros 5 e 6 com a totalidade das obras compostas e transcritas para Saxofones até ao final do ano de 1936.

Quadro 5: Transcrições e versões de obras originais para Orquestra de Saxofones (s. d. e 1916-1927)			
Compositor	Obra	Data da transcrição	Observações
Tomás Borba	<i>Fado de Camilo</i>	s. d.	Orquestra de Saxofones
António G. Taborda	<i>Hino da AIRFA</i>	s. d. ca. 1916-22	Orquestra de Saxofones
José Lourenço	<i>Hino da Comissão Amparo à Infância Desprotegida</i>	s. d.	Orquestra de Saxofones

¹³⁹ Para uma observação mais pormenorizada vide Volume II, Anexo A: Índice cronológico das obras e transcrições de Leonel Duarte Ferreira.

Frédéric Chopin	<i>Marcha Fúnebre</i>	s. d.	Orquestra de Saxofones
João Arroyo	Trecho da Ópera “ <i>Amor de Perdição</i> ”	s. d.	Orquestra de Saxofones
Wolfgang A. Mozart	“Marcha Turca” da <i>Sonata em Lá Maior KV 331</i>	1916	Orquestra de Saxofones
Franz Schubert	“Entreacto nº3” da <i>Rosamunde</i>	1921	Orquestra de Saxofones
Pietro Morlacchi	<i>Il Pastore Svizzero</i>	ca. 1922	Corne Inglês e Orq. de Saxofones
Charles Colin	<i>3º Solo para Oboé, op. 40</i>	ca. 1922	Orquestra de Saxofones
Joaquim P. dos Santos	<i>Eden</i>	1924	Orquestra de Saxofones
Santiago Lope	<i>Gallito</i>	1924	Orquestra de Saxofones
Edvard Grieg	“La Mort d’Ase” da Suite <i>Peer Gynt</i>	1924	Orquestra de Saxofones
Morits Moszkowski	<i>Serenata</i>	1924	Orquestra de Saxofones
Gioachino Rossini	Abertura da Ópera <i>O Barbeiro de Sevilha</i>	ca. 1925	Orquestra de Saxofones
Eduardo Lucena	<i>Pavana</i>	ca. 1925	Orquestra de Saxofones
Charles Colin	<i>3º Solo para Corne Inglês, op. 40</i>	ca. 1925	Orquestra de Saxofones
Franz Schubert	<i>Momento Musical op. 94, nº3</i>	ca. 1925	Orquestra de Saxofones
Joaquim F. Fão	“Minueto” da Suite <i>Páginas Dispersas</i>	ca. 1925	Orquestra de Saxofones
José Serrano	“Chanson et Danse” da Zarzuela <i>La Alegría del Batallón</i>	ca. 1925	Saxofone soprano e Orquestra de Saxofones
Leonel D. Ferreira	<i>Lembrança d’un Amigo</i>	ca. 1926	Versão para Orquestra de Saxofones
Giacomo Meyerbeer	“Marcha da Coroação” da Ópera <i>O Profeta</i>	1926	Orquestra de Saxofones
Jean Sibelius	“Valsa Triste” de <i>Kuolema op. 44</i> ¹⁴⁰	1926	Orquestra de Saxofones
Rui Coelho	“Fado” da <i>Suite Portuguesa nº1</i>	1926	Canto e Orquestra de Saxofones
António Menano e Francisco Menano	<i>Fados de Coimbra</i>	ca. 1927	Fado instrumental (ou com fadista) e Orquestra de Saxofones
António G. Taborda	<i>Hino da AIRFA</i>	ca. 1927	Canto e Orquestra de Saxofones
Alexandre S. Petit	<i>Gracieux Babil</i>	ca. 1927	Saxofone soprano (ou Clarinete) e Orquestra de Saxofones

Quadro 6: Transcrições e versões de obras originais para Orquestra de Saxofones (1929-1936)			
Compositor	Obra	Data da transcrição	Observações
Leonel Duarte Ferreira	<i>Américo</i>	ca. 1929	Versão para Orq. de Saxofones
José Cristiano Medeiros	<i>Hino Académico de Coimbra</i>	ca. 1929	Orquestra de Saxofones
Giuseppe Verdi	Abertura da Ópera <i>Vesperas Sicilianas</i>	1930	Orquestra de Saxofones
Luigi Boccherini	“Minueto” do <i>Quinteto de Cordas op. 11, nº 5</i>	ca. 1930	Orquestra de Saxofones
Leonel Duarte Ferreira	<i>Vicente Padrão</i>	1931	Versão para Orq. de Saxofones
Leonel Duarte Ferreira	<i>Gipsófila</i>	ca. 1931	Versão para Orq. de Saxofones
F. Mendelssohn-Bartholdy	<i>Chanson du Printemps (Frühlingslied) op. 62, nº 6</i>	1931	Orquestra de Saxofones
Vittorio Monti	<i>Czardas</i> ¹⁴¹	1931	Orquestra de Saxofones
Edvard Grieg	“Canção de Solveig” da Suite <i>Peer Gynt</i> ¹⁴²	1931	Orquestra de Saxofones
Enrico Toselli	<i>Serenata op. 6</i>	1931	Orquestra de Saxofones
Richard Wagner	Marcha da Ópera <i>Tannhäuser</i>	ca. 1931	Orquestra de Saxofones
Carl Maria von Weber	Abertura da Ópera <i>O Franco-atirador (Der Freischütz)</i>	1932	Orquestra de Saxofones

¹⁴⁰ V. edição moderna da partitura in Volume II: Anexo G. 2. 4. e registo áudio in Volume II: Anexo H. 2. 4.

¹⁴¹ V. edição moderna da partitura in Volume II: Anexo G. 2. 2. e registo áudio in Volume II: Anexo H. 2. 2.

¹⁴² V. edição moderna da partitura in Volume II: Anexo G. 2. 1. e registo áudio in Volume II: Anexo H. 2. 1.

Robert Schumann	“Rêverie” (Träumerei) de <i>Kinderszenen op. 15, n.º 7</i>	1932	Orquestra de Saxofones
Joaquim Fernandes Fão	“Intermezzo dramático” da Suite <i>Páginas Dispersas</i>	1932	Orquestra de Saxofones
Gioacchino Rossini	“Una Voce poco Fa” da Ópera <i>O Barbeiro de Sevilha</i>	1932	Canto, Piano e Orquestra de Saxofones
Joaquim do Nascimento	<i>Esboço Musical</i>	1932	Orquestra de Saxofones
Carl Maria von Weber	“Ah! Che non guinge il suono” da Ópera <i>O Franco-atirador (Der Freischütz)</i>	1932	Canto e Orquestra de Saxofones
Henry Rowley Bishop	<i>Echo Song</i>	1932	Canto e Orquestra de Saxofones
Cruz e Sousa	<i>Sonho de Amor</i>	1932	Orquestra de Saxofones
Emile Wesly	“Vilanéla” da Suite <i>Printanière</i>	1932	Orquestra de Saxofones
Camille Saint-Saëns	<i>Serenata</i>	1932	Orquestra de Saxofones
Franz Schubert	“Marcha Militar n.º 1” de <i>Drei Militärmärsche op. 51</i>	1932	Orquestra de Saxofones
Pompilio Sudessi	<i>A Petits Pas</i>	1932	Orquestra de Saxofones
Franz von Suppé	Abertura da Ópera <i>Poeta e Camponês (Dichter und Bauer)</i>	1932	Orquestra de Saxofones
António G. C. Taborda	<i>Aller et Retour</i>	1933	Orquestra de Saxofones
Joaquim Augusto	<i>Paisagem Portuguesa, n.º 1 da Suite Portuguesa</i> ¹⁴³	1933	Orquestra de Saxofones
Gustave Michiels	<i>Czardas n.º 3</i>	1933	Orquestra de Saxofones
Joaquim Fernandes Fão	<i>Andante Pastorale</i>	1933	Orquestra de Saxofones
Leonel Duarte Ferreira	<i>Hino do Concelho de Almada</i>	ca. 1934	Versão para Orq. de Saxofones
Franz Schubert	“Allegro moderato” da <i>Sinfonia n.º 8, Incompleta</i>	1934	Orquestra de Saxofones
Valeriano Millan	<i>Flores Sevilhanas</i>	1934	Orquestra de Saxofones
Joaquim Augusto	“Vira”, Dança Portuguesa, n.º 3 da <i>Suite Portuguesa</i> ¹⁴⁴	1934	Orquestra de Saxofones
Joaquim Augusto	<i>Dança de Polichinellos</i>	1934	Orquestra de Saxofones
Franz Schubert	“Andante con moto” da <i>Sinfonia n.º 8, Incompleta</i>	1934	Orquestra de Saxofones
Pietro Morlacchi	<i>Il Pastore Svizzero</i>	1935	Sax-alto e Orq. de Saxofones
Joaquim Fernandes Fão	<i>Fantasia de Concerto para Saxofone alto</i>	1935	Sax-alto e Orq. de Saxofones
Enrique Granados	“Intermezzo” da Ópera <i>Goyescas</i>	1935	Orquestra de Saxofones
José António de Lima	“Serenata no Mondego” da 2ª Suite <i>Coimbra</i>	1935	Orquestra de Saxofones

¹⁴³ Estreada no concerto organizado por Leonel Duarte Ferreira na AIRFA, dia 21/5/1933. Concerto efectuado pela Orquestra de Saxofones e Banda da AIRFA, de consagração à música portuguesa em homenagem ao jornal *O Século* e à Federação Distrital das Sociedades Populares de Educação e Recreio preenchido exclusivamente com música de autores portugueses (inclusivé Luís de Freitas Branco) e dirigido por vários mestres-compositores portugueses. No programa constaram ainda as seguintes obras: “(Pela Banda) *Goiense*, Fernando J. Ferreira; *D. Elvira* (Overture) [estreia], B. M. Valente; *Alma Portuguesa* [estreia], L. Serra e Moura; *Suite Alentejana* (n.º 3 Final) [estreia, dirigiu Silva Paranhos], L. F. Branco; (Pela Orquestra de Saxofones) *Ida e Volta*, A. Taborda; *Páginas Dispersas* (n.º 1 e n.º 2), J. F. Fão; *Esboço Musical*, Joaquim B. Nascimento; (Pela Banda) *Panorama Lusíada* [estreia], J. Silva Marques; *Almadense* [estreia], L. D. Ferreira” (vide programa: pasta 1933).

¹⁴⁴ Estreada “no grandioso concerto de consagração à Música Portuguesa” na Explanada da assistência Infantil da Freguesia de S. José, Lisboa, dia 27/10/1934. Concerto efectuado pela Orquestra de Saxofones e Banda da AIRFA, na presença dos vários compositores portugueses. No programa constaram as seguintes obras: “(Pela Banda) *Júlio Diniz*, Eusébio de Carvalho; *D. Elvira* (Abertura), B. M. Valente; *Panorama Lusíada*, J. Silva Marques; *Flores de Outono* [estreia], Silva Paranhos; (Pela Orquestra de Saxofones) *Ida e Volta*, A. Taborda; *Gipsófila*, L. D. Ferreira; *Esboço Musical*, Joaquim B. Nascimento; *Números Dispersos* (Paisagem Portuguesa, Dança de Polichinelos, Vira), Joaquim Augusto; (Pela Banda) *Penacova* (Fantasia Breve) [estreia], J. F. Fão; *Suite Alentejana* (n.º 3 Final), L. F. Branco; *Todi* [estreia], L. Serra e Moura” (vide programa: pasta 1934).

Joaquim Augusto	“Quadro Alentejano”, nº 2 da <i>Suite Portuguesa</i>	1935	Orquestra de Saxofones
Pascual da Veiga	<i>Alborada Galega</i>	1935	Orquestra de Saxofones
Joaquim do Nascimento	<i>Háttu</i>	1936	Orquestra de Saxofones
Joaquim do Nascimento	<i>Murmúrios dos Ninhos</i>	1936	Piano e Orquestra de Saxofones
Wolfgang A. Mozart	Abertura da Ópera <i>A Flauta Mágica</i> (<i>Die Zauberflöte</i>) KV 620	1936	Orquestra de Saxofones
Johann Sebastian Bach	“Ária” da <i>Suite em Ré BWV 1068</i>	1936	Orquestra de Saxofones
Joaquim Augusto	<i>Um Pregão</i>	1936	Orquestra de Saxofones

A análise deste *corpus* indica, por um lado, um aumento significativo do repertório para a Orquestra de Saxofones da AIRFA, assente na transcrição de obras de compositores consagrados e na criação de versões para naipe de Saxofones de obras de Leonel Duarte Ferreira e, por outro lado, realça a proficuidade do biografado (13 transcrições) no ano de 1932.

Esta fluidez produtiva terá sido superiormente estimulada com os convites recebidos para duas prestigiantes actuações em Lisboa.

A primeira actuação foi realizada numa “Matinée d’Arte” organizada em parceria pela AIRFA e pela Sociedade A Voz do Operário, a 29 de Maio de 1932, na sede da última instituição. Neste evento que foi iniciado com uma pequena palestra de Luís de Freitas Branco (1890-1955) intitulada “A influência da música nas classes populares”, tocaram-se, entre outras, quatro transcrições realizadas nesse mesmo mês: *Arlequin op.3 nº1* de D. Popper, para Violoncelo e Banda, com o solista Joaquim Bernardo do Nascimento; “*Una Voce poco fa*”, Cavatina da Ópera *O Barbeiro de Sevilha* de G. Rossini para Canto, Piano e Orquestra de Saxofones, com a cantora Izaura Garriga e o pianista Júlio Silva; as peças para Orquestra de Saxofones “*Rèverie*” de *Kinderszenen op. 15, nº 7* de R. Schumann e “Intermezzo dramático” da *Suite Páginas Dispersas* de J. F. Fão.

No programa (figura 20) anunciava-se que a Banda da Academia Almadense era “um dos valores máximos das Bandas Civis Portuguesas” e que a sua Orquestra de Saxofones era “o melhor conjunto até hoje realizado entre amadores”.

Sociedade de Instrução e Beneficência
A VOZ DO OPERÁRIO
SALÃO DE FESTAS

Domingo, 29 de Maio de 1932

ÀS 15,30 HORAS

GRANDIOSA MATINÉE D'ARTE

ORGANIZADA PELA

**ACADEMIA DE INSTRUÇÃO E RE-
CREIO «FAMILIAR ALMADENSE»**

revertendo metade do seu produto a favor do Fundo de Assistência Escolar d'A Voz do Operário. A esta empolgante festa que marca sobremaneira não só pelo seu significado benéfico como pela sua organização artística dignam-se dar a sua valiosa e distinta colaboração o talentoso e ilustre maestro **Luiz de Freitas Branco** e os gloriosos e queridos artistas Ex.^{mas} Srs. **D. Isaura Garriga**, **Maria Amelia Melo** (sopranos), **João Dias Pombo** (tenor) **Joaquim B. do Nascimento** (violoncelista) e **Julio Silva** (pianista). Além da banda da Academia I. R. Familiar Almadense constituída por 50 executantes e da sua Orquestra de Saxofones composta por 12 saxofonistas que são superiormente dirigidos pelo Ex.^{mo} Sr. **Leonel Duarte Ferreira**, ainda os alunos das 4.^{as} classes da **Escola n.º 1 d'A Voz do Operário**, emprestam um conjunto sublime com as suas canções e recitativos, para a qual um grupo de gentis professores desta prestimosa instituição trabalham activamente para esta apresentação de grande efeito.

PROGRAMA

I PARTE

Breves palavras pelo consagrado maestro musicografo Ex.^{mo} Sr. Luiz de Freitas Branco.

Guilherme Tell—Protofonia da ópera G. Rossini
Pela Banda

Fado—da Suite Portuguesa R. Coelho
Canto pelo sr. J. Dias Pombo e Orquestra de Instrumentos de palheta

Vissi d'Arte—da ópera Tosca G. Puccini
Canto por D. Maria Amélia Melo e Orquestra de Instrumentos de Palheta

Arlequim—Solo de violoncelo D. Popper
Violoncelo solo pelo sr. J. B. do Nascimento e acompanhamento da Banda

Extra programa tocado **II PARTE** *Reverie de Schumann*
Cenas Campéstre—pelos alunos das 4.^{as} classes da Escola n.º 1 de A Voz do Operário

III PARTE

Le Freischutz—Abertura Weber
Intermezzo Dramatico—da Suite Paginas Dispersas F. Fão
Czardas V. Monti
Pela Orquestra de Saxofones

a) *Variazioni* Proch
b) *Una voce poco fa Cavatina nell'op. Barbieri de Seviglia* Rossini
Canto por D. Isaura Garriga—Ao piano o maestro Julio Silva e Orquestra de Saxofones

IV PARTE

Voi lo sapete—da ópera Cavalaria Rusticana P. Mascagni
Canto por D. Maria Amélia Melo—Ao piano o maestro Julio Silva
Uma furiva lagrima—Romanza da ópera L'Elisir d'Amore. G. Donizetti
Canto pelo sr. J. Dias Pombo e Orquestra de Saxofones
Une Larme—Melodia E. Dunkler
Violoncelo solo pelo sr. J. B. do Nascimento e Orquestra de Saxofones
1812—Tomada de Moscou—Ouverture Soléne Tschaikowsky
Pela Banda

As consagradas artistas, Ex.^{mas} Srs.^{as} D. Isaura Garriga e Maria Amelia Melo, são discipulas do notavel professor de canto do Conservatorio Nacional de Musica, maestro Ex.^{mo} Sr. **Artur Trindade**, que gentilmente acedeu ao convite destas duas colectividades para que estas ilustres cantoras colaborassem nesta festa.

A Banda da Academia I. R. Familiar Almadense é um dos valores maximos das Bandas Civis Portuguesas. A sua Orquestra de Saxofones é o melhor conjunto até hoje realizado entre amadores.

Este programa pode ser alterado por qualquer motivo imprevisto

A Manchar trouxe-se o Julio Diniz

Figura 20: Programa da *Matinée d'Arte* no Salão de A Voz do Operário, 29/5/1932.

Na crítica ao concerto, publicada no dia seguinte no jornal *O Século*, é referido que “a Banda Familiar Almadense fez-se ouvir, com grandes aplausos, em várias peças, tendo sido especialmente apreciados os números de conjunto de saxofones”.¹⁴⁵

A segunda mais importante actuação deste ano ocorreu a 2 de Julho, na Festa Artística do professor de canto Artur Trindade, realizada no Salão Nobre do Conservatório Nacional. Foram interpretadas as transcrições para Canto e Orquestra de Saxofones “Ah! Che non guinge il suono” da Ópera *O Franco-atirador* de C. M. von Weber e *Echo Song* de H. R. Bishop, pelas cantoras Maria Amélia Mello e Izaura Garriga, respectivamente.¹⁴⁶ Para além destas duas actuações (na Voz do Operário e no Conservatório Nacional), destacam-se ainda em 1932 vários concertos com assinalável êxito, conforme se pode observar no quadro seguinte.

Quadro 7: Registo de concertos da Orquestra de Saxofones da AIRFA em 1932¹⁴⁷	
Data e local	Observações
16/Janeiro; O Nacional – Grupo de Instrução e Recreio dos Empregados da C. I. P. C. – Lisboa	“Grandioso Concerto Sinfónico”.
10/Abril; Clube Recreativo José Avelino – Cacilhas	37º aniversário da AIRFA - Serão de Arte com Canto e Orquestra de Saxofones e Banda da AIRFA. A abertura do espectáculo foi feita por Luís de Freitas Branco.
16/Abril; Academia Instrutiva do Pessoal dos Caminhos de Ferro do Leste e Norte - Lisboa	Serão de Arte. No mesmo concerto também actuaram os alunos do Prof. de Canto Artur Trindade e o violinista Luís Barbosa, acompanhado ao Piano pela sua esposa.
29/Maio; Sociedade A Voz do Operário – Lisboa	Matiné de arte com Canto e Orquestra de Saxofones e Banda da AIRFA. Na abertura Luís de Freitas Branco deu uma pequena palestra sobre o tema “A influência da música nas classes populares”.
26/Junho; Castelo de Almada	Festas de S. João.
28/Junho; Seixal	Festas de S. Pedro organizadas pela SFDTS.
2/Julho; Conservatório Nacional de Lisboa	Festa Artística de Artur Trindade.
24/Setembro; Casino da Nazaré	Soirée de Arte. O programa anunciava que a Orquestra de Saxofones Leonel Duarte Ferreira constituía “uma das maravilhas musicais do nosso país”.
25/Setembro; Casino da Nazaré	No programa observa-se: “Em consequência do êxito ontem alcançado (...) exhibe-se hoje pela segunda vez (...)”.
1/Novembro; AIRFA	Festa dos Casados.
5/Novembro; Clube Desportivo de Pedrouços	Serão de Arte.
14/Novembro; AIRFA	Festa dos Solteiros.
28/Novembro; Lisboa	Grande Exposição Industrial Portuguesa. No mesmo concerto também actuou a Banda da AIRFA e o espectáculo encerrou com fogo de artifício.
4/Dezembro; AIRFA	Festas Natalícias.

¹⁴⁵ Vide “Festas Associativas” no jornal *O Século*, de 30/5/1932 (p. 4) e programa de sala (reproduzido adiante) in Espólio LDF: dossiê de recortes de imprensa.

¹⁴⁶ Na rubrica “Correio Musical” vinda no jornal *O Século*, de 4/7/1932, p. 3, a crítica musical de H. N. refere que: “Os concertos promovidos pelo maestro Artur Trindade, mestre professor de canto, são sempre acontecimentos musicais de alta valia, e o que anteontem se realizou no salão do Conservatório, foi, igualmente uma festa muito luzidia, igual em brilhantismo às dos anos anteriores [...] uma interessante orquestra de saxofones, muito certos e afinados, sob a direcção do maestro Leonel Ferreira [...] abrilhantou o concerto, acompanhando em alguns trechos, Isaura Garriga e Maria Melo.”

¹⁴⁷ Vide documentos autógrafos e programas in Espólio LDF e Museu: pasta 1932.

Entre 1933 e 1936 foram realizadas por Leonel Ferreira outras 19 transcrições para Orquestra de Saxofones, indicando o sucesso alcançado por este agrupamento musical *sui generis*¹⁴⁸ e a consequente necessidade de obtenção deste tipo de reportório. A emissão de concertos deste agrupamento nos programas de rádio da Emissora Nacional¹⁴⁹ e do Rádio Clube Português¹⁵⁰ permitiu uma ainda maior publicitação da Orquestra de Saxofones (figura 21) e das transcrições de Leonel Duarte Ferreira: refiram-se os concertos na noite de 1 de Agosto de 1934,¹⁵¹ na Emissora Nacional e a 28 de Março, 31 de Maio e 23 de Agosto do ano seguinte, aos microfones do Rádio Clube Português.



Figura 21: Orquestra de Saxofones da AIRFA em 26/5/1935. Sentados: Elísio A. Santos, H. Ferreira, L. D. Ferreira, A. Ferreira e José Vieira. Em cima destaca-se no centro Augusto Santana de Araújo.¹⁵²

¹⁴⁸ No programa que anunciava o concerto da Orquestra de Saxofones da AIRFA no Casino da Nazaré a 17 de Setembro de 1934, observa-se: “ocasião única de assistir a este colossal acontecimento artístico de uma orquestra constituída por 15 professores, [...] única no género em Portugal” (vide Museu: pasta 1934).

¹⁴⁹ Em 1932 é assinado o contrato de adjudicação da Emissora Nacional de Radiodifusão (Emissor de 20 kW, antena de 100 metros de altura, com o alcance estimado de 150 km) que funcionava desde então em emissões experimentais, sendo inaugurada oficialmente no início de Agosto de 1935 (vide “A História da Rádio em Datas 1819-1997”, recolhido a 1/1/2010 na Internet em http://www.locutor.info/Biblioteca/Historia_Radio_em_Datas.doc).

¹⁵⁰ *Idem*. A 21 de Abril de 1930, em Assembleia Geral de sócios, o Rádio Clube da Costa do Sol passa a chamar-se Rádio Clube Português e Abílio Nunes dos Santos Júnior é eleito por aclamação sócio honorário do clube. Em 1933 foi concedido o alvará de transmissão ao “Rádio Clube Português”, anteriormente designado por “CT1DY”, “Rádio Parede” e “Rádio Clube da Costa do Sol”.

¹⁵¹ Vide artigo “TSF” no jornal *O Século* de 30/7/1934, p. 8, onde se anunciava o seguinte programa: “a) *Poeta e Camponês* (abertura), F. Suppé; b) *Flores Sevilhanas*, Milan; c) *Czardas*, solos por A. Ferreira e H. Ferreira, Monti; d) *Paisagem Portuguesa*, intermezzo popular J. Augusto; e) *Tannhäuser*, marcha da ópera, Wagner. A instrumentação é de Leonel D. Ferreira.”

¹⁵² Foto cedida por Leonel Duarte Garção Ferreira.

O interregno na actividade da Orquestra de Saxofones da AIRFA, ocorrido entre 1935 e 1941, deveu-se adoecimento grave do filho de Leonel Ferreira, Américo Ferreira,¹⁵³ na altura, um dos saxofonistas fundamentais da Orquestra a par com o seu tio, Hilário Ferreira, com tuberculose óssea, vulgo “mal de Pott”.

Américo deu entrada no Sanatório Marítimo do Outão (Hospital Ortopédico Sant’iago do Outão), Setúbal, em Maio de 1936, tendo sido depois transferido para o Sanatório de Heliântia, em Francelos, Valadares, no norte do país, em Junho de 1939. A sua recuperação foi demorada, difícil e exigiu repouso absoluto do corpo na posição horizontal.¹⁵⁴ A cura foi declarada após quatro anos de internamento, em Maio de 1940.¹⁵⁵

Perante a enfermidade de um dos seus membros, a comunidade académica da AIRFA mobilizou-se solidariamente: a Banda e a Marcha Popular da Academia Almadense realizaram uma excursão ao sanatório de Outão a 5 de Setembro de 1937.

Esta iniciativa de apoio à família e de incentivo anímico para a recuperação do jovem músico de 21 anos de idade pode ser validada como um dos pontos mais importantes do final da década de 1930. No pequeno concerto, o homenageado pôde voltar a tocar, ainda que deitado (figura 22), interpretando, com a Banda, os solos da Selecção da Ópera *Tosca* de G. Puccini e, com o grupo de Saxofones, a parte principal das *Czardas* de V. Monti.

¹⁵³ Numa entrevista ao jornal *Gazeta do Sul*, “No 46º aniversário da Academia Leonel Ferreira entrevistado por nós”, s. n.º [3], de 13/4/1941, Leonel Ferreira explica os motivos do seu interregno e anuncia em primeira mão o reaparecimento da Orquestra de Saxofones com os seguintes elementos: Augusto Araújo, Américo Ferreira, António Armando Fernandes, Manuel Martins, João Domingos Cordeiro, Carlos dos Santos, Jeremias Gonçalves de Barros, Armando dos Santos Grilo e António Mateus dos Santos.

¹⁵⁴ A tuberculose óssea afecta sobretudo a coluna vertebral.

¹⁵⁵ Américo Ferreira regressou a Almada a 11 de Maio de 1940, tendo a Banda da Academia em sua honra executado o *Hino da AIRFA* (*Vide* Livro de Registo de Saídas, Maio, 1940: s. n.º). O seu primeiro concerto como elemento da Banda da AIRFA após a enfermidade ocorreu a 30/6/1940 nas Festas de S. Pedro no Seixal (*idem*).



Figura 22: Américo Ferreira actuando deitado no concerto em sua homenagem. Outão, 5/9/1937.¹⁵⁶

O programa da Banda incluía, para além das duas peças citadas, a Marcha *Américo* (1929), a peça para Saxofone alto e Banda *Joaninha*, composta pelo grande amigo da família Baltazar Valente – e destinada sobretudo à interpretação solística do familiar Hilário Ferreira – e, por fim, a Marcha *Conterrâneo* (1924), reflectindo o carinho dos músicos e sócios da AIRFA. A Marcha Popular apresentou-se com uma Marcha/Canção composta propositadamente para esta actuação pelo seu tio Hilário Ferreira, cujo poema, da autoria de José Vieira, expressava bem os sentimentos da massa associativa da colectividade.¹⁵⁷

A produção artística de Leonel Duarte Ferreira ficou marcada em 1930 pela sua viagem ao Brasil integrando a Banda da GNR, entre 2 de Outubro e 10 de Dezembro, desse ano.¹⁵⁸

Durante as deslocações para o Brasil – a bordo do paquete *Nyassa* – e de regresso à pátria – no vapor *Lourenço Marques* – Ferreira fez uso do seu tempo livre para a composição da Marcha de concerto *Atlântica* (1930), “em homenagem às duas nações

¹⁵⁶ Foto cedida por Leonel Duarte Garção Ferreira.

¹⁵⁷ Vide programa, Museu: pasta 1937.

¹⁵⁸ Desde Julho de 1912, data em que Leonel ingressou na Banda da GNR, contabilizam-se várias deslocações ao estrangeiro. Em LAPA (1941: 45) é referido: “por último, o maestro Fão levou-a a Vigo, Badajoz, Valencia del Cid, Huelva, Sevilha, Pontevedra.”

irmãos”¹⁵⁹ e para a revisão da cópia de Joaquim Sant’Ana da partitura da sua *Marcha Conimbricense*.¹⁶⁰



Figura 23: A Banda da GNR em Outubro 1929, aquando da sua deslocação à Exposição de Sevilha.¹⁶¹

Na viagem de ida foi programada uma escala na cidade do Funchal, tendo sido realizado um concerto para a população madeirense.

Após a chegada ao Rio de Janeiro a 15 de Outubro, os elementos da Banda da GNR foram acolhidos com manifestações de grande cordialidade, tendo sido considerados hóspedes da cidade. Esta digressão da Banda da GNR “por terras de Vera Cruz” proporcionou momentos artísticos memoráveis. O primeiro de vários concertos populares ao ar livre ocorreu a 16 de Outubro, no parque de diversões do Palácio das Festas da Feira de Amostras de Produtos Portugueses, para um público de mais de cinquenta mil pessoas¹⁶² (*vide* figura 24).

¹⁵⁹ A *Marcha Atlântica* foi terminada a 5 de Dezembro. As 1^{as} audições desta marcha foram realizadas pela Banda da AIRFA, a 10/5/1931, e pela Banda da GNR, na sua sede no Quartel do Carmo a 19/12/1931 (*vide* apontamento autógrafo inserido na partitura *in* Arquivo Musical, cota 213).

¹⁶⁰ *Vide* apontamento autógrafo inserido na partitura *in* Arquivo Musical, cota 109.

¹⁶¹ Foto cedida por Elsa Pestana Magalhães (*1942).

¹⁶² V. *Lusitânia* – *Revista ilustrada de aproximação luso-brasileira e de propaganda de Portugal*, Ano II, nº 43, de 1/11/1930 (s. n.º). Na legenda de uma das várias fotos descritivas deste evento reportava-se “[...]a multidão que contava para cima de cinquenta mil pessoas, assistindo ao primeiro concerto dado pela banda [da GNR ...]”.



Figuras 24: Concerto no parque de diversões do Palácio das Festas da Feira de Amostras de Produtos Portugueses.¹⁶³

Foram realizados três concertos sinfónicos: dois no Teatro João Caetano e um terceiro, no Teatro Lyrico, a 13 de Novembro. Foram executadas algumas obras sinfónicas pela colectividade regimental na Sessão Solene no Gabinete Português de Leitura, cumprida a 14 de Novembro. A Banda da GNR actuou também no Teatro Municipal, realizando um concerto “Wagneriano” – devotado sobretudo ao repertório do compositor alemão – a 17 de Novembro e o concerto de despedida, a 19 do mesmo mês, cujo programa consistia em obras de Berlioz, Tchaikovsky, Gluck e Wagner.

Sobre a actividade concertística da Banda da GNR no Rio de Janeiro salientam-se as recensões críticas de Gastão de Bettencourt publicadas a 22 de Novembro de 1930 no *Jornal Português*:

[Concerto de 13 de Novembro no Teatro Lírico]

Para quem ousasse descrever do conceito que Plutarco, o celebre poligrafo grego fazia da musica, de que as suas principais e mais nobres funcções eram exprimir a nossa gratidão para com os deuses e purificar a alma, bastaria ouvir ontem a interpretação que a banda do comando da G. N. R., de Lisboa, deu á

¹⁶³ Foto cedida por Elsa Pestana Magalhães.

difícilima “Morte e Transfiguração”, de Strauss, para assim o compreender e sentir também [...]

A execução e interpretação dada pela notável banda da G. N. R. foi daquelas que raramente se ouvem, bastando por todo o concerto, começado com grande felicidade com a celebre abertura do “Guilherme Tell” uma das obras primas de Rossini.

*Na 2ª parte ouvimos a cantora portuguesa D. Beatriz Baptista na difícil aria de Lia, do *Enfant Prodigue* de Debussy, o arrojado modernista francês e na aria do 3º acto da Aida e “Vissi d’Arte” da Tosca, conquistando quentes aplausos.*

A 3ª parte foi preenchida pela famosa Rapsodia Hungara, em ré, de Liszt, em que, segundo as suas próprias afirmações, o autor procurou dar o elemento fantasticamente épico que julgou vêr nas canções populares húngaras; nessas paginas se sente bem a alma sentimental e heroica do povo húngaro, e pela monumental abertura do Rienzi, pedra de toque para um verdadeiro conjunto artístico como é a banda da G. N. R., uma das mais afamadas interpretes de Richard Wagner.

O concerto memorável de ontem dar-nos-hia motivo para uma longa cronica, se no-lo permitisse o espaço.

Teatro cheio de publico, em que se viam as figuras marcantes do meio artístico carioca, entusiasmado nos aplausos com que agradeceu a Fernandes Fão e seus valiosos artistas os momentos de inefável beleza que nos proporcionou.

Destaquem-se os purísimos solos de flauta pelo professor Mendes Galinha e de corne inglês, pelo prof. Leonel Ferreira, a quem o público também premiou com quentes aplausos.^[164]

[Concerto wagneriano de 17 de Novembro no Teatro Municipal]

[...] Iniciado o concerto com o preludio do 3º acto dos “Mestres Cantores”, quando se escuta a “Valsa dos Aprendizes” e a “Marcha das Corporações”. [...]

Após estas páginas tão descritivas, tivemos as grandiosidades sonoras e empolgantes da abertura do “Rienzi” em que se evidenciaram as riquezas de sonoridade dos metais da celebrada banda da G. N. R.

Abriu a 2ª parte com o preludio e Morte de Isolda, do “Tristão e Isolda”, a obra mais musical de Wagner, a mais cheia de expressões, em que o amor transfigura duas almas e as leva aos páramos celestes.

Tão sublime e tão inquietante ao mesmo tempo essa obra a que Nietzsche chamava “Volupia infernal”, deu-nos na maravilhosa interpretação do maestro Fernandes Fão e na execução dos seus grandes artistas que formam o conjunto da banda, toda a expressividade desse amor impossível que só tem calma na transfusão das duas almas que se embriagaram com o filtro do amor e da morte.

Seguiu-se-lhe a abertura do Tanhauser, cuja execução arrancou a mais forte e entusiastica ovação da noite.

Terminou o concerto com a marcha funebre do “Crepusculo dos Deuses”, páginas tão significativas para o torturado compositor e pela grandiosissima “Cavalcada das Walkirias” em que sobressaíram mais uma vez, depois da

¹⁶⁴ Vide recorte do Jornal Português, de 22/11/1930, artigo “Os últimos dias no Brasil da G. N. R. de Lisboa” de Gastão de Bettencourt, (s. n.º). Informações recolhidas no arquivo do gabinete do Chefe da Banda da GNR, Lisboa, consultado no dia 19/8/2009.

delicadeza do rendilhado, da elevação espiritualíssima das frases da primeira tão cheias de sentimento, a pureza absoluta dos metais.

Fernandes Fão deixará no Rio de Janeiro uma saudade imorredoura e uma gratidão enorme pelas horas de beleza que nos proporcionou, e aos portugueses que se preocupam e interessam com as nossas manifestações de intelectualismo, um orgulho grande, porque a banda da G. N. R. de Lisboa é um organismo artístico que honra e dá nome a um país.^[165]

A 20 de Novembro, a Banda da GNR partiu em viagem de comboio para São Paulo, onde se realizaram outros três concertos, e de onde regressou a Portugal.

Transcreve-se os relatos da recepção aos irmãos Leonel Duarte e Hilário Ferreira à chegada à pátria a 10 de Dezembro:

[...] Regressaram, em 10 do corrente, do Brasil, aonde foram como componentes da Banda da Guarda-Nacional Republicana [...].

Assim que atracou o paquete [...] foram a bordo dar-lhes as boas vindas a direcção da Academia, muitos consócios e representantes de colectividades congéneres.

A' noite, os saudosos conterrâneos, tiveram na sede da academia uma entusiástica recepção, realizando-se uma sessão solene que foi muito concorrida e em que usaram da palavra os srs. Tenente Figueiredo, João Lopes Vidigal, respectivamente, presidente da Assembleia geral e da direcção, Augusto Araujo, pela banda, José Vieira, José Alaiz e Valente, todos enaltecendo as qualidades morais e artísticas dos recémvindos. O acto foi abrilhantado pela banda da academia.

No domingo seguinte, realizou-se nas salas da academia um almoço de 50 talheres em sua homenagem [...] a que presidiu [...] o sr. tenente Artur João de Deus Figueiredo, administrador do concelho.^[166] [figura 25]

¹⁶⁵ *Idem.*

¹⁶⁶ Não foi identificado a que jornal pertence esta crónica de 24 de Dezembro intitulada “Sociedades Musicais e Recreativas - Homenagem ao regente e a um valioso elemento da banda da Academia Familiar Almadense” (*Vide* Museu: pasta 1930).



Figura 25: “Recordação do almoço de homenagem a Leonel e Hilário [Ferreira]”.¹⁶⁷

Outra homenagem foi realizada pela SFUAP, segunda colectividade almadense sob a sua regência.¹⁶⁸

Depois da manifestação de simpatia que a Academia Almadense lhe prestou no seu regresso do Brazil, como componente da banda da Guarda Nacional Republicana, e do almoço que os seus amigos lhe ofereceram no ultimo domingo, a simpatica Sociedade da Piedade quis tambem render a sua homenagem ao talentoso professor e distinto regente da sua banda, nosso muito querido amigo sr. Leonel Duarte Ferreira. Assim, pelas 20,30h horas de 4ª feira ultima, na sua séde instalada no Teatro Almeida Garrett, teve logar uma pequena mas significativa festa, agradavel surpresa para Leonel Ferreira que muito o deixou sensibilizado e que constou duma breve sessão solene a cuja meza presidiu o sr. Francisco Tiago de Oliveira, presidente da Assembleia Geral, secretariando-o os srs. Polonio Febrero J.º e Vicente P. Padrão [...]. (O Almadense, “A Sociedade União Artística ...”, Ano III, nº 128, de 21/12/1930, p. 6)

Em resumo, sublinha-se o destaque particular a Leonel Ferreira no seio do grupo de “proficientíssimos” músicos da Banda da GNR feito pelo jornalista Bettencourt e o sentimento de apreço das colectividades almadenses pelas capacidades de instrumentista do seu regente.

¹⁶⁷ Foto cedida por Leonel Duarte Garção Ferreira.

¹⁶⁸ A sua extensa actividade como maestro de outras colectividades é referida no sub-capítulo seguinte.

Leonel Duarte Ferreira era, de facto, um instrumentista extraordinário, especializado em Oboé e Corne inglês.

Tinha uma vasta experiência na execução do repertório sinfónico, adquirida como solista no quadro permanente da Banda da GNR¹⁶⁹ e nas diversas orquestras sinfónicas surgidas nas décadas de 1910 e 1920 em Portugal.¹⁷⁰ É crível que a inclusão nestas orquestras tenha decorrido após o seu reconhecimento artístico como músico da Banda da GNR. Integrou as várias orquestras sinfónicas portuguesas, sendo referida a sua participação nas orquestras dos teatros do Porto e dos teatros de Lisboa – S. Carlos, S. Luís, Politeama, Ginásio, Tivoli, etc. Foi dirigido pelos maestros portugueses Francisco de Lacerda (1869-1934),¹⁷¹ Pedro Blanch (1877-1946), David de Sousa (1880-1918), José Viana da Mota (1868-1948), Joaquim Fernandes Fão, Rui Coelho (1889-1986), Ivo Cruz (1901-1985), Pedro de Freitas Branco (1896-1963), Frederico de Freitas (1902-1980) e Wenceslau Pinto (1883-1973); bem como por maestros estrangeiros de reputação internacional, tais como Luigi Mancinelli (1848-1921), Serge Koussevitzky (1874-1951),¹⁷² Alexander Glazunov (1865-1936), Felix von Weingartner (1863-1942), Paul Paray (1886-1979), Eugen Szenkar (1891-1977), Paul Breisach (1896-1952), Vittorio Gui (1885-1975), Tullio Serafin, Piero Fabroni,¹⁷³ Questa, Ernesto Halffter (1905-1925), Casella, Zeétti, entre outros.¹⁷⁴

Como solista de repertório de Oboé e de Corne inglês foram identificados vários registos da sua actividade, apresentando-se habitualmente com duas obras em cada recital. O elevado grau de dificuldade técnica das obras executadas demonstra, por si só, a capacidade artística do intérprete.

¹⁶⁹ A Banda da GNR detinha a supremacia artística em Portugal em agrupamentos do género, pela quantidade e qualidade dos seus componentes. Era o único agrupamento musical regimental que possuía um naipe de violoncelistas, que lhe facultava uma vantagem ao nível da sonoridade na execução das frequentes e afamadas transcrições de obras compostas para orquestra sinfónica. Refiram-se igualmente as reconhecidas qualidades artísticas do seu maestro.

¹⁷⁰ José Alaiz (1894-1974), músico preponderante e importante dirigente da AIRFA, afirma a 15 de Abril de 1928 no boletim *O Academia* (1928): “Tem feito parte de todas as orquestras sinfónicas” (p. 2).

¹⁷¹ Francisco de Lacerda criou em 1923 a Orquestra Filarmonia de Lisboa, que seria extinta logo no início devido a problemas com os músicos.

¹⁷² Nas fotos de família pertencentes ao neto Leonel Duarte Garção Ferreira encontra-se a fotografia de Koussevitzky dedicada a Leonel Duarte Ferreira, datada de 1923.

¹⁷³ Nas fotos de família pertencentes a Leonel Duarte Garção Ferreira encontra-se fotografia do maestro Fabroni, autografada em 1923.

¹⁷⁴ *Vide* Memorial (ca.1947). Esta nota biográfica redigida em 2 páginas dactilografadas, contendo emendas autógrafas, está [erradamente] depositada no Museu, na pasta 1940.

A carreira solística de Leonel Ferreira foi iniciada com as obras *3º Solo de Oboé* de Charles Colin¹⁷⁵ e *Il Pastor Svizzero*¹⁷⁶ (Fantasia de Corne inglês) de Pietro Morlacchi, tendo sido interpretadas em três eventos: a 14 de Maio de 1922, na AIRFA, com acompanhamento pelo Octeto de Saxofones, composto de “exímios professores” da Banda da GNR e “distintos amadores” da Banda da Academia, sob sua direcção, no Grandioso Concerto Sinfónico organizado pela AIRFA em benefício do Asilo-Escola António Feliciano de Castilho (para invisuais);¹⁷⁷ a 17 de Outubro de 1925, em Alcochete, acompanhado pela Orquestra de Saxofones da AIRFA e a 17 de Dezembro do mesmo ano, na AIRFA, acompanhado pelo grupo de Saxofones, no Grandioso Concerto Musical, dedicado pela AIRFA ao exímio amador de teatro, Raul Rodrigues.¹⁷⁸

Na década de 1930 datam as apresentações de Música de Câmara com os seus familiares, o irmão Hilário Ferreira em Saxofone alto e o filho Américo no Piano. Foram interpretadas as obras *Le Cigne – Mélodie (Extrait du Carnaval des Animaux)* de Camille Saint-Saëns para Corne inglês e Piano e *Idylle Bretonne*, Fantasia de J. Pillevestre em Corne inglês, Saxofone alto e Piano na quarta parte do concerto intitulado “Recordação do Dia da Academia”, a 10 de Maio de 1931, na AIRFA.¹⁷⁹ No ano seguinte, a família Ferreira estreou “Chanson Indone” de la *Légende Lyrique Sadko* para Corne inglês e Piano de N. Rimsky-Korsakov e repetiu o *Idylle Bretonne* de J. Pillevestre, no Serão de Arte

¹⁷⁵ O inventário do espólio indica que existiu uma transcrição da autoria de Leonel, desta obra para Oboé com acompanhamento de Orquestra de Saxofones, não localizada.

¹⁷⁶ No Espólio LDF, Dossiê Saxofones [6] – Solos, cota nº 16, existe uma transcrição da sua autoria desta obra para esta formação instrumental, sem data, que pela caligrafia e cor do papel, deixa transparecer ter sido feita nesta altura.

¹⁷⁷ Vide programa de sala, Museu: pasta 1922. Actuou também a Orquestra (completa) do Asilo sob direcção de Augusto Marques.

¹⁷⁸ As outras obras do programa foram: “Marcha Turca” da *Sonata em Lá Maior KV 331*, Wolfgang A. Mozart; Abertura da Ópera *O Barbeiro de Sevilha*. G. Rossini; “Chanson et Danse” da Zarzuela *La Alegría del Batallón*, J. Serrano; *Momento Musical op. 94, nº3*, F. Schubert; Pavana, E. Lucena; *Ao Despertar* (Bolero), A. Pereira; Marcha da Ópera *Tannhäuser*. R. Wagner (vide programa, Museu: pasta 1925).

¹⁷⁹ O concerto visava pôr em destaque todo o movimento artístico e recreativo daquela sociedade, no decorrer dos seus 36 anos de existência. O restante programa compreendeu na 1ª parte, concerto pela Banda da AIRFA que executou *Hino da Academia* de A. G. Taborda e *Homenagem a Elias Garcia* de A. F. Paiva (peças dirigidas pelo A. F. Paiva, 1º mestre da Banda da AIRFA), *Fairy and Vision Suite* de Manuel Lopes de Castro Vieira (sob regência do autor, 2º mestre da banda da AIRFA), *Fête aux Champs Fantasia* de Manuel Inácio da Encarnação (3º mestre da Banda da AIRFA), *Wenceslau*, Marcha de José Lourenço (4º mestre da Banda da AIRFA) e estreia da *Atlântica* de Leonel Ferreira (dirigidas pelo maestro Leonel Ferreira). Na 2ª parte actuou a Orquestra de Saxofones (10 saxofonistas) que tocou, *Czardas* de V. Monti (solistas Américo e Hilário), estreia da sua transcrição *Chanson du Printemps op. 62, nº 6* de F. Mendelssohn-Bartholdy, *Gipsófila* de L. D. Ferreira e Abertura da Ópera *As Vésperas Sicilianas* de G. Verdi. Na 3ª parte os dois Coros da Academia e a Banda executaram *Coro dos Marinheiros* da Ópera *Madame Butterfly* de G. Puccini, *A Alma Portuguesa* de L. Filgueiras e *Hino da AIRFA*. Na 4ª parte, Américo Ferreira tocou ainda um solo de Piano, *Andalouse* de E. Pessard (vide programa, Museu: pasta 1931).

realizado a 10 de Abril de 1932, em Cacilhas.¹⁸⁰ Finalmente, Leonel Ferreira estreou em Corne inglês, com João Pina em Fagote e Albertina Freire em Piano, a obra *Il Misterio do Oriente* de Simy Toledano Ezaguy, no 4º Recital “Simy Toledano Ezaguy” que ocorreu no Grémio Lírico Português, a 25 de Novembro de 1934.¹⁸¹

Quadro 8: Actividade solística e de música de câmara de Leonel Duarte Ferreira (1922-1934)			
Data, local e evento	Compositor	Obra	Agrupamento acompanhador
14/5/1922, AIRFA: “Grandioso Concerto Synphonico” organizado pela AIRFA em benefício do Asylo-Escola Antonio Feliciano de Castilho	C. Colin	<i>3º Solo de Oboé</i>	Octeto de Saxofones
	P. Morlacchi	<i>Il Pastor Svizzero</i> (Fantasia de Corne inglês)	
17/10/1925, SIA, Alcochete	C. Colin	<i>3º Solo de Oboé</i>	Orquestra de Saxofones da AIRFA e João Guedes (Saxofone baixo)
	P. Morlacchi	<i>Il Pastor Svizzero</i> (Fantasia de Corne inglês)	
17/12/1925, AIRFA: Grandioso Concerto Musical, dedicado pela AIRFA ao exímio amador de teatro, Raul Rodrigues	C. Colin	<i>3º Solo de Oboé</i>	Orquestra de Saxofones da AIRFA
	P. Morlacchi	<i>Il Pastor Svizzero</i> (Fantasia de Corne inglês)	
10/5/1931, AIRFA, concerto intitulado “Recordação do Dia da Academia”	C. Saint-Saëns	<i>Le Cigne – Mélodie (Extrait du Carnaval des Animaux)</i> para Corne inglês	Américo Ferreira, Piano
	J. Pillevestre	<i>Idylle Bretonne</i> Fantasia para Corne inglês	Hilário Ferreira, Sax-alto Américo Ferreira, Piano
10/4/1932, Clube Recreativo José Avelino, Cacilhas: Serão de Arte (2ª parte)	N. Rimsky Korsakof	<i>Chanson Indone de la Légende Lyrique</i> Sadko para Corne inglês	Américo Ferreira, Piano
	J. Pillevestre	<i>Idylle Bretonne</i> Fantasia para Corne inglês, Saxofone alto e Piano	Hilário Ferreira, Sax-alto Américo Ferreira, Piano
25/11/1934, Grémio Lírico Português, 4º Recital Simy Toledano Ezaguy	S. Toledano Ezaguy	<i>Il Misterio do Oriente</i> para Corne inglês, Fagote e Piano	João Pina, Fagote Albertina Freire, Piano

¹⁸⁰ O Serão de Arte foi iniciado com uma pequena palestra de Luís de Freitas Branco, director da revista Arte Musical, “que versou sobre a utilidade do ensino da música, focando a expansão e o interesse que esta arte está tendo nos pequenos meios, contrariamente ao que sucede, por exemplo, na capital, onde as salas de concertos estão quasi sempre desertas” (vide revista *Arte Musical*, de 20/4/1932, “Academia Almadense”, p.7). O restante programa compreendeu, na 1ª parte, o concerto da Orquestra de Saxofones da AIRFA, que executou: Abertura da Ópera *O Franco-atirador*, C. M. Weber (estreia); “Andante Cantabile” da *1ª Sinfonia em Dó Maior* de L. Beethoven; *Czardas* de V. Monti, *Melodia de Amor* de Rui Coelho (estreia) cantada pela (Soprano do Teatro Nacional de São Carlos) Isabel Pego Bergström; “Fado” da *Suite Portuguesa* de Rui Coelho, cantado pelo tenor João Dias Pombo. Na 2ª parte, acompanhados pela Banda, estrearam-se ainda “Il Fior” Romanza da Ópera *Carmen* de Bizet cantada por J. D. Pombo e “Vissi d’arte” da Ópera *Tosca* de G. Puccini por I. P. Bergström e “Sento una forza indomita” da Ópera *O Guarany* de C. Gomes por I. P. Bergström e J. D. Pombo. Na 3ª e última parte foi executada pela Banda Abertura *Le Souge d’une Nuit d’Été* de A. Thomas e a Fantasia mourisca *Le Corte de Granada* de Chapi (vide Museu: pasta 1932).

¹⁸¹ Na carta de agradecimento a Leonel Ferreira, datada de 27 de Novembro de 1934, Simy T. Ezaguy manifesta o seu profundo reconhecimento pela desinteressada e valorosa colaboração neste recital (vide Espólio LDF).

Aquando da organização da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional (figura 26) em 1934, levada a cabo pelo seu futuro maestro Pedro de Freitas Branco,¹⁸² foram convidados os melhores profissionais da cena musical portuguesa, tendo sido notada pelo maestro a excelência interpretativa de Leonel Duarte Ferreira no Corne inglês. Ferreira, desde Setembro de 1934 até 1946,¹⁸³ assumiu-se como solista daquele instrumento e, quando necessário, desdobrava em Oboé.¹⁸⁴



Figura 26: Leonel Duarte Ferreira, Corne inglês da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, (4º músico do lado direito, na 3ª fila a contar do fim).¹⁸⁵

As suas interpretações foram louvadas pela crítica musical na imprensa periódica:

¹⁸² A Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional foi criada por iniciativa do Engenheiro Duarte Pacheco (1899-1943), Ministro das Obras Públicas e Comunicações.

¹⁸³ Vide Memorial (ca.1947), Museu: pasta 1940.

¹⁸⁴ A ordem de serviço interna nº 72 da Emissora Nacional estipula, a partir de 1 de Janeiro de 1936, o quadro de vencimentos e gratificações das orquestras. Ferreira é citado como instrumentista de Corne inglês, com 12 horas de trabalho semanal, correspondendo ao vencimento mensal de 450\$00. Na folha de pagamento de serviços das orquestras da Emissora Nacional relativa ao mês de Dezembro de 1939, Leonel recebeu o vencimento líquido de 625\$50 pelos serviços prestados em Corne inglês e Oboé.

¹⁸⁵ Foto cedida por Elsa Pestana Magalhães, idêntica à utilizada no programa oficial do concerto estreia realizado em 25/11/1935.

[2º Concerto da Grande Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, Teatro Rivoli, Porto]

[...] *Depois, a Sinfonia em ré menor, de César Franck, admiravelmente desenhada por todos os naipes. Obra de fôlego, a orquestra apresentou-a de modo encantador, provocando palmas intensíssimas com que foi premiada. A lindíssima melodia a cargo do cors inglês, sublinhada a primor, encantou.* (“Música” in *O Comércio do Porto*, 16/4/1937, p. 5)

“Tristão e Isolda” no Politeama

Cantou-se ontem pela primeira vez nesta época a famosa ópera “Tristão e Isolda” de Wagner [...]. E mais uma vez a orquestra da Emissora Nacional demonstrou o seu alto valor, como o seu maestro, Pedro de Freitas Branco, mais uma vez provou a sua grande competência. Como dissemos, todos os instrumentos no preludio, página de grande inspiração, se impuseram no seu conjunto e seja-nos permitido mencionar o trabalho de Leonel Ferreira, em todo o 3º Acto, no seu instrumento – “corn inglês” – em que foi impecável de afinação e sonoridade. (António Viana, “Página de Espectáculos – Música” in *República* nº 2662, II série, 10/5/1938, p. 2)

A partir de Fevereiro de 1943, Leonel Ferreira aumentou o seu horário de trabalho regular na Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional de 12 para 15 horas semanais.¹⁸⁶ Todavia, pouco tempo depois, alguns problemas de saúde vieram impedi-lo de satisfazer minimamente o seu cargo de instrumentista. Apesar do pedido de demissão, manteve o vínculo contratual com a Emissora Nacional, nas funções de Encarregado ao serviço das Orquestras. Na Orquestra Sinfónica foi temporariamente substituído pelo seu próprio filho, Américo, de acordo com a Ordem de Serviço nº 14 da Emissora Nacional de 18 de Junho de 1945:

Enquanto não forem preenchidas as vagas de instrumentistas da Orquestra Sinfónica Nacional, resultantes dos pedidos de demissão dos Srs. Abel Resende, António David, Leonel Ferreira e António Lopes, os lugares de 1º Trombone, 1º violino da 7ª estante, corne inglês e bateria serão desempenhados respectivamente pelos Srs. Jacinto Cruz, Américo Lopes dos Santos, Américo João Gonçalves Ferreira e Gonçalo Pinto de Sousa [...].

(António Ferro, Presidente da Direcção)

¹⁸⁶ Vide Ordem de Serviço nº 59, da Emissora Nacional de 18/2/1943, Arquivo Histórico da RTP.

A sua vaga no quadro da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional foi definitivamente ocupada por Américo Ferreira após o concurso público efectuado para esse efeito a 7 de Novembro de 1946.

A actividade de Leonel Duarte Ferreira em composição e transcrição foi assaz profícua na década de 1930, como já foi referido no relato da actividade da sua Orquestra de Saxofones. Note-se que a doença de Américo Ferreira e a interrupção da Orquestra de Saxofones acarretou um decréscimo na actividade de transcrição, permitindo que Ferreira atribuisse uma maior atenção à composição para Banda. Entre as suas obras originais refiram-se desta década *Atlântica* (1930), Marcha; *Vicente Padão* (1931), Marcha, com versões para Banda e para Orquestra de Saxofones; *Almadense*¹⁸⁷ (1933), Marcha; *União Piedense* (1933), Marcha; o *Hino do Concelho de Almada*¹⁸⁸ (1934); o *Hino da Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Almada*¹⁸⁹ para Banda (1938), a Marcha característica *Lénito* (1939) – dedicada ao seu neto Leonel Duarte Garção Ferreira – e a Marcha *Desfile dos Académicos* (1939) – composta em homenagem aos fundadores da AIRFA.¹⁹⁰

Dois acontecimentos viriam a marcar significativamente a produção artística de Leonel Duarte Ferreira no início da década de 40: as comemorações nacionais dos centenários¹⁹¹ da independência de Portugal, em 1940 e a inauguração do novo edifício, sede da AIRFA, ocorrida a 20 Setembro de 1942.

O Governo da República decidiu, em 1938, festejar condignamente a coincidência do duplo centenário que ocorria no ano de 1940, visando atribuir relevo à contribuição portuguesa para a história da civilização e atrair a atenção internacional. Sob a orientação dos dois grandes obreiros do Estado Novo, António Ferro (1895-1956) e Duarte Pacheco, foram aprovados vários projectos arquitectónicos,¹⁹² diversas cerimónias cívicas e uma mostra de eventos culturais. Nasceu assim a Exposição do Mundo Português, uma pequena

¹⁸⁷ A Marcha *Almadense* foi gravada e editada em disco vinil LP (Alvorada, LP 50-60) e Single (Alvorada, EP 60-11₉₉) pela Banda da GNR, sob direcção do Capitão Silva Dionísio, em 1970 (*vide* Volume II, Anexo H. 1. 4).

¹⁸⁸ Este Hino será objecto de estudo de caso, adiante, no 2º capítulo da presente dissertação.

¹⁸⁹ Este Hino viria substituir o anterior, também da autoria de Leonel Duarte Ferreira.

¹⁹⁰ *Vide* Volume II, Anexo B: Catálogo das Obras de Leonel Duarte Ferreira.

¹⁹¹ Comemorava-se o 8º centenário após 1140, data considerada como a da fundação do Estado Português (ano em que D. Afonso Henriques usara pela primeira vez o título de rei de Portugal) e o 3º centenário sobre o movimento da restauração de 1640. Curiosamente, este evento era denominado Duplo Centenário.

¹⁹² Refira-se a construção do Aeroporto da Portela, do Estádio Nacional, da estrada marginal até Cascais, do Parque de Monsanto e a reparação e reconstrução de edifícios históricos (*Vide* VIEIRA 1999: 200).

cidade (em madeira e estafe),¹⁹³ situada entre o Mosteiro do Jerónimos e o rio Tejo, compreendendo uma área de 560 mil metros quadrados com três núcleos fundamentais de exposição: a Secção Histórica, a Secção Colonial e a Secção de Etnografia Metropolitana. A Exposição abriu as portas a 23 de Junho de 1940 e prolongou-se, extraordinariamente, até 2 de Dezembro, sendo visitada por 3 milhões de pessoas.¹⁹⁴

A Banda da AIRFA, considerada uma das melhores do país,¹⁹⁵ foi das colectividades civis eleitas para a animação musical dos espaços livres entre os pavilhões, tendo realizado concertos no Recinto das Aldeias, nas noites de 21 e 28 de Agosto de 1940 (figura 27).¹⁹⁶



Figura 27: Banda da AIRFA no Recinto das Aldeias da Exposição do Mundo Português 1940.¹⁹⁷

No entanto, o envolvimento artístico de Leonel Ferreira como maestro e compositor nas comemorações do Duplo Centenário da Independência tinha-se iniciado anteriormente, na cerimónia organizada pela Comissão Concelhia das Comemorações Centenárias, realizada a 29 de Julho de 1940, no átrio dos Paços do Município de Almada. O acto

¹⁹³ Armação em gesso.

¹⁹⁴ Vide VIEIRA 1999: 201-202.

¹⁹⁵ “De 1927 a 1940, teve a Banda de Música um período auroo. Considerada uma das melhores do país”. *Jornal de Almada* de 3/4/1955, artigo intitulado “1895-1955, 60 Anos”, pp. 4 e 5, redigido com a colaboração de Fernando Pinto e dedicado ao 60º aniversário daquela colectividade.

¹⁹⁶ Nestes concertos foram interpretadas as seguintes obras: “Lénito, Capricho Varino, Isla de las Perlas, Panorama Lusiada, Britanicus, Novo Regime, Joaninha, F. Trianera, Fados (V. Pinto), Américo e Desfile dos Académicos” (apontamentos auto-biográficos, vide Museu: pasta 1940).

¹⁹⁷ Foto cedida por Leonel D. Garção Ferreira.

apoteótico da Evocação Histórica do Concelho de Almada foi cumprido por “uma das [...] consagradas bandas de música locais – a da tão prestante Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense [...] sob a direcção do ilustre almadense Leonel Duarte Ferreira, compositor e professor de música muito distinto.”¹⁹⁸ O espectáculo foi impressionante, salientando-se a presença de 200 figuras em actuação conjunta, entre os elementos da Banda e o enorme Coro, formado por senhoras, cavalheiros e crianças. No dia seguinte, a imprensa nacional reportava:

*A VILA DE ALMADA comemorou, ontem em brilhante sessão, seguida de concerto musical, **datas e figuras do Duplo Centenario**. Almada está comemorando com brilho a dupla data centenária da independência! Impunha-o, na verdade a sua grande tradição. Figuras historicas de relevo, nomes altos nas letras realçam Almada, a quem Camões dedicou com elevação alguns dos versos dos “Lusiadas”. João Luiz da Cruz, que especialmente se tem entregue a estudos do concelho de Almada, marcou bem nas palavras que proferiu em nome da comissão concelhia a posição de Almada no campo da história e das letras e, no louvavel intento de exaltar a antiga vila portuguesa, deu lugar á energia e condições de trabalho dos seus habitantes, “povo” na mais lidima expressão do termo. Foi uma pagina brilhante de oratoria a elegante peroração de João Luiz da Cruz, porque revelou sucitamente os fastos mais notaveis almadenses, desde os alicerces da sua existencia social até á contemporaneidade, trajectoria grande de guerreiros, santos, poetas e artistas. Em paralelo com o que muito bem disse João Luiz da Cruz esteve o concerto em que tomaram parte a banda da Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense e um numeroso coro misto, o que constituiu um programa musical esplendidamente organizado pelo maestro almadense Leonel Duarte Ferreira, que é um belo compositor. Como o afirmaram neste concerto as suas produções “Ignota Almada”, com letra de D. Emilia Pomar de Sousa Machado; o intermezzo “Bela Portuguesa”^[199] e a “Marcha Heroica”, sob poema de Alvaro Valente. Há que pôr em destaque a execução dada pela banda e pelo coro, não só a estes trechos como ainda aos outros numeros em que se incluíram obras de Cunha Taborda, Silva Marques e Luiz Filgueiras. A brilhante festa abriu com o “Hino do Concelho de Almada” de Leonel Ferreira e fechou com o “Hino Nacional”. Esta comemoração centenaria despertou enorme entusiasmo entre a população de Almada, o que se provou com a extraordinaria afluencia de pessoas de todas as classes sociais que enchiam não só a praça do municipio mas ainda todas as ruas das imediações, estando presentes, entre muitas outras pessoas de representação social, além de todos os membros da Camara Municipal, o administrador do concelho, tenente Armando Afonso Barreiro, os representantes da União Nacional, Manuel de Almeida Avila tambem presidente da Comissão das Festas Centenarias, e o conde dos Arcos. (Diário de Notícias, 30/7/1940, p. 4)*

¹⁹⁸ Vide programa, Museu: pasta 1940.

¹⁹⁹ Não foi identificada outra referência a esta obra. Terá sido, possivelmente, um título de circunstância atribuído apenas para esta cerimónia a uma das suas obras.

O Século também destacou o evento na sua edição do dia seguinte, descrevendo a ocasião e publicando uma foto bem elucidativa da quantidade de músicos e coralistas envolvidos (figura 28).

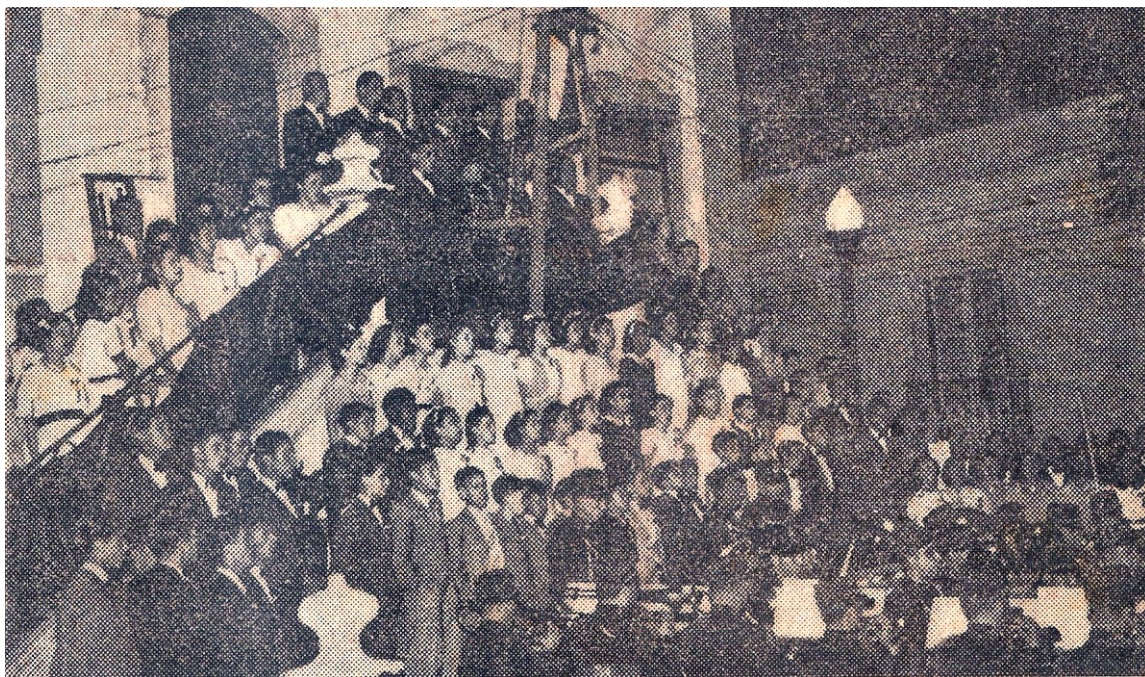


Figura 28: Coro e Banda da AIRFA, concerto comemorativo das Festas Centenárias em Almada, 29/7/1940.²⁰⁰

O principal contributo para o êxito deste concerto foi o cariz patriótico das obras interpretadas pelo grandioso Coro, bem como a localização estratégica das mesmas no programa do espectáculo. Na primeira parte foi interpretado o Canto patriótico *Ignota Almada* (1940) de Leonel Ferreira e após a Evocação Histórica, foram interpretadas a Marcha heróica *A Alma Portuguesa* de Luís Filgueiras,²⁰¹ a Marcha heróica *Portugal Restaurado* (1940) de Leonel Ferreira e o *Hino Nacional* de Alfredo Keil.

Ignota Almada foi composta sobre poema de Emília Pomar de Sousa Machado (1857-1944) baseado no episódio do anónimo almadense na *Crónica D'El-Rei D. João I*

²⁰⁰ V. *O Século*, 30/7/1940, p. 1.

²⁰¹ A peça foi recuperada do bem sucedido concerto no Coliseu dos Recreios de 1927, tendo-lhe sido alterado o tom para este evento.

de Fernão Lopes (1380?-1460).²⁰² Justiça seja feita, a ideia da criação desta obra partiu de Francisco de Melo e Noronha, quando a 28 de Novembro de 1937, no seu artigo “Um Heróico Almadense” na *Gazeta do Sul*,²⁰³ lançou o desafio público a Leonel Duarte Ferreira para a composição sobre esta temática. A obra foi estreada no “grandioso Serão de Arte”, realizado no dia 31 de Março de 1940,²⁰⁴ integrando o programa das comemorações do 45º aniversário da AIRFA,²⁰⁵ tendo sido também executada a 1 de Junho de 1940 na cerimónia da inauguração da nova Escola do Sexo Feminino, aquando da visita oficial do Presidente da República, General Óscar Carmona (1869-1951) a Almada.²⁰⁶

Ao longo do ano de 1940, a actividade artística de Leonel Ferreira foi bastante intensa. Para além da exigente prestação como músico do quadro da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, incrementada pela ocasião das comemorações centenárias que lhe valeram a atribuição da condecoração “Medalha de Prata”,²⁰⁷ destaque-se igualmente toda a actividade como maestro,²⁰⁸ compositor²⁰⁹ e professor de música.

Na sua actividade pedagógica, Leonel Duarte Ferreira vinha mantendo paralelamente, desde o início da sua assunção como maestro, uma equipa de monitores músicos na Banda da AIRFA. Foram seus colaboradores António José Nunes, António Ferreira Pinto Júnior, António da Costa,²¹⁰ José Vieira,²¹¹ Hilário Ferreira²¹² e mais recentemente Américo Ferreira.

²⁰² O episódio relata a bravura de um anónimo almadense que atravessou o rio Tejo de noite, a nado, para ir espiar os Castelhanos que tinham isolado Lisboa, na época de 1385, pouco antes da célebre Batalha de Aljubarrota e da claudicação castelhana (v. LOPES 1897: 193-195).

²⁰³ Vide Francisco de Melo e Noronha, “Um Heróico Almadense” in O Concelho de Almada, Suplemento Regional da *Gazeta do Sul*, p. 11.

²⁰⁴ Vide programa, Museu: pasta 1940.

²⁰⁵ O evento incluiu execução musical, palestra e recitação de poesias.

²⁰⁶ Vide programa, Museu: pasta 1940.

²⁰⁷ Vide Memorial (ca.1947), Museu: pasta 1940.

²⁰⁸ Repartida pelas Bandas filarmónicas da AIRFA e SFUAP. Na pesquisa elaborada no Museu da AIRFA e nos restantes documentos do seu espólio, contabilizaram-se neste ano pelos menos 16 serviços com a Banda da AIRFA e quatro com a da SFUAP.

²⁰⁹ Além das obras mencionadas anteriormente, acrescente-se também o *Hino da Associação de Socorros Mútuos Piedense* e a Marcha de Concerto, *Grande Benemérito*, compostos em Abril e Outubro de 1940, respectivamente.

²¹⁰ Segundo CORREIA (1995: 214) “Ao longo do historial houve famílias que serviram a Academia da maneira mais constante e digna. Entre outros, os Costas foram dos mais competentes e assíduos no ramo musical (...) António da Costa [filho de Manuel da Costa, executante de eleição e antigo dirigente] foi excelente executante, (...) chegando a contramestre e director da filarmónica”. No Museu, no dossiê de documentos provenientes do espólio da família Costa encontra-se uma folha de registo da classe solfejo e instrumento do “professor de música” António da Costa, referente ao mês de Outubro de 1926 da Escola de Música da Banda da AIRFA, onde se observa a assiduidade diária dos (16) alunos, entre os quais, Américo Ferreira (Saxofone soprano), Alberto da Encarnação, Manuel Egas e Francisco Valente (Flauta).

Américo João Gonçalves Ferreira foi o mais claro exemplo da docência da família Ferreira, tendo sido considerado o expoente máximo de um grupo de jovens alunos que ao longo de várias gerações foram surgindo no seio da escola de música da Banda da AIRFA. As suas aptidões musicais foram estimuladas pelo ensino ministrado pelo seu pai, pelo seu tio, António Ferreira Pinto Júnior e pelo decano professor que já tinha sido professor do pai, António José Nunes. O seu primeiro instrumento foi o Flajolé. A sua primeira apresentação solística ocorreu aos 11 anos de idade, executando em Saxofone soprano a canção e dança *La Alegria del Batalon* de J. Serrano, acompanhado pelo Sexteto de Saxofones da AIRFA, no serão cultural de 25 de Dezembro de 1927. Em Maio do ano seguinte, com 12 anos de idade, executou em Corne inglês o célebre solo da grande Abertura sinfónica *Carnaval Romano* de H. Berlioz com a Banda da AIRFA.²¹³ Nesta data prosseguia, à semelhança do pai, os estudos musicais no Conservatório Nacional, onde estudou Solfejo, Saxofone, Oboé e Piano.²¹⁴ Aos 16 anos ingressou na Banda da Armada, vindo a alcançar, por concurso, o posto de 2º Sargento, em 1933.²¹⁵ Em plena maturidade musical, aquando do serviço na Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, foi considerado um dos melhores instrumentistas de Corne inglês a nível internacional. Foi frequentemente elogiado pelos maestros estrangeiros que vinham dirigir a Orquestra da Emissora Nacional, tendo declinado convites do estrangeiro, como os da Orquestra Sinfónica de Dublin e da

²¹¹ José Vieira foi um excelente clarinetista amador da Banda da AIRFA tendo actuado como solista nas célebres variações do *Carnaval de Veneza* no concerto do Coliseu dos Recreios em Maio de 1927, integrou o Grupo Dramático da Academia Almadense, a Orquestra de Saxofones (tocando Saxofone barítono) e foi chefe de naipe dos baixos no Coro misto (*vide* Museu: pastas 1930 e 1931). Segundo CORREIA (1995: 282) em 1925 José Vieira foi o primeiro professor de instrumento do excelente clarinetista Joaquim Coelho (1914-2004) que viria a ser sub-chefe da Banda da Armada. José Vieira foi também dirigente nesta colectividade tendo sido Presidente da Direcção no ano de 1932 (*idem*: 463).

²¹² Em Outubro de 1937 Hilário Ferreira aparece já como professor “Auxiliar efectivo” no anúncio de captação de alunos para a Escola de Música (*vide* programa comemorativo da Festa dos Casados, Museu: pasta 1937).

²¹³ *Vide* programa, Museu: pasta 1928.

²¹⁴ Américo Ferreira terminou em Junho de 1928 o 1º ano de Solfejo com a classificação de 15 valores, como Aluno nº 1008, com o Prof. Pedro Fernando Pereira. Ano lectivo 1928/29 - 2º de Solfejo (Prof. Pedro Fernando Pereira) e 1º Ciências Musicais (prof. Teófilo Saguer), 1º Piano (prof. Teófilo Saguer que reprovou). Ano lectivo 1929/30 - 1º e [acumulação] 2º Ano Elementar de Piano (prof. Teófilo Saguer [a 2 de abril de 1930 tocou a *Siciliana* de Schumann na audição escolar deste professor]). Ano lectivo 1930/31 – 3º ano Geral de Piano (profª Cecília Borba) e 1º Ano de Acústica. Informações recolhidas no espólio do Conservatório, consultado 20/8/2009, na biblioteca do Ministério da Educação (caixa n.º 728 e no Livro de registo de Frequências). Diz CORREIA (1995: 279): Ciências Musicais (profs. Teófilo Saguer e Luís de Freitas Branco), Acústica e História da Música (Prof. Tomás Borba), Piano (Profs. Costa Reis, Cecília Borba, Isabel Manso e Ana Dias Ferreira), Composição (Profs. Hermínio do Nascimento e Costa Pereira) e Oboé e Saxofone (Prof. Abílio Meireles).

²¹⁵ Concurso realizado no Conservatório Nacional dia 23 de Junho de 1933. Fizeram parte do Júri, A. Fão, Meireles, Saguer, André, Armando Fernandes. Apresentou Solo de Oboé e foi imposto o Solo de Oboé de Artur Fão. (*vide* apontamento autógrafo na parte de Oboé, Arquivo Musical da Banda da AIRFA, cota 518).

Orquestra da Ópera de Barcelona.²¹⁶ As suas polivalentes capacidades artísticas permitiram-lhe a continuação da prática de Saxofone soprano ao mais alto nível, quer na Banda, como na Orquestra de Saxofones da AIRFA, tendo contribuído significativamente para muitos dos êxitos alcançados por esta Orquestra no meio musical português.

Leonel Ferreira instituiu, assim, por meio do ensino ao seu irmão e ao seu filho e da transmissão destes às futuras gerações de músicos da AIRFA, a sua própria metodologia de ensino, a sua “escola” pedagógica.

O nível de ensino da música na AIRFA era cada vez mais elevado, com aulas de Teoria e Prática e exames/concursos públicos, avaliados por um júri convidado para o efeito. O início dos festejos do aniversário da AIRFA foi estipulado como momento ideal para a apresentação pública dos alunos da Escola de Música.²¹⁷ Era preparada uma “singela sessão solene, intimamente familiar [...] com palestras alusivas à fundação e vida” da colectividade. A filarmónica executava obrigatoriamente um ou dois números e acompanhava, em caso de necessidade, os alunos solistas.

No ano de 1940, as provas em formato de “Concurso a prémio”, com 3 prémios simbólicos em disputa, foram avaliadas pelo júri composto por Maria Adelaide d’Almeida Coelho Costa Gaspar, Ana Zélia Cantinho Lopes e Olga Celeste Pereira Febréro.

O número e sexo dos concorrentes propostos – dois masculinos e dezasseis femininos – evidencia bem “o desenvolvimento crescente da aula de Música do sexo feminino, modalidade artística” que se devia “à erudição e carinho” do seu responsável, professor Leonel Ferreira.²¹⁸ Das 16 meninas que se apresentaram nestes concursos, oito continuaram as aulas com afinco, tendo-se apresentado no ano seguinte novamente a exame que decorreu a 29 de Março de 1941, integrado no programa de aniversário da AIRFA.

²¹⁶ Vide CORREIA (1995: 280). Leonel Duarte Garção Ferreira referiu a existência de uma carta [não localizada no Espólio LDF] com o honroso convite ao seu pai para integrar a Orquestra da Ópera de Barcelona (comunicação pessoal, 14 de Julho, 2007).

²¹⁷ Este modelo vinha sendo aplicado, pelo menos desde o ano de 1936 onde se regista no programa das comemorações do 41º aniversário da AIRFA, a 27 de Março, “o acto dos exames de provas finais (práticas e teóricas) dos alunos da classe de rudimentos 1º ano [...] perante um júri de 3 distintos professores [...]” (vide Museu: pasta 1936).

²¹⁸ Vide programa, Museu: pasta 1940.

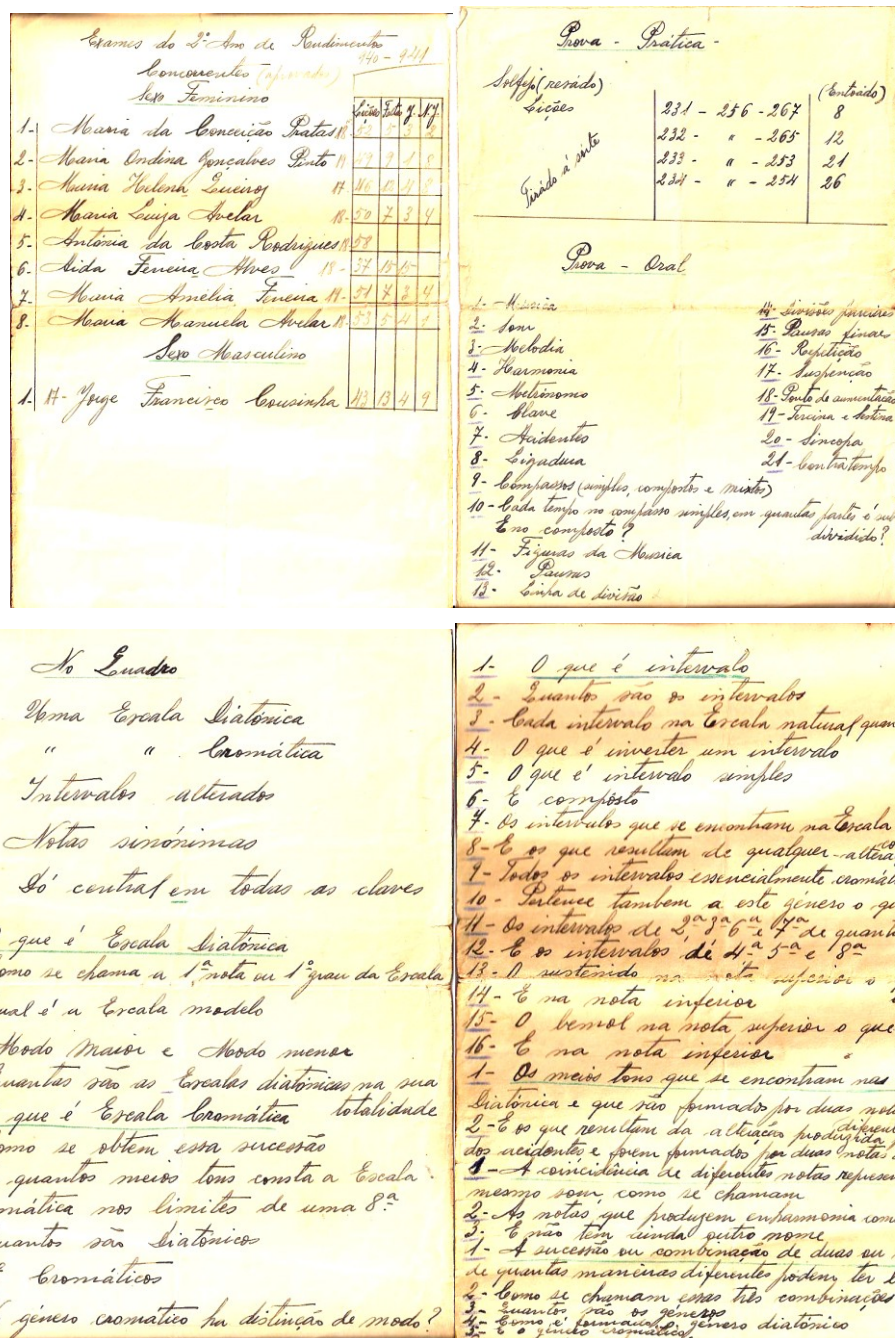


Figura 29: Exame de 2º Ano de Rudimentos da Escola de Música da AIRFA.

O grau de dificuldade exigida nessas provas pode ser observado nas quatro folhas autógrafas de Leonel Ferreira (vide figura 29) que serviram de apoio ao júri para a avaliação dos exames de “2º Ano de Rudimentos”, do ano lectivo de 1940/1941.²¹⁹

Estas folhas incluíam o nome das alunas concorrentes e as notas finais atribuídas,²²⁰ a ficha descritiva da assiduidade às aulas ao longo do ano lectivo 1940-1941, bem como os

²¹⁹ Vide Museu: pasta 1940.

diversos grupos alternativos de questões para sorteio nas provas oral e escrita (no quadro de ardósia), de Solfejo rezado e entoado e Teoria musical.²²¹

Resultado do sucesso do ensino de Saxofone às alunas da AIRFA, Leonel Ferreira empreendeu a criação de um agrupamento feminino de Saxofones (*vide* figura 30) que viria a ser o único da Península Ibérica na época.



Figura 30: O Septimino de Saxofones. Da esquerda, 1.º plano: Maria Amélia Ferreira, Luísa Avelar, Manuela Avelar, Maria Pratas, Maria Ondina Pinto, Antónia Rodrigues e Aida Alves. Em 2.º plano: Hilário dos Santos Ferreira, Maestro Leonel Duarte Ferreira e Américo Gonçalves Ferreira.²²²

Uma das alunas, Aida Ferreira Alves, recorda a sua constituição na entrevista ao boletim da AIRFA *O Académico* de Março de 1987:

[...] Logo que aprendemos música o maestro teve a ideia de formar um septimino de saxofones. Lembro-me que cada uma de nós preferia o seu instrumento. Mas a tendência mais forte era piano e violinos. A Academia não tinha meios financeiros, como sociedade de recreio relativamente pobre, para

²²⁰ Identificam-se as seguintes alunas de Saxofone: Maria Amélia Ferreira (19 valores), Maria Ondina Pinto (19), Maria Luisa Avelar (18), Maria Manuela Avelar (18), Maria da Conceição Pratas (18), Antónia da Costa Rodrigues (18) Aida Virgínia Ferreira Alves (18) e Maria Helena de Queiroz (17).

²²¹ *Vide* Museu: pasta 1941.

²²² Foto cedida por Leonel Duarte Garção Ferreira.

instrumentos em quantidade. Surgiu a ideia da orquestra de senhoras [formada por] instrumentos de cordas, mas nem nós nem a Academia possuíamos esses instrumentos. Pensou-se, então, utilizar instrumentos da Banda. Era inédita a ideia de formar um septimino de saxofones.

Os pais concordaram com a ideia de se formar uma pequena orquestra com 7 raparigas a tocarem instrumentos de sopro.

Foi interessantíssimo! [...]

Ensaivamos 2 vezes por semana, à noite.

O septimino de saxofones era formado por raparigas entre 12 e os 15 anos, todas filhas de académicos. [...]

Quando se formou a orquestra fomos divididas, porque o maestro Leonel Ferreira não tinha tempo disponível para nos dar assistência suficiente. Então metade estudava com o irmão, Hilário Ferreira, a outra metade com o filho do maestro, Américo Ferreira [vide figuras 31 e 32]. Só o ensaio geral era com ele.

O Maestro era uma pessoa excepcional, competentíssimo, bastante exigente, com um temperamento muito enervado, porque queria sempre melhor; mas paciente. [...]

Gostava do trabalho que fazia e trabalhava com amor, com vontade. Tanto que nós, quando formámos a orquestra, tínhamos já conhecimentos musicais porque estudámos com ele, fizemos exames! Tal qual como se estivessemos no Conservatório. O Maestro pedia a professores do Conservatório para virem à Academia. Era uma coisa linda, única naquela altura. E se actualmente fosse igual, só havia a beneficiar. Nós fazíamos os nossos exames em palco, como se fosse um espectáculo, como se os associados fossem o júri. Primeiro a parte teórica, depois o solfejo cantado, e por fim a parte prática com escrita no quadro. Depois da avaliação de conhecimentos entregavam-nos os nossos diplomas.

Na Academia estudávamos o equivalente ao 3º Ano do Conservatório.

O Maestro era uma pessoa comunicativa, mas muito ocupada. O seu trabalho musical noutras bandas, além da da Academia preenchia-lhe o tempo. Dentro da colectividade era muito solicitado. Ele era o elemento principal da Academia. (p. 11)

Academia J. B. F. Amadorense Escola de Música		Academia J. B. F. Amadorense Escola de Música	
Dias de aula: 2.ª e 5.ª (às 20,30 horas) Professor: Hilário Ferreira		Dias de aula: 2.ª e 5.ª (às 20,30 horas) Professor: Américo Ferreira	
Alunas	Disciplinas	Alunas	Disciplinas
1.ª Maria Amélia Ferreira	Saxofone	1.ª Aida Ferreira Alves	Saxofone
2.ª Maria Luíza Avelar	"	2.ª Maria Ondina Gonçalves Pinto	"
3.ª Maria da Conceição Pratas	"	3.ª Antónia da Costa Rodrigues	"
		4.ª Maria Manuela Avelar	"

Figura 31: Distribuição do trabalho lectivo entre os professores na Escola de Música da AIRFA. Américo Ferreira, quatro das sete alunas que integravam o Septimino e Hilário Ferreira as restantes três.²²³

²²³ Vide folhas de aulas com apontamentos autógrafos de Leonel Ferreira, Museu: pasta 1942.

Academia T. R. F. Almadense
Escola de Musica
Dias de aula: 2.º e 6.º (às 21 horas) Professor: Leonel Ferreira

<i>Alunas</i>	<i>Disciplinas</i>
1 Maria Ondina J. Pinto	Rudimentos e canto coral
2 " Amélia Ferreira	" " "
3 Antónia da Costa Rodrigues	" " "
4 Maria da Conceição Pratas	" " "
5 " Maria da Arvelar	" " "
6 " Luísa "	" " "
7 Dália Ferreira Alves	" " "
8 Sara Aires Arco	" " "
9 Izabela Cunha d'Arvelar	" " "
10 Maria Augusta Gonçalves	" " "
11 " Luísa "	" " "

Figura 32: Distribuição do trabalho lectivo entre os professores na Escola de Música da AIRFA. Leonel Ferreira (Rudimentos e Canto Coral).²²⁴

A primeira apresentação pública do Septimino de Saxofones feminino – 2 Saxofones sopranos, 2 Saxofones altos, 2 Saxofones tenores e 1 Saxofone barítono – teve lugar a 27 de Setembro de 1942, no âmbito do 2º concerto das comemorações da inauguração da nova sede da AIRFA.

O programa do concerto foi especialmente dedicado à música para Canto e Orquestra de Saxofones, abrangendo obras de vários compositores portugueses contemporâneos, tais como José Viana da Mota, Luís de Freitas Branco e Wenceslau Pinto. O programa incluía obras executadas pelo Septimino de Saxofones e pelas duas Orquestras de Saxofones; obras para Canto e Orquestra de Saxofones (a *solo* e em duo), com os cantores Edmundo Góis, Manuel Paiva, Dália Alaiz e Alexandre Queiroz; e um final apoteótico com as Orquestras de Saxofones e o Coro misto da AIRFA.²²⁵

Este sarau cultural contou também com a récita de poesia pela “diseuse” (declamadora) Maria Ondina Pinto, que integrava também o Septimino de Saxofones e o Coro misto da AIRFA. Maria Ondina, dedicatária da sua “*Sinfonia*” para Tuna, escrita em 1914, e a sobrinha de Leonel, Maria Amélia Ferreira, saxofonista, cantora e artista amadora de teatro na AIRFA, eram as mais solicitadas para estes complementares momentos poéticos, típicos dos programas de concerto organizados sob a direcção artística de Leonel Duarte Ferreira.

²²⁴ Vide folhas de aulas com apontamentos autógrafos, Museu: pasta 1942.

²²⁵ Vide programa, Museu: pasta 1942. O reportório utilizado neste concerto vem descrito adiante no Quadro 9.

O programa geral das comemorações da inauguração da nova sede da AIRFA prolongou-se por três semanas (de 20 de Setembro a 11 de Outubro) e incluiu ao todo quatro concertos com programas de elevado nível artístico²²⁶ onde intervieram todos os agrupamentos musicais da Academia: Banda (48 músicos); Coro misto (100 cantores); Orquestra de Saxofones (14 elementos masculinos) e Septimino de Saxofones (7 elementos femininos). No primeiro dia, a cerimónia solene e o concerto inaugural foram precedidos por um desfile inicial que consistiu numa grande parada recreativa desde Cacilhas até à sede da AIRFA, onde tomaram parte representações de cerca de 70 colectividades congéneres.

O ressurgimento da Orquestra de Saxofones da AIRFA, em Maio de 1941, e a criação deste prometedor Septimino, bem como da grande Orquestra de Saxofones formada pela junção dos dois agrupamentos, creditou Almada como o maior e mais conhecido centro de ensino de Saxofone do país, na época.

César Leiria no seu *Arquivo Musical Português*, Volumes III e IV, referentes respectivamente aos anos de 1941 e 1942, dedica várias páginas às actividades dos grupos musicais da AIRFA, registando o regresso da actividade da Orquestra de Saxofones; o surgimento do Septimino de Saxofones; o repertório praticado e o nome dos seus elementos.²²⁷

Em torno do Septimino de Saxofones foi criado um modelo de récita que, de forma lúdica, pretendia demonstrar o que de melhor se fazia na AIRFA na educação pela arte. Por via da qualidade do ensino de Leonel Ferreira e dos seus dois colaboradores directos, Hilário Ferreira e Américo Ferreira, o nível educativo artístico desta instituição atingia então o seu apogeu.

²²⁶ No programa do concerto inaugural constaram as seguintes obras: *Baláio de Rosas*, *Ignota Almada* e *Hino do Concelho de Almada*, L. Ferreira; *Brado Acad mico*, Raul de Campos; *A Alma Portuguesa*, L. Filgueiras e *Hino da AIRFA* de A. G. C. Taborda. “[A] festa terminou com um concerto [conjunto] pela Banda da Academia, [...] pelo corpo coral misto e pelas duas orquestras de saxofones [...]” in “A nova s de da Academia Familiar Almadense”, *Diário de Noticias*, 21/9/1942, pp. 1 e 4. No 3  Concerto, a 4 de Outubro, foram anunciadas as seguintes obras: *Guerrilheiros de um Sonho* de Hilário Ferreira; Prelúdio de *La Torre del Oro*, J. Giménez y Bellido; *Grito d’Alma* de L. Serra e Moura; *Suite Sigurd Jorsalfar*, E. Grieg; *Abertura Guilherme Tell*, G. Rossini; *Prólogo da Sinfonia Camoniana*, Rui Coelho; *Nun’Alvares Pereira*, J. F. F o; *Brado Acad mico*, Raul de Campos; *Portugal Restaurado*, L. Ferreira e *Hino da AIRFA*. No programa do 4  concerto, de 11 de Outubro, para além de outras obras já executadas nos concertos anteriores anunciavam-se: *Gago Coutinho*, Eusébio R. Carvalho; *Abertura Sinfónica*, Manuel J. Canhão; *Katiuska*, Pablo Sosoz bal; *Solo de Oboé* (solista A. Ferreira), A. F o; *Alentejano*, L. Ferreira; *Fantasia* (solista H. Ferreira), J. F. F o (Vide programa, Museu: pasta 1942).

²²⁷ Vide LEIRIA, 1942: Vol. III; 51-52 e 1943: Vol. IV; 51-54.



Figura 33: A pequenita Jeanete Figueiredo contando uma laracha infantil, acompanhada em palco pelo Coro Infantil Feminino e pelo Septimino de Saxofones.²²⁸

Os programas mais originais podiam incluir: (1) declamação de poesias de autores portugueses, tais como Florbela Espanca (1894-1930) ou Álvaro Zeferino de Campos Valente (1886-1965);²²⁹ (2) execução, pelo Septimino de Saxofones, de obras originais ou transcrições de música erudita de compositores estrangeiros (por exemplo Robert Schumann ou Pietro Mascagni) e portugueses (por exemplo Rui Coelho ou Wenceslau Pinto), potenciando o emergente talento das jovens saxofonistas e a sua evolução como instrumentistas; (3) interpretação de canções pelo Coro infantil ou pelo Septimino Vocal feminino;²³⁰ (4) interpretação de histórias ou larachas infantis,²³¹ com acompanhamento pelo Septimino de Saxofones (figura 33); (5) interpretação de reportório de cariz popular

²²⁸ Foto cedida por Leonel Duarte Garção Ferreira.

²²⁹ Filho de Baltazar Manuel Valente, Álvaro Valente foi Comandante dos Bombeiros do Montijo e dirigente da Liga dos Bombeiros Portugueses, bem como conferencista na AIRFA e autor da letra do *Hino do Concelho de Almada* e da Marcha heróica *Portugal Restaurado* de Leonel Duarte Ferreira.

²³⁰ As obras mais utilizadas foram as canções a 2 vozes *A Fonte do Outeirinho* e *O Canto da Fiadeira* de Raul de Campos, e *Portugal é Lindo* de Armando Leça (vide programas, Museu: pastas 1943, 1944 e 1945). Na falta de Leonel Ferreira a direcção coral era assumida por Américo Ferreira (vide programa da 7ª Matinée Cultural e Artística do 49º Aniversário da AIRFA, Museu: pasta 1944).

²³¹ As peças teatrais mais utilizadas eram na íntegra da autoria de Raul de Campos com acompanhamento transcrito para Saxofones por Leonel Ferreira: *Serenata Infantil*, *Um Sonho Ratão*, *A Cantiga da Carochinha*, *A Gafanhota*. Na AIRFA, foram interpretadas pela graciosa menina Jeanete Ferreira Figueiredo, com cerca de 5 anos de idade, filha do excelente músico da Banda da AIRFA, António Figueiredo (vide CORREIA 1995: 203).

ou patriótico de autores portugueses - como por exemplo Armando Leça (1893-1977), Raul de Campos (1885-1947) ou Leonel Ferreira -, pela totalidade dos intervenientes na récita, Coro e Septimino de Saxofones. O sucesso era inevitável (figura 34). Leonel Ferreira agregava, neste projecto de Saxofones, o carácter simbólico do reportório, a inocência da juventude e a graciosidade feminina, marcando em ritmo crescente a iniciativa cultural em Almada e no país, para conforto e lenitivo espiritual dos sócios da sua colectividade, o seu público privilegiado.



Figura 34: “O Natal no Benfica”, jornal *Os Sports*, de 27/12/1944.²³²

A Orquestra e o Septimino foram constantemente solicitados para abrilhantar os mais diversos eventos, actuando muitas das vezes em conjunto num total de cerca de duas dezenas de saxofonistas em palco. A extensa lista de concertos e actuações registados no quadro seguinte, no período de 1941-1945, espelha bem a dimensão sócio-cultural desta vertente artística de Leonel Duarte Ferreira.

²³² Na legenda observa-se: “O NATAL NO BENFICA – O grupo das gentis saxofonistas de Almada, que tomaram parte com grande êxito, na festa de natal, organizada pelo Sport Lisboa e Benfica e que reuniu grande números de sócios na secretaria do popular clube”, p.1.

Quadro 9: Actividade dos agrupamentos de Saxofones da AIRFA no período 1941-1945²³³

Data	Agrupamento	Repertório	Evento	Observações
5/5/1941	Orquestra de Saxofones (reactivação após seis anos de interregno)	Transcrições de Leonel Ferreira: W. A. Mozart - Abertura da Ópera <i>A Flauta Mágica</i> (estreia); Artur Fão - <i>Fantasia para Oboé</i> (estreia, transcrição não localizada, solista Américo Ferreira); J. S. Bach - “Ária” da <i>Suíte em Ré BWV 1068</i> (estreia); L. van Beethoven - <i>Minueto da 1ª Sinfonia em Dó Maior</i> (estreia); E. Granados – “Intermezzo” da Ópera <i>Goyescas</i> (estreia); C. Colin – <i>Concerto para Saxofone soprano</i> (não localizado); V. Monti – <i>Czardas</i> .	1º Serão cultural do 46º aniversário da AIRFA	Após a conferência “Beethoven, o Homem e o Músico” pelo Dr. Fausto Pereira Esteves.
12/5/1941	Orquestra de Saxofones	Transcrições de Leonel Ferreira: W. A. Mozart - Abertura da Ópera <i>A Flauta Mágica</i> ; Artur Fão - <i>Fantasia para Oboé</i> (solista Américo Ferreira); J. S. Bach - “Ária” da <i>Suíte em Ré BWV 1068</i> ; L. van Beethoven - <i>Minueto da 1ª Sinfonia em Dó Maior</i> ; E. Granados - “Intermezzo” da Ópera <i>Goyescas</i> ; C. Colin – <i>Concerto para Saxofone soprano</i> (não localizado); V. Monti – <i>Czardas</i> . Outras obras: <i>Naiade</i> (estreia) (solista Saxofone soprano Américo Ferreira) de B. Valente.	2º Serão cultural do 46º aniversário da AIRFA	Após a conferência “Um serão no século XVIII”, por Álvaro Zeferino de Campos Valente. Neste serão cultural participou também o “famoso” tenor Jorge de Abreu cantando 5 peças entre elas “La Donna e Mobile” da Ópera <i>Rigoletto</i> de G. Verdi. M. Ondina Pinto recitou o soneto <i>Bendita Velhice</i> de Á. Valente.
4/6/1941	Orquestra de Saxofones e Coro misto	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Lisete</i> – Valsa-capricho para Saxofone alto (solista Hilário Ferreira) (estreia); <i>Alentejano</i> - soneto de Florbela Espanca, (Canto Aida Ferreira Alves) (estreia) e <i>Hino do Concelho de Almada</i> . Transcrições de Leonel Ferreira: J. Augusto - <i>Paisagem e Vira da Suíte Portuguesa</i> ; Rui Coelho - <i>Fado e Dança Portuguesa</i> (versos de Martim Fontes);* L. Filgueiras - <i>A Alma Portuguesa</i> (versos Félix Bermudes). Outras obras: <i>O Teu Sorriso</i> , intermezzo (estreia) de B. Valente; <i>Hino da AIRFA</i> (versos de J. Louro).*	4º Serão cultural do 46º aniversário da AIRFA	Após a conferência “Florbela, a Princesa dos Nervos de Oiro (Mirada sentimental através da obra poética de Florbela Espanca)” por João Luís da Cruz (1889-1967).

²³³ Vide documentos autógrafos e programas in Espólio LDF e Museu: pastas 1941-1945.

30/8/1941	Orquestra de Saxofones	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Lisete</i> – Valsa-capricho para Saxofone alto (solista Hilário Ferreira). Transcrições de Leonel Ferreira: F. Suppé – Abertura da Ópera <i>Poeta e Camponês</i> ; E. Granados - “Intermezzo” da Ópera <i>Goyescas</i> ; J. Augusto – <i>Paisagem Portuguesa</i> ; V. Monti – <i>Czardas</i> ; R. Wagner – Marcha da Ópera <i>Tannhäuser</i> .	Concerto Saxofónico na Quinta de S. ^{to} António, Sobreda	Concerto em Homenagem a Maria do Rosario Ribeiro Carvalho Piano, pelo seu 46º aniversário
1/11/1941	Orquestra de Saxofones	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Hino da Festa dos Casados</i> ; <i>Lisete</i> – Valsa-capricho (solista H. Ferreira). Transcrições de Leonel Ferreira: P. Sudessi – <i>A Petit Pás</i> (Marcietta); F. Suppé – Abertura da Ópera <i>Poeta e Camponês</i> ; C. Colin – <i>Concerto para Saxofone soprano</i> (não localizado); V. Monti – <i>Czardas</i> .	Festas dos Casados AIRFA	
29/3/1942	Orquestra de Saxofones, Coro e Coro Feminino	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Alentejano</i> (Canto Lídia de Sousa). Transcrições de Leonel Ferreira: G. Meyerbeer – “Marcha da Coroação” da Ópera <i>O Profeta</i> ; J. Augusto - <i>Balada da Saudade</i> (Canto M. Amélia Ferreira) (estreia);** F. Mendelssohn-Bartholdy - <i>Chanson du Printemps</i> op. 62, nº 6; Cruz e Sousa – Valsa <i>Sonho de Amor</i> (Canto Lídia de Sousa e Alexandre Queiroz); G. Rossini - Abertura da Ópera <i>O Barbeiro de Sevilha</i> ; A. Menano – <i>Canção de Coimbra</i> , Fado do Choupal (Canto A. Queiroz); J. Sibelius – <i>Valsa Triste</i> ; Raul de Campos - <i>Roda de Ceifeiras</i> , (Canto Aida Ferreira Alves e M. Amélia Ferreira) (estreia).** Outras obras: <i>Hino da AIRFA</i> .*	Festa Académica comemorativa do 47º aniversário da AIRFA	M. Ondina Pinto recitou <i>Academia</i> soneto de A. Godinho e <i>Escrava</i> , soneto de Florbela Espanca. Aida Ferreira Alves recitou o soneto <i>O que eu vi</i> de Manuel de Arriaga. Marciano Martins recitou <i>No Futuro</i> de Á. Valente. João dos Santos recitou <i>Vagabundo</i> de Á. Valente.
16/9/1942	Orquestra de Saxofones	Transcrições de Leonel Ferreira: F. Suppé – Abertura da Ópera <i>Poeta e Camponês</i> ; E. Granados - “Intermezzo” da Ópera <i>Goyescas</i> ; V. Monti – <i>Czardas</i> ; R. Wagner – Marcha da Ópera <i>Tannhäuser</i> .	Festas à Nossa Senhora da Boa Viagem, Moita	No mesmo concerto actuou a Banda da AIRFA na 1ª parte e o Coro misto e a Banda da AIRFA (130 figuras no total) na 3ª parte.
27/9/1942	Orquestra de Saxofones, Septimino [Feminino] de Saxofones	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Minueto</i> ; <i>Serenata</i> ; <i>Hino do Concelho de Almada</i> * e <i>Lisete</i> – Valsa-capricho (solista H. Ferreira).	2º Concerto comemorativo da	M. Ondina Pinto recitou a poesia <i>Homenagem</i> de Emília Machado.

	(estreia) e Coro misto	Transcrições de Leonel Ferreira: G. Meyerbeer – “Marcha da Coroação” da Ópera <i>O Profeta</i>; W. A. Mozart - Abertura da Ópera <i>A Flauta Mágica</i>; L. Freitas Branco – Aquela Moça (Canto Manuel Paiva); R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête op. 85, nº 1</i>; P. da Veiga – <i>Alborada Galega</i>; J. Viana da Mota - <i>Lavadeira e Caçador</i>; Wenceslau Pinto – <i>Bons Dias e Boas Noites</i>; * Rui Coelho - “Fado” e “Dança Portuguesa” da <i>Suite Portuguesa nº1</i>. Outras obras: <i>O Teu Sorriso</i> de Baltazar Valente; Coro dos Marinheiros da Ópera <i>Madame Buterfly</i>* de G. Puccini e <i>Hino da AIRFA</i>. *	inauguração do edifício da nova sede da AIRFA	
11/10/1942	Orquestra de Saxofones e Septimino de Saxofones	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Minueto</i>; <i>Serenata</i> e <i>Alentejano</i> (canto Lúcia de Sousa). Transcrições de Leonel Ferreira: R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête op. 85, nº 1</i>; P. da Veiga – <i>Alborada Galega</i>; A. Fão – <i>Solo de Oboé</i> (transcrição não localizada, solista A. Ferreira); J. F. Fão – <i>Fantasia</i> (solista H. Ferreira).	4º Concerto comemorativo da inauguração do novo edifício da sede da AIRFA	M. Ondina Pinto recitou <i>Os Ninhos</i> de Á. Valente.
29/10/1942	Orquestra de Saxofones e Septimino de Saxofones.	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Minueto</i>; <i>Serenata</i> e <i>Lisete</i> – Valsa-capricho para Saxofone alto (solista H. Ferreira). Transcrições de Leonel Ferreira: G. Meyerbeer – “Marcha da Coroação” da Ópera <i>O Profeta</i>; R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête op. 85, nº 1</i>; P. da Veiga – <i>Alborada Galega</i>; F. Suppé – Abertura da Ópera <i>Poeta e Camponês</i>; V. Monti – <i>Czardas</i>; R. Wagner – Marcha da Ópera <i>Tannhäuser</i>. Outras obras: <i>Hino da AIRFA</i>.	Grémio Lisbonense	M. Ondina Pinto recitou os sonetos <i>Adeus</i> e <i>Rústica</i> de F. Espanca.
1/11/1942	Orquestra de Saxofones e Septimino de Saxofones	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Minueto</i>; <i>Serenata</i> e <i>Alentejano</i> (Canto Lúcia de Sousa). Transcrições de Leonel Ferreira: R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête op. 85, nº 1</i>; P. da Veiga – <i>Alborada Galega</i>; Cruz e Sousa – Valsa <i>Sonho de Amor</i>.	Festas dos Casados AIRFA	
23/5/1943	Septimino de Saxofones e	Obras de Leonel Duarte Ferreira:	AIRFA	

	Coro misto	<i>Serenata e Hino do Concelho de Almada.*</i> Transcrições de Leonel Ferreira: R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; Outras obras: <i>Hino da AIRFA.*</i>		
11/6/1943	Septimino de Saxofones	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Minueto</i> e <i>Serenata</i> . Transcrições de Leonel Ferreira: R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; P. Mascagni – “Intermezzo sinfónico” da Ópera <i>Cavalaria Rusticana</i> ; R. de Campos – <i>Roda de Ceifeiras</i> .	Salão de chá da Feira Popular	Promovido pelo jornal <i>O Século</i> , em favor da sua colónia balnear infantil, com a presença da esposa do Presidente da República, Madame Carmona.
26/6/1943	Septimino de Saxofones	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Minueto</i> e <i>Serenata</i> . Transcrições de Leonel Ferreira: R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; P. Mascagni - “Intermezzo sinfónico” da Ópera <i>Cavalaria Rusticana</i> ; R. de Campos – <i>Roda de Ceifeiras</i> .	Mercado da Cova da Piedade	Em favor da Colónia balnear infantil da Misericórdia de Almada. M. Ondina Pinto recitou a prosa rimada <i>Prelúdio</i> de J. L. da Cruz e <i>Rústica</i> de F. Espanca. Maria Amélia recitou os sonetos <i>Paisagem Alegre</i> de Á. Valente e <i>As minhas Mãos</i> de F. Espanca.
18/7/1943	Septimino de Saxofones e Coro Infantil Feminino	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Minueto</i> . Transcrições de Leonel Ferreira: R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; R. de Campos – <i>Roda de Ceifeiras</i> Outras obras: <i>Hino da AIRFA.**</i>	Visita da Liga d’Acção Regionalista Portuguesa à AIRFA	M. Ondina Pinto recitou o soneto <i>Rústica</i> de F. Espanca e a Maria Amélia <i>As minhas Mãos</i> da mesma poetisa.
24/7/1943	Septimino de Saxofones	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Minueto</i> . Transcrições de Leonel Ferreira: R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; P. Mascagni - “Intermezzo sinfónico” da Ópera <i>Cavalaria Rusticana</i> ; R. de Campos – <i>Roda de Ceifeiras</i> (Canto Dália Alaiz e Lídia de Sousa).	Primeiro Serão Piedense, SFUAP	M. Ondina Pinto recitou a prosa rimada <i>Prelúdio</i> de J. L. da Cruz. Muito apreciado, ver reportagens dos jornais <i>A Gazeta do Sul</i> (“Sociedade Filarmónica ...”, s. n.º [8]), de 25/7/1943 e <i>Os Sports</i> (“A obra notável ...”, pp. 2 e 7) de 28/7/1943.
3/10/1943	Septimino de Saxofones e Coro Feminino	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Minueto</i> ; <i>Serenata</i> ; <i>Fado sem Palavras</i> (estreia) e <i>Hino do Concelho de Almada.**</i> Transcrições de Leonel Ferreira: R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; P. Mascagni - “Intermezzo sinfónico” da Ópera <i>Cavalaria Rusticana</i> ; R. de Campos – <i>Roda de Ceifeiras</i> . Outras obras: <i>Hino da AIRFA.**</i>	Festa comemorativa da inauguração da nova sede do Clube Recreativo de Instrução Sobredense, Sobreda da Caparica	A actuação pelas 18h, foi anunciada como “Uma Hora de Recreio Espiritual”. M. Ondina Pinto recitou <i>Sobreda dos meus Amores</i> (Romance) de J. L. da Cruz e o soneto <i>Rústica</i> de F. Espanca e a Maria Amélia recitou os sonetos <i>As minhas Mãos</i> de F. Espanca e <i>Os Ninhos</i> de Á. Valente.
26/3/1944	Orquestra de Saxofones e Septimino de Saxofones	Obras de Baltasar Manuel Valente: <i>O teu Sorriso</i> ; <i>Naiade</i> para Saxofone soprano (solista Américo Ferreira); <i>Joaninha</i> para Saxofone alto (solista Hilário Ferreira) e <i>Passatempo</i>	Concerto de homenagem à memória de Baltasar Valente, integrado nas	Neste concerto actuou também a Banda da AIRFA que no final interpretou entre outras obras <i>O meu bisneto</i> juntamente com Septimino de Saxofones. <i>A Gazeta do Sul</i> , de 2/4/1944, reportava à cerca do concerto: “[...]”

		(estreia).	comemorações do 49º aniversário da AIRFA	Todo o concerto foi um autêntico sucesso. A Banda da Academia, indiscutivelmente uma das melhores do nosso país, executou de forma impecável todos os números indicados [...] A soma das energias dispendidas, a alta interpretação de toda a música executada, a maneira superior e competente como dirigiu a orquestra e a Banda colocam[...], Leonel Ferreira] na primeira plana dos artistas musicais portugueses.” (vide, recorte de jornal, Museu: pasta 1944).
2/4/1944	Orquestra de Saxofones, Septimino de Saxofones, Coro Feminino Infantil e Coro misto	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Minueto; Serenata e Fado sem Palavras</i> . Transcrições de Leonel Ferreira: R. de Campos – <i>Serenata Infantil</i> (Canto Jeanete Figueiredo de 5 anos de idade) (estreia) ** e <i>Vira dos Mangericos</i> (estreia);** A. Leça – <i>Anda a Roda</i> ;** R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; P. Mascagni - “Intermezzo sinfónico” da Ópera <i>Cavallaria Rusticana</i> ; Wenceslau Pinto – <i>Bons dias e Boas noites</i> (solistas Dália Alaiz e Alexandre Queiroz).* Rui Coelho - “Fado” e “Dança Portuguesa” da <i>Suite Portuguesa nº1</i> . * Outras obras: <i>Hino da AIRFA</i> . *	1ª Matinée cultural integrada nas comemorações do 49º aniversário da AIRFA	M. Ondina Pinto recitou o soneto <i>O que o vento diz</i> de Á. Valente. No mesmo concerto actuou também o Septimino Vocal feminino.
30/4/1944	Orquestra de Saxofones, Septimino de Saxofones, Coro Feminino Infantil e Coro misto	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Lisete</i> , Valsa-capricho para Saxofone alto (solista H. Ferreira); <i>Alentejano</i> (Canto Dália Alaiz) e <i>Zaida</i> (estreia de alguns trechos).* Transcrições de Leonel Ferreira: R. Wagner – Marcha da Ópera <i>Tannhäuser</i> ; F. Mendelssohn-Bartholdy - <i>Chanson du Printemps</i> op. 62, nº 6; V. Monti – <i>Czardas</i> ; F. Suppé – Abertura da Ópera <i>Poeta e Camponês</i> ; R. de Campos – <i>Roda de Ceifeiras e Mocidade Camponesa</i> (estreia);* R. de Campos - <i>Serenata Infantil</i> (Canto Jeanete Figueiredo);** Cruz e Sousa – Valsa <i>Sonho de Amor</i> (Canto Marciana da Fonseca e Alexandre Queiroz). Outras obras: <i>Hino da AIRFA</i> . *	3ª Matinée cultural e artística do 49º aniversário da AIRFA	Após a conferência “Alguns momentos da história da música, através do disco”, por Fernando Lopes-Graça (1906-1994). M. Ondina Pinto recitou o soneto <i>Primavera</i> de F. Espanca. No mesmo concerto actuou também o Septimino Vocal feminino.
28/5/1944	Orquestra de Saxofones e Coro misto		6ª Matinée cultural e artística em homenagem de Joaquim Fernandes	Após a conferência de Luís de Freitas Branco. No mesmo concerto actuou também a Banda da AIRFA.

			Fão integrando o 49º aniversário da AIRFA	
3/6/1944	Septimino de Saxofones e Coro Feminino Infantil	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Fado sem Palavras</i> . Transcrições de Leonel Ferreira: R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; R. de Campos – <i>Serenata Infantil</i> (Canto Jeanete Figueiredo).	Concerto de homenagem da FSER à Sociedade Histórica da Independência de Portugal na AIRFA	No mesmo concerto actuou também o Septimino Vocal feminino. Estavam previstas mais cinco obras para Orquestra de Saxofones e Coro misto que não se realizaram devido ao “adiantamento da hora” (v. Programa, Museu: pasta 1944).
4/6/1944	Orquestra de Saxofones Septimino de Saxofones Coro Feminino Infantil e Coro misto	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Alentejano</i> – soneto de Florbela Espanca, (Canto Dália Alaiz) e <i>Hino do Concelho de Almada</i> . Transcrições de Leonel Ferreira: V. Monti – <i>Czardas</i> ; R. de Campos – <i>Um Sonho Ratão</i> e <i>A Gafanhota</i> (Canto J. Figueiredo);** R. de Campos – <i>Mocidade Camponesa</i> ;** A. Leça – <i>Anda a Roda</i> ; Cruz e Sousa – <i>Sonho de Amor</i> (Canto M. da Fonseca e A. Queiroz). Outras obras: <i>Hino da AIRFA</i> .*	7ª Matinée Cultural e Artística do 49º aniversário da AIRFA	Após a conferência <i>Um Hino a Almada</i> (poema em 11 cantos), por Álvaro Zeferino de Campos Valente. M. Ondina Pinto recitou o soneto <i>O que o Vento diz</i> de Á. Valente. No mesmo concerto actuou também o Septimino Vocal feminino.
15/6/1944	Septimino de Saxofones e Coro Feminino Infantil	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Fado sem Palavras</i> . Transcrições de Leonel Ferreira: R. de Campos – <i>Serenata Infantil</i> (Canto J. Figueiredo de 5 anos de idade);** R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1.	Cinema Paris, em benefício do grupo dramático escolar “Os Combatentes”	M. Ondina Pinto recitou o soneto <i>O que o Vento diz</i> de Á. Valente. No mesmo concerto actuou também o Septimino Vocal feminino.
17/6/1944	Septimino de Saxofones e Coro Feminino Infantil	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Minueto</i> e <i>Fado sem Palavras</i> . Transcrições de Leonel Ferreira: R. de Campos – <i>Um Sonho Ratão</i> e <i>A Gafanhota</i> (Canto Jeanete Figueiredo);** R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; P. Mascagni - “Intermezzo sinfónico” da Ópera <i>Cavalaria Rusticana</i> .	Noite do trevo na Sociedade Filarmonica Esperança e Harmonia, Lisboa	A sua actuação foi anunciada como “Fulgurante e Extraordinário Concerto”. M. Ondina Pinto recitou o soneto <i>Bendita Velhice</i> de Á. Valente e a Maria Amélia recitou <i>As minhas Mãos</i> de F. Espanca. No mesmo concerto actuou também o Septimino Vocal feminino.
24/6/1944	Orquestra de Saxofones e Septimino de Saxofones	Transcrições de Leonel Ferreira: R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; F. Suppé – Abertura da Ópera <i>Poeta e Camponês</i> .	Jardim do Castelo de Almada	No mesmo concerto actuou também a Banda da AIRFA, na 1ª e a finalizar a 2ª parte, tendo merecido destaque no programa o facto de ter integrado elementos de ambos os sexos (v. Museu: pasta 1944).
30/7/1944	Orquestra de Saxofones e Septimino de Saxofones		Jardim do Castelo de Almada	Anunciava-se que neste concerto tomariam parte 75 executantes em conjunto pelas Bandas da AIRFA e da SFUAP e a Orquestra de Saxofones com 30 figuras de ambos os sexos. A encerrar o Coro misto com as Bandas num total de 180 figuras em palco.

19/10/1944	Septimino de Saxofones	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Minuete</i> . Transcrições de Leonel Ferreira: R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; R. Coelho – “Dança Portuguesa” da <i>Suite Portuguesa nº 1</i> (estreia da versão para Septimino).	Visita à AIRFA do maestro Jaime Mendes e da Empresa do Teatro Avenida de Lisboa	No mesmo concerto actuou também o Septimino Vocal feminino que estreou <i>Portugal é Lindo</i> de Armando Leça. M. Ondina Pinto recitou o soneto <i>Rústica</i> de F. Espanca.
29/10/1944	Orquestra de Saxofones, Septimino de Saxofones e Coro Feminino Infantil	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Minuete</i> ; <i>Lisete</i> , Valsa-capricho (solista H. Ferreira) e <i>Alentejano</i> (Canto Dália Alaiz). Transcrições de Leonel Ferreira: R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; A. Leça – <i>Portugal é Lindo</i> ; V. Monti – <i>Czardas</i> ; F. Suppé – Abertura da Ópera <i>Poeta e Camponês</i> ; R. de Campos – <i>A gafanhota</i> (Canto Jeanete Figueiredo); Rui Coelho – “Dança Portuguesa” da <i>Suite Portuguesa nº 1</i> .	Espectáculo integrado nas Festas comemorativas da inauguração do novo edifício da SFUA, Assafora, Sintra	M. Ondina Pinto recitou o soneto <i>Rústica</i> de Florbela Espanca e a Maria Amélia <i>As minhas Mãos</i> de F. Espanca. No mesmo concerto actuou também o Septimino Vocal feminino.
9/11/1944	Orquestra de Saxofones	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Lisete</i> , Valsa-capricho (solista Hilário Ferreira). Transcrições de Leonel Ferreira: F. Suppé – Abertura da Ópera <i>Poeta e Camponês</i> .	Salão da SFUAP, Cova da Piedade	Na 1ª e 3ª partes do concerto actuou a Banda da AIRFA.
16/12/1944	Septimino de Saxofones e Coro Feminino Infantil	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Minuete</i> . Transcrições de Leonel Ferreira: R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; R. de Campos – <i>Vira</i> ; Rui Coelho – “Dança Portuguesa” da <i>Suite Portuguesa nº 1</i> .	Serão familiar, organizado pela Casa dos Empregados da Federação Nacional dos Produtores de Trigo, no Clube Estefânea, Lisboa	M. Ondina Pinto recitou o soneto <i>Rústica</i> de F. Espanca e a Maria Amélia <i>As minhas Mãos</i> da mesma poetisa. Neste concerto actuou também o Septimino Vocal feminino.
25/12/1944	Septimino de Saxofones	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Minuete</i> . Transcrições de Leonel Ferreira: R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; R. de Campos – <i>Vira</i> ; Rui Coelho – “Dança Portuguesa” da <i>Suite Portuguesa nº 1</i> .	Na Festa de Natal do Sport Lisboa e Benfica, nos seus salões da Rua Jardim do Regedor	Após a actuação o Jornal <i>Os Sports</i> , reportava no dia 27: [...] O Septimino exibiu-se também em números de canto fazendo-se ouvir em “Transmontanas” de Raul de Campos, e as meninas Maria Ondina Pinto e Maria Amélia Ferreira recitaram poesias. A assistência interrompeu cada número aliás executados com correcção e harmonia digna de relevo, com estrepitosos e entusiásticos aplausos vitoriano demoradamente a Academia Almadense, o seu professor e tão distintas alunas.[...]
30/1/1945	Septimino de Saxofones	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Serenata</i> . Transcrições de Leonel Ferreira: R. de Campos – <i>Vira</i> ;	No Capitólio, no Festival da Tuna Comercial de Lisboa	Ondina recitou <i>Bendita Velhice</i> de Á. Valente e M. Amélia Ferreira <i>As minhas mãos</i> de F. Espanca. No mesmo concerto actuou também o Septimino Vocal feminino. Muito apreciado, ver reportagens dos jornais

		R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; R. Coelho – “Dança Portuguesa” da <i>Suite Portuguesa</i> nº 1.		<i>Diário de Lisboa</i> (“Vida musical”, p. 11) de 2/2/1945 e <i>Diário de Notícias</i> (“Tuna Comercial de Lisboa”, p. 3) de 3/2/1945.
10/3/1945	Septimino de Saxofones	Transcrições de Leonel Ferreira: R. de Campos – <i>Vira</i> ; R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; R. Coelho – “Dança Portuguesa” da <i>Suite Portuguesa</i> nº 1.	Sociedade Filarmónica Alunos de Harmonia, Santo Amaro, Lisboa	Na última festa na sua sede, pelo motivo de demolição do edifício. Ondina recitou <i>O que o vento diz</i> de Á. Valente e M. Amélia Ferreira, <i>Almada</i> de Anibal dos Santos. No mesmo concerto actuou também o Septimino Vocal feminino.
19/3/1945	Septimino de Saxofones	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Serenata</i> . Transcrições de Leonel Ferreira: Méhul – <i>Le Chant du Départ</i> (estreia); R. de Campos – <i>Vira</i> ; R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; R. Coelho – “Dança Portuguesa” da <i>Suite Portuguesa</i> nº 1.	Na Noite das camélias da Sociedade União Sintrense, Sintra	Anunciado no Jornal de Sintra, XII Ano, nº 573, “Noite das camélias” (s. n.º), de 11/3/1945 “[...] a comissão apresenta pela primeira vez em Sintra uma verdadeira revelação – o septimino feminino de saxofones da Academia Almadense, [...] organização inédita no país e que é bem um alto valor da arte musical.” Ondina recitou <i>Primavera</i> de F. Espanca e M. A. Ferreira <i>Almada</i> de A. dos Santos. No mesmo concerto actuou também o Septimino Vocal feminino.
15/4/1945	Orquestra de Saxofones e Septimino de Saxofones	Transcrições de Leonel Ferreira: Méhul – <i>Le Chant du Départ</i> ; Helena Moreira Viana – <i>Enquanto Mundo Houver!...</i> Slow (estreia, Canto Dália Alaiz) e <i>Canção Alentejana, Folhas Secas</i> (estreia);** R. de Campos – <i>Vira</i> ; <i>O meu vestidinho</i> (estreia) e <i>Serenata Infantil</i> (Canto Jeanete Figueiredo); R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1; W. A. Mozart – “Marcha Turca” da <i>Sonata em Lá Maior KV 331</i> .	50º aniversário da fundação da AIRFA, onde se apresentaram todas as modalidades culturais recreativas e artísticas sob direcção de Leonel Duarte Ferreira	Maria Amélia recitou <i>Germinal Eterno</i> de J. L. da Cruz. A Banda e o Coro misto finalizaram o concerto.
9/6/1945	Septimino de Saxofones	Transcrições de Leonel Ferreira: Méhul – <i>Le Chant du Départ</i> ; H. M. Viana – <i>Enquanto Mundo Houver!...</i> Slow (Canto Dália Alaiz) e <i>Canção Alentejana, Folhas Secas</i> ;** R. de Campos – <i>Vira</i> ; R. Schumann – Marcha <i>Le Jour de Fête</i> op. 85, nº 1.	Na Grande noite Académica da Academia Recreativa Musical de Sacavém.	Anunciada como “[...] uma Embaixada da Academia Almadense, composta de 21 elementos, a qual nos deixará todos maravilhados pelo seu valor artístico, exibindo qualquer coisa de grandioso e nunca visto nesta terra [...]”. Ondina recitou <i>O que o vento diz</i> de Á. Valente e M. Amélia Ferreira recitou <i>Almada</i> de A. dos Santos. No mesmo concerto actuou também o Septimino Vocal feminino.
24/6/1945	Orquestra de Saxofones	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Lénito</i> e <i>Baláio de Rosas</i> (pela banda); <i>Lisete</i> – Valsa-capricho (solista H. Ferreira). Transcrições de Leonel Ferreira: W. A. Mozart – “Marcha Turca” da <i>Sonata em Lá Maior KV 331</i> ; F. Suppé – Abertura da Ópera <i>Poeta e Camponês</i> .	Alameda do Castelo de Almada	Na 1ª e 3ª partes do concerto actuou a Banda da AIRFA.
18/7/1945	Orquestra de Saxofones	Transcrições de Leonel Ferreira:	AIRFA	Actuou na abertura e intervalos da revista <i>Duas Causas</i> , na prova pública levada a concurso pela

		W. A. Mozart – “Marcha Turca” da <i>Sonata em Lá Maior KV 331</i> ; F. Suppé – Abertura da Ópera <i>Poeta e Camponês</i> ; F. Mendelssohn-Bartholdy - <i>Chanson du Printemps</i> op. 62, nº 6; V. Monti – <i>Czardas</i> ; R. Wagner – Marcha da Ópera <i>Tannhäuser</i> ; L. Boccherini – <i>Minueto</i> .		AIRFA ao Prémio de Arte Dramática das Sociedades de Recreio, organizado pelo Secretariado de Informação e Cultura Popular.
23/7/1945	Orquestra de Saxofones	Transcrições de Leonel Ferreira: R. Wagner – Marcha da Ópera <i>Tannhäuser</i> ; G. Rossini - Abertura da Ópera <i>O Barbeiro de Sevilha</i> ; V. Monti – <i>Czardas</i> ; L. Boccherini – <i>Minueto</i> .	Concerto de homenagem ao <i>Diário Popular</i> , AIRFA	Reportado no <i>Diário Popular</i> , de 23/7/1943, p. 2.
14/8/1945	Orquestra de Saxofones	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Lisete</i> , Valsa-capricho (solista H. Ferreira). Transcrições de Leonel Ferreira: R. Wagner – Marcha da Ópera <i>Tannhäuser</i> ; V. Monti – <i>Czardas</i> ; F. Suppé – Abertura da Ópera <i>Poeta e Camponês</i> .	Espectáculo comemorativo do 55º aniversário do Coliseu dos Recreios, Lisboa	Promovido pelo jornal <i>O Século</i> , em favor da sua Colónia balnear infantil. Os jornais <i>Diário de Notícias</i> (“Espectáculos”, p. 5) de 15/8/1945 e <i>Ecoss de Belém</i> (“A Academia no Coliseu dos recreios”, s. n.º [2]) de 25/8/1945, teceram elogios à sua prestação.
17/10/1945	Orquestra de Saxofones e Septimino de Saxofones	Obras de Leonel Duarte Ferreira: <i>Elsa a Bulhosa ...</i> , Scherzo (estreia pela Orquestra de Saxofones); <i>Lisete</i> , Valsa-capricho (solista H. Ferreira) e <i>Alentejano</i> (Canto Dália Alaiz). Transcrições de Leonel Ferreira: Méhul – <i>Le Chant du Départ</i> ; F. Suppé – Abertura da Ópera <i>Poeta e Camponês</i> ; R. de Campos – <i>Vira e Serenata Infantil</i> (canto Jeanete Figueiredo); A. Leça – <i>Portugal é Grande</i> (pelo coro misto e banda).	Festa de Homenagem a José Vieira AIRFA	Apresentaram-se todas as modalidades culturais recreativas e artísticas sob direcção de Leonel Duarte Ferreira. Na 1ª parte actuou a Banda da AIRFA que executou <i>Lénito</i> (pelo Coro misto e Banda) e M. Ondina recitou o argumento em verso escrito pelo homenageado José Vieira. Na 3ª parte do concerto actuou o Coro misto e Banda da AIRFA que executaram <i>Hino do Concelho de Almada</i> .
* pelo Coro e Orquestra de Saxofones ** pelo Coro infantil e Septimino de Saxofones				

Sobre a fama alcançada pelo Septimino de Saxofones é imperioso salientar os melhores apontamentos da reportagem publicada na revista *Vida Mundial Ilustrada* sob o título “Em Almada há 7 artistas que fazem inveja a Hollywood”.^[234]

A tela tem apresentado as maiores excentricidades dêsse prodigioso mundo americano. Tudo é aceitável nesse fecundo continente onde se fabricam celebridades em série – desde as dinastias do aço, do tabaco, ao “swing” e ao “jazz-band”. Na América há sempre tronos vagos – e reis desempregados. [...]

Ora se um agente dêsses viesse aqui a Portugal! – descesse em Cabo Ruivo de “Clipper”, [...] e dissesse ao motorista: - “Palace Hotel! Que há de interessante em Lisboa?” Claro que o bom do motorista pensaria no fado, no miradouro de Santa Luzia, nas espanholas dos “dancings” - e êsse agente talvez se aborrecesse.

Mas, se o homem, seduzido pelo dorso azul do Tejo, que ele vira do “Clipper”, fôsse à muralha e tomasse um barco para ver aquêles lindos montes – e se fizesse até Almada – o seu tempo não seria perdido.

E sabem por quê?

Porque arranjará logo intérpretes para um filme.

“Doida por saxofones!” ou “Sete raparigas e uma orquestra”. É verdade. Agora dirão os leitores:

— O quê? Em Almada? Em Almada há o forte, a Academia, e ...

Deixem os seus raciocínios para depois – e oiçam:

“A Academia Almadense, que é das mais velhas colectividades de recreio, pois dentro em breve completa as suas “bodas de ouro”, tem, como tôda a gente sabe, uma das melhores bandas do país, dirigida há dezenas de anos por êsse homem de apurada sensibilidade artística que se chama Leonel Duarte Ferreira. Sociedade de belas tradições, mantém uma obra notável no aspecto educativo e cultural. Além da instrução primária e de música – mantém um orfeão infantil, um grupo cénico, aulas de educação física, etc.

O Estado, reconhecendo o belo esforço que a Academia de Almada vem prestando ao seu povo, agraciou-a com o grau de Oficial da Benemerência. [...]

Mas – vamos ao que interessa: as sete saxofonistas que hão-de faser um grande sucesso quando entrarem num filme. São irmãs? Não. São amigas – e de Almada.

Como nasceu a idéia dêste grupo de saxofones?

A Academia – começou por nos dizer – mantém um Conservatório de Música Popular para amadores. Um dia, diante dos progressos que os alunos faziam, houve a inspiração de se fazer uma orquestra de câmara. Deparou-se, porém, com algumas dificuldades – a que não foram estranhas as possibilidades dos alunos e da Academia na compra dos instrumentos. Gente que vive, no dia-a-dia, do seu trabalho, não poderia dispor de dinheiro para tal empreendimento.

Porém, Leonel Duarte Ferreira, um dedicado batalhador e que à música da Academia tem dado o melhor do seu esforço inteligente escolheu entre as suas alunas as que melhores provas tinham dado durante seis anos de aulas. E formou, assim este famoso septimino, que já teve a honra de tocar diante da senhora

²³⁴ O artigo é acompanhado por uma foto em destaque na capa, de uma das componentes do Septimino de Saxofones.

Carmona ... As pequenas são: Aida Ferreira Alves, de 14 anos, e empregada de escritório; Antónia da Costa Rodrigues, de 17 anos, modista, ambas saxofone soprano; Maria Amélia Ferreira, de 14 anos, empregada de escritório; Maria Luíza Avelar, 15 anos, estudante; saxofone contralto; Maria Ondina Gonçalves Pinto, de 16 anos, estudante; Maria Manuela Avelar, 16 anos, estudante, saxofone tenor. E, por fim, o saxofone barítono: Maria da Conceição Pratas, de 16 anos, modista.

O maestro Leonel Duarte Ferreira, coadjuvado pelos professores Hilário dos Santos Ferreira e Américo Gonçalves Ferreira, fizeram dêste agrupamento, único em Portugal, um septimino que, estamos certos há-de dar muito que falar.

E, agora, [...] vamos dizer um programa que aquelas sete gentis raparigas costumam tocar com uma arte e um poder de execução apreciáveis:

“Dia de Festa”, de R. Schuman; “Cavalaria Rusticana”, de Mascagnie; “Os barqueiros do Volga”, de Glazounon; “Marcha turca” de Mozart.

E aqui tem, leitor, a história de sete artistas que, se fôssem americanas... e não de Almada, já teriam tanto dinheiro que tocariam em saxofones de ouro! (Vida Mundial Ilustrada, ano IV, nº193, de 25/1/1945, p. 9 e 16)

O acentuado volume produtivo na actividade de transcrição de Leonel Duarte Ferreira na década de 1940 foi, à semelhança das realizações nas décadas de 1920 e 1930, reflexo da grande quantidade de êxitos alcançados pelas suas Orquestras de Saxofones. Como se pode observar na figura seguinte (registo a verde) entre os anos 1941 a 1947, existiu um aumento significativo da sua actividade de transcritor, com 34 (33%) das 102 transcrições para Saxofones.

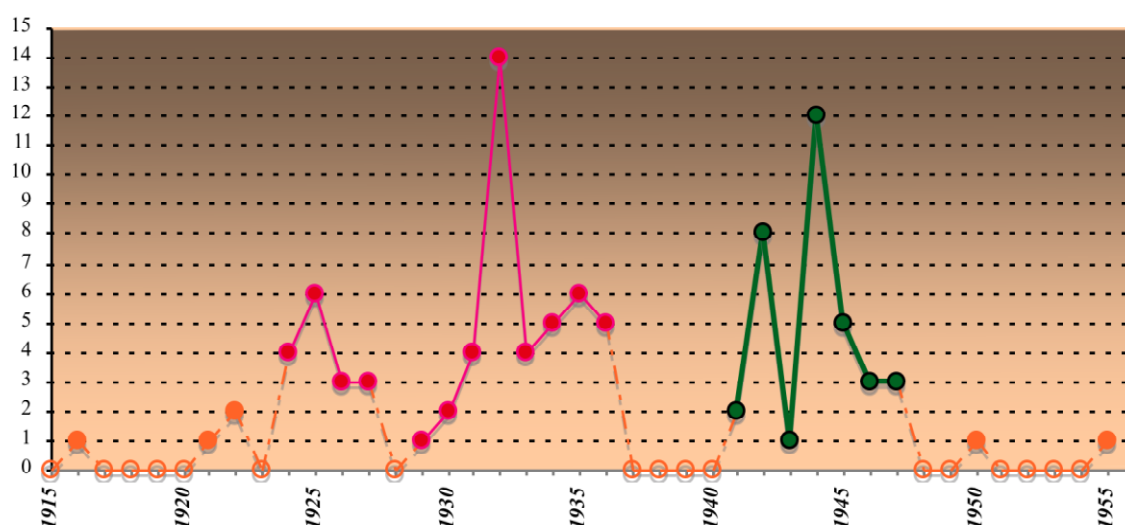


Figura 35: Registo da actividade de transcrição para Saxofones de Leonel Duarte Ferreira.

Este incremento na sua laboração é coincidente com a reactivação da Orquestra de Saxofones, a criação do Septimino de Saxofones, a renovação do Coro misto e dos Coros infantis como se pode confirmar pela instrumentação base da maioria das obras. Dessas 34 transcrições, 23 são para Canto e Orquestra de Saxofones tendo, na sua grande maioria, cumprido de imediato o objecto prático da sua realização, através da execução pública em concerto (*vide* quadro 10).

Quadro 10: Transcrições de Leonel Ferreira para Canto e Orquestras de Saxofones (1941-1946)			
Compositor	Obra	Ano da Transcrição	Observações: data e elenco da estreia ou 1º registo encontrado²³⁵
Rui Coelho	“Dança Portuguesa” da <i>Suite Portuguesa n.º I</i>	ca. 1941	4/6/1941; Coro misto e Orquestra de Saxofones
Rui Coelho	“Fado” da <i>Suite Portuguesa n.º I</i>	ca. 1941	4/6/1941; Coro misto e Orquestra de Saxofones
Joaquim Augusto	<i>Balada da Saudade</i>	1942	29/3/1942; Maria Amélia Ferreira, Coro e Orquestra de Saxofones
Raul de Campos	<i>Roda de Ceifeiras</i>	1942	29/3/1942; Aida V. Ferreira e M. Amélia Ferreira, Coro feminino e Orquestra de Saxofones
Luís de Freitas Branco	<i>Aquela Moça</i>	1942	27/9/1942; Manuel Paiva e Orquestra de Saxofones
Wenceslau Pinto	<i>Bons Dias e Boas Noites</i>	1942	27/9/1942; Dália Alaiz, Alexandre Queiroz, Coro misto e Orquestra de Saxofones
José Viana da Mota	<i>Lavadeira e Caçador</i>	1942	27/9/1942; Dália Alaiz, Manuel Paiva e Orquestra de Saxofones
Hermínio do Nascimento	<i>Milagre</i>	1942	27/9/1942; Edmundo Góis e Orquestra de Saxofones
Armando Leça	<i>Anda a Roda</i>	1944	2/4/1944; Coro infantil e Septimino de Saxofones
Raul de Campos	<i>O Vira dos Manjericos</i>	1944	2/4/1944; Coro feminino e Septimino de Saxofones
Raul de Campos	<i>A Gafanhota</i> , <i>Serenata Infantil</i>	ca. 1944	2/4/1944; Jeanete Figueiredo, Coro Infantil feminino e Septimino de Saxofones
Armando Leça	<i>Portugal é Lindo</i>	ca. 1944	19/10/1944; Septimino Vocal feminino e Septimino de Saxofones
Raul de Campos	<i>Um Sonho Ratão</i> , <i>Laracha Infantil</i>	1944	4/6/1944; Coro infantil e Septimino de Saxofones
Raul de Campos	<i>Zabumbada da Beira</i>	1944	15/4/1945; Coro misto e Orquestra de instrumentos de palheta
Raul de Campos	<i>Mocidade Camponesa</i>	1944	30/4/1944; Coro misto e Orquestra de Saxofones (ambos os sexos)
Helena L. Moreira Viana	<i>Enquanto Mundo houver!...</i>	1945	15/4/1945; Dália Alaiz e Septimino de Saxofones
Helena L. Moreira Viana	<i>Fôlhas Sêcas (Canção Alentejana)</i>	ca. 1945	15/4/1945; Septimino Vocal feminino e Orquestra de Saxofones (ambos os sexos)
Fernando Lopes-Graça	<i>Mãe Pobre</i>	1945	1/4/1946; Dália Alaiz e Orquestra de Saxofones
Raul de Campos	<i>O meu Vestidinho</i> , <i>Conto Infantil</i> (op. 401)	1945	15/4/1945; Jeanete Figueiredo e Septimino de Saxofones
Raul de Campos	<i>O Vira do Minho</i> , <i>do Floral Campestre</i>	1945	13/5/1946; Coro e Orquestra (feminina) de Saxofones
Raul de Campos	<i>A Cantiga da Carochinha</i>	1946	13/5/1946; Jeanete Figueiredo, Coro Infantil feminino e Septimino de Saxofones
Raul de Campos	<i>Cantiga dum Pastorinho</i>	ca. 1944-5	-
Raul de Campos	<i>Na Fonte das Lágrimas</i>	ca. 1944-5	-

²³⁵ Vide documentos autógrafos e programas, Museu: pastas 1941-1946.

O período anterior, entre 1939 e 1943 (*vide* registo a vermelho na figura seguinte), surge como o mais produtivo da sua carreira como compositor, contabilizando-se 20 obras originais (sem contar com as diferentes versões), perfazendo cerca de 31% do total das 64 obras originais registadas no Catálogo.

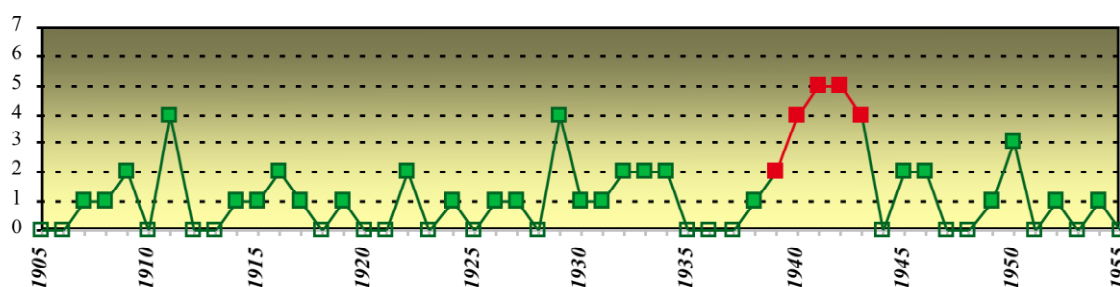


Figura 36: A actividade de composição de Leonel Duarte Ferreira (1939-1943)

Este período é caracterizado igualmente pela maturidade da sua capacidade composicional, certificada pelo renome assumido por algumas das suas obras: *Lénito* e *Desfile dos Académicos*, em 1939; *Ignota Almada* e *Grande Benemérito*, no ano de 1940; *Sempre Grato*,²³⁶ *Lisete*,²³⁷ *Alentejano*²³⁸ e *Baltasar Valente*, em 1941; *Baláio de Rosas*, *Minuete*, *Serenata*, em 1942; e no ano seguinte, *Hino da Sociedade Filarmónica União Assaforense* e *Fado sem Palavras*.

Quadro 11: Lista de obras com data e local da estreia (1939-1945)			
Ano	Obra	Instrumentação	Estreia ²³⁹
1939	<i>Lénito</i>	Banda	20/8/1939, Gradil: Festas anuais pela Banda da AIRFA.
	<i>Desfile dos Académicos</i>	Banda	30/3/1940, AIRFA: Festas do 45º aniversário, pela Banda da AIRFA.
1940	<i>Ignota Almada</i>	Coro e Banda	30/3/1940, AIRFA: Festas do 45º aniversário, pelo Coro e Banda da AIRFA.
	<i>Grande Benemérito</i>	Banda	(Provável) 9/4/1944, SFUAP: pela Banda da SFUAP.
	<i>Hino da Associação de Socorros Mútuos Piedense</i>	Banda	5/5/1940, SFUAP: 32ª aniversário da Associação, pela Banda da SFUAP.
	<i>Portugal Restaurado</i>	Coro e Banda	29/7/1940, Almada: Comemorações do Duplo Centenário pelo Coro e Banda da AIRFA.

²³⁶ No programa da estreia descrevia-se o fundamento da sua composição: “Humilde, mas sincera homenagem prestada pelo autor, a todos os Exmos. Amigos que tanto interesse têm demonstrado pela saúde de seu filho Américo Gonçalves Ferreira”.

²³⁷ Esta Valsa-Capricho foi dedicada à sua neta Lisete Garção Ferreira (*1936).

²³⁸ Esta Canção composta sobre o soneto homónimo da poetisa Florbela Espanca será objecto de estudo de caso, adiante, no 2º capítulo da presente dissertação.

²³⁹ Vide documentos autógrafos e programas in Espólio LDF e Museu: pastas 1939-1945.

1941	<i>Sempre Grato</i>	Banda	26/5/1941, AIRFA: 46ª aniversário pela Banda da AIRFA.
	<i>Lisete</i>	Saxofone alto e Orquestra de Saxofones	4/6/1941, AIRFA: 46ª aniversário por H. Ferreira e Orquestra de Saxofones da AIRFA.
	<i>Alentejano</i>	Canto e Orquestra de Saxofones	4/6/1941, AIRFA: 46ª aniversário por Aida Ferreira Alves e Orquestra de Saxofones da AIRFA.
	<i>Baltasar Valente</i>	Banda	27/8/1942, AIRFA: Concerto de homenagem à população almadense pela Banda da AIRFA.
	<i>Sinais e Toques de Clarins</i>	A solo ou em Fanfarra de Clarins	[Publicados (Novembro de 1941) no Boletim da Liga dos Bombeiros Portugueses]
1942	<i>Balão de Rosas</i>	Banda	20/9/1942, AIRFA: Inauguração do edifício sede pela Banda da AIRFA.
	<i>Abertura</i> (Motivo curto de apresentação em palco, 4 c.)	Septimino de Saxofones	-
	<i>Minuete</i>	Orquestra de Saxofones	27/9/1942, AIRFA: Inauguração do edifício sede pelo Septimino de Saxofones.
	<i>Serenata</i>	Orquestra de Saxofones	27/9/1942, AIRFA: Inauguração do edifício sede pelo Septimino de Saxofones.
	<i>Hino da Sociedade Imparcial 15 de Janeiro de 1898</i>	Banda	[Segundo informação do actual (2008) maestro, este Hino executa-se frequentemente]
1943	<i>Hino da Sociedade Filarmónica União Assaforense</i>	Banda	[Segundo informação do actual (2008) maestro, este Hino executa-se frequentemente]
	<i>Fado sem Palavras</i>	Orquestra de Saxofones	3/10/1943, Sobreda: Inauguração do edifício sede do Clube Recreativo Instrução Sobredense, pelo Septimino de Saxofones.
	<i>Zaida</i>	Canto e Piano	
1944	<i>Zaida</i> (Quadro I)	Canto e Orquestra de Saxofones	27/5/1946, AIRFA: 51º aniversário com D. Alaiz, E. G. Cravo, C. P. de Brito e Á. Alves, Coro e Orquestra de Saxofones da AIRFA.
1945	<i>Elsa, a Buliçosa...</i>	Orquestra de Saxofones; Quinteto de Sopros (não localizada)	17/10/1945, AIRFA: Festa de homenagem a José Vieira, pela Orquestra de Saxofones da AIRFA. 13/5/1957, AIRFA: executada com o nome de Scherzo, pelo Quinteto Nacional de Instrumentistas de Sopros.
	<i>Fandango (sobre tema da Dança Popular Portuguesa)</i>	Orquestra de Saxofones	27/5/1946, AIRFA: 51º aniversário pela Orquestra Feminina de Saxofones da AIRFA.
	<i>Hino da Festa dos Casados</i>	Versão Piano	

Em 1945, Leonel Ferreira voltou a ter uma intensa actividade na direcção artística das Orquestras de Saxofones e da Banda da AIRFA, destacando-se a sua colaboração no programa de abertura das comemorações do 50º aniversário da AIRFA, realizado a 15 de Abril.

Os festejos principais foram iniciados com um desfile da Banda da Academia pelas ruas de Almada e de Cacilhas. No Largo de Cacilhas procedeu-se à recepção e concentração dos corpos directivos da Federação das Sociedades de Recreio, dos representantes da imprensa nacional, das instituições congéneres Sociedade Filarmónica Democrática Timbre Seixalense (doravante SFDTS) e da SFUAP e restantes individualidades. Em seguida, foi efectuado um novo desfile com estandartes até à nova sede da AIRFA, pela Banda da colectividade anfitriã e pelas Bandas da SFDTS e da

SFUAP. Na Academia foi cumprida a Sessão Solene, sob a presidência do Governador Civil do Distrito, com a presença do Presidente e Vice-Presidente da CMA, vereadores e o Presidente da FSER. Pelas 18 horas, foi realizado um concerto de apresentação de todas as modalidades culturais, recreativas e artísticas, sob direcção “do eminente professor almadense e nosso querido maestro – Leonel Duarte Ferreira” (vide figura 37).

às 18 horas: — Apresentação de todas as modalidades culturais, recreativas e artísticas da Sociedade, sob a direcção do eminente professor almadense e nosso querido maestro — **LEONEL DUARTE FERREIRA.**

1.ª PARTE	
Pela «diseuse» Maria Ondina Pinto <i>(Por doença da M. Ondina, foi substituída pela M. Ondina)</i>	
I — GERMINAL ETERNO... — (Abertura)	J. da Cruz
Pelo Septimino de Saxofones (feminino)	
II — (a) O CANTO da PARTIDA	Mêhul
1.ª audição	
(b) VIRA — Dança Portuguesa	Raúl de Campos
Por M. ^{lle} Dália Alalz e o Septimino de Saxofones	
III — ENQUANTO MUNDO HOVER!... — Slow	Helena Moreira Viana
(Letra de Stênio Gil) 1.ª audição	
Pela graciosa menina Jeanete Ferreira Figueiredo (6 anos de idade) e o Septimino de Saxofones	
IV — (a) O MEU VESTIDINHO — Conto Infantil	
1.ª audição	
(b) SERENATA INFANTIL	Raúl de Campos
(Solista e Côro Infantil feminino)	
Pelo Septimino Vocal (feminino) e a Orquestra de Saxofones (ambos os sexos)	
V — CANÇÃO ALENTEJANA	Helena Moreira Viana
(Versos de Marcos Mata) 1.ª audição	
Pela Orquestra de Saxofones (ambos os sexos)	
VI — DIA DE FESTA	R. Schumann
2.ª PARTE	
Pela Banda	
I — (a) BALAIÓ DE ROSAS — Marcha Solene	Leonel D. Ferreira
(Dedicada ao Ex. ^{mo} Sr. António José Pinto Júnior)	
(b) OBERON — Ouverture	C. M. Weber
1.ª audição	
Pela Orquestra de Saxofones (masculina)	
II — (a) MARCHA TURCA	W. A. Mozart
(b) BARBEIRO DE SEVILHA — Protofonia da Ópera	G. Rossini <i>(Não se tocar)</i>
Pelo Côro Mixto e a Orquestra de Instrumentos de Palheta	
III — ZABUMBADA da BEIRA — (Beira Baixa)	Raúl de Campos
(Poema popular) 1.ª audição	
Pelo Côro Mixto e a Banda	
IV — (a) IGNOTA ALMADA — Cântico Patriótico	Leonel D. Ferreira <i>(Foi bandida)</i>
(Poema de D. Emilia Pomar de Sousa Machado)	
(b) PORTUGAL É GRANDE — Conto Heróico	Armando Leça
(Versos do Dr. António de Oliveira) 1.ª audição	
(c) HINO DO CONCELHO DE ALMADA	Leonel D. Ferreira
(Poesia de Alvaro Valente)	
(d) HINO da ACADEMIA	A. G. Cunha Taborda
(Versos de Jerónimo Louro)	

Figura 37: Excerto do programa do concerto das comemorações do cinquentenário, 15/4/1945 (p. 3).²⁴⁰

Tal como já tinha acontecido em semelhantes ocasiões solenes, a estrutura do programa produzido para este evento “de pompa e circunstância” visava exhibir o máximo

²⁴⁰ Vide programa completo, Museu: pasta 1945.

de intervenientes possíveis, numa sequência qualitativa e quantitativa crescente, levada a cabo por meio da qualidade das obras interpretadas e dos intérpretes escolhidos, bem como pela quantidade de artistas em palco: os grupos apresentados foram, por ordem, Septimino de Saxofones (feminino); Canto e Septimino de Saxofones; Septimino Vocal e Orquestra de Saxofones (de ambos os sexos); Coro e Orquestra de instrumentos de palheta; Coro misto e Banda. Realce-se a estreia de várias transcrições suas para Canto e Orquestra de Saxofones e a reposição de obras para grandes formações instrumentais com Banda e Coro misto, para finalização do concerto.

Pela persistente dedicação e qualidade do trabalho artístico realizado em favor dos seus conterrâneos, Leonel Ferreira continuou a ser alvo de constantes manifestações de agradecimento e apreço. A gratidão sentida pelos seus pares ficou bem expressa nos discursos dos representantes dos corpos dirigentes da AIRFA ocorridos na sessão solene,²⁴¹ na prosa poética “Germinal Eterno”, como também no boletim especial²⁴² *A Academia* comemorativo do cinquentenário. A prosa poética, da autoria de João Luís da Cruz (1889-1967), Presidente da Assembleia Geral da AIRFA, foi recitada em honra de Leonel Duarte Ferreira logo no início do concerto de 15 de Abril, enaltecendo em quase veneração o biografado, enquanto “alma” e promotor do prestígio da colectividade:

Os trechos de música que ides ouvir neste concêrto, figurai-vos que são flores do mesmo ramo, cada uma com a sua geometria, a sua côr e o seu perfume próprios. [...]

Há cinquenta anos que, de pais para filhos, andamos a compôr êste “bouquet”, colhendo no jardim dos melhores compositores as mais mimosas flores da sua inspiração alada.

[...] cada vez que vos for dado ouvir os acordes da nossa música, é a própria vida agora cinquentenária da Academia, una e indivisível, que estais ouvindo e vivendo por intermédio da sua banda, das orquestras e dos seus grupos corais.

Pleno Abril, o dia de hoje resume cinquenta luminosas primaveras – cinquenta anos em que as flores dêste ramo ideal, que vos oferecemos num beijo, se mostram todas no mesmo nastro, e vêde como todas se entrelaçam: Ao lado dos martírios, goivos e saudades do passado, os mais lindos botões de rosa a desabrochar como uma promessa de futuras apoteóses.

Sentimos que, nesta hora, colaboram connosco os deuses imortais. E parece que a carícia de um sôpro divino desce do Olimpo e vem dizer-nos na melodiosa voz das velhas divindades, que tudo isto – louros, palmas, flores e música – a vida

²⁴¹ Vide reportagem da cerimónia descrita ao pormenor no jornal *O Século*, “AS ‘BODAS DE OURO’ da Academia de Instrução ...”, 16/4/1945, p. 2.

²⁴² A fonte contém 20 páginas não numeradas (vide Museu: pasta 1945).

colorida das coisas que se tocam e os sons misteriosos das coisas invisíveis – são nesta casa um germinal eterno, são da própria Academia a alma, que tem um nome: LEONEL DUARTE FERREIRA!^[243]

Os mesmos sentimentos encontram-se registados no texto de abertura do boletim *A Academia* (Março, 1945), impresso em redor da sua foto:

Aqueles que há meio século, ao fundarem esta colectividade, lhe deram a denominação que ela usa, tiveram plena consciência do que fizeram.

Como instrumento de cultura popular, a Academia é Escola, Livro e Conferência; como propagadora das coisas da Arte, é Música, Dansa, Teatro e Cinema; como elemento de cultura física, é Desporto, no que êle tem de mais movimentado, estético e ritmico. É, finalmente, como centro recreativo, distração anodina, mocidade, ruído, comunicabilidade, vida – sol doirado a juventude cheia de sonhos côr de rosa, e cujo calor a própria velhice procura para se lembrar dos tempos que não voltam. [...]

Que bela maratona espiritual de cinquenta anos! Que formoso espectáculo êste de duas gerações de Almadenses, correndo atrás de um ideal, tendo por meta um sonho!

Mas a meta alcançou-se! E a esplêndida vitória entrou no domínio dos grandes fastos que os Municípios mandam registar em letras de ouro!

*Não se suponha, porém (e dizêmo-lo sem espírito de lisonja), que êste esforço colectivo se fez sem que a iluminá-lo houvesse individualidades que o encarnaram, o orientaram, o renovaram e o vivificaram. Elas surgem sempre e servem-nos mesmo para medirmos no tempo e no espaço a grandeza das conquistas acumuladas e a intensidade dramática dos sacrifícios feitos. Depois de José Maria de Oliveira, o egrégio fundador da Academia, surge Leonel Ferreira, o músico, o maestro, o professor – a alma que espiritualiza tôda a vida académica! (*A Academia*, Março 1945, s. n.º)*

Também o Presidente da Direcção da AIRFA, Augusto Santana d'Araújo (1902-1977), no artigo localizado nas páginas centrais do citado boletim, destaca a acção artística de Leonel Ferreira:

[...] O progresso desta colectividade acentuou-se, positivamente, logo no seu alvorecer. É que a vontade, a inteligência e o optimismo dos seus fundadores criavam desde logo, à volta da Sociedade Nova, uma grande atmosfera de simpatia colectiva.

²⁴³ Excerto de *Germinal Eterno*. Esta prosa poética foi o texto de apresentação do concerto realizado na tarde de 15/4/1945 (a fechar a sessão solene comemorativa das bodas de ouro da AIRFA) lida na íntegra por Maria Amélia Ferreira (vide Espólio LDF).

Todas as famílias almadenses a acarinharam, e o interêsse pela instituição generalizou-se a tal ponto que bem pode dizer-se não haver conterrâneo nosso que, mesmo sem ser sócio titulado, se não sinta cativo da existência e actividade dela.

[...] Dêste estado de espírito colectivo, dêste sentimento profundamente bairrista, nasceu um mundo de possibilidades, e daí o lógico desenvolvimento das modalidades artísticas e recreativas que formam o núcleo brilhante onde se fundem todas as curiosas expressões da vida da colectividade.

Uma dessas modalidades foi a música, fundamental razão de ser da Academia, porque esta nasceu por via dela e da constituição da Banda, que viria ao depois, tempos em fora, rodeada de milhentas dedicações, a adquirir a forte personalidade artística, de que se orgulha legitimamente a nossa terra.

Quem há aí que não compreenda êste orgulho, em presença das constantes afirmações artísticas da nossa Banda de Música e das nossas tão bem organizadas quão dinâmicas orquestras de saxofones?

É óbvio que, para atingir a cumeada, se têm perpetrado sacrifícios incalculáveis, e todos sabemos que os triunfos obtidos e a glória conquistada no campo artístico são a resultante de todos os cuidados subministrados à Banda pela infatigável acção directiva do seu ilustre regente e nosso querido amigo, sr. Leonel Duarte Ferreira.

À proficiência de tão distinto professor deve-se no nosso meio popular a maior intensificação do culto pela música, até ao ponto de, tornando-o extensivo ao elemento feminino, se ter organizado, com todo o sabor de coisa inédita no nosso país, um septimino de saxofones constituído por meninas almadenses [...]

Classificando-se artisticamente por esta forma, a Academia faz que a música, sem prejuízo das diversas modalidades da sua actuação, tenha na vida da colectividade o papel preponderante que lhe dá o realce e o prestígio de que disfruta. (A Academia, Março 1945, s. n.º)



Figura 38: A Banda da Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense em 1945.²⁴⁴

²⁴⁴ Foto cedida por Leonel Duarte Garção Ferreira.

1. 4. 1946-1959: Maestro, Professor, Compositor e Transcritor



Figura 39: Leonel Ferreira, maestro (ca. 1950).²⁴⁵

O Caminho para a Glória

*Almada deu-lhe a inspiração
Almada deu-lhe um nobre coração*

*Artista consagrado, de valôr,
Alma generosa, cativante!
Á musica se dedica com amôr,
Seguindo estrada fóra, triunfante.*

*Nesta árdua e rude caminhada,
Dois sêres o encaminham, ufanal!
Um, é a familia muito amada,
O outro, é o seu torrão natal.*

*A ambos, sua arte consagrada
Ele dedica, com carinho, sem cancela.
Ditoso o filho desta Almada!
Bendito seja, Leonel Ferreira.*

*Nesta missão nobre, triunfal,
Sua batuta, que só talento encerra,
Transmite através deste Portugal,
O nome tão querido da sua terra.*

JOSÉ VIEIRA

Fedala, 12 de Dezembro de 1945²⁴⁶

Os problemas de saúde de Leonel Ferreira,²⁴⁷ associados às frequentes solicitações como maestro, limitaram o tempo de estudo e de actividade como executante, conduzindo ao seu abandono da execução pública como intérprete. Ferreira já não integrava o corpo da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional desde 1945 – data em que foi temporariamente

²⁴⁵ Foto cedida por Leonel Duarte Garção Ferreira.

²⁴⁶ Transcrição do poema *O Caminho para a Glória* de José Vieira, ex-músico e professor da Banda da AIRFA, tendo sido um dos maiores colaboradores de Leonel Duarte Ferreira. Foi também Director e em 1932, Presidente da Direcção da AIRFA. Estes versos “oferecidos como prova de muita gratidão”, foram escritos e enviados de Fedala, Marrocos, país para onde José Vieira, tinha emigrado (vide Espólio LDF).

²⁴⁷ Leonel Ferreira sofria, nesta altura de aortite (inflamação da aorta) (vide Memorial (ca. 1947), Museu: pasta 1940).

substituído pelo seu filho Américo – tendo-se mantido, no entanto, nos quadros da empresa com as funções de Encarregado das orquestras. O seu último registo como executante de Corne inglês surge no programa “familiar” do 2º Serão Cultural integrado nas comemorações do 51º aniversário da AIRFA realizado a 15 de Abril de 1946: interpretou *Idylle Bretonne* de J. Pillevestre, com o seu irmão Hilário e o seu filho Américo.²⁴⁸ Trata-se, de facto, da reposição, pelos mesmos intervenientes, da peça executada no concerto intitulado *Recordação do dia da Academia*,²⁴⁹ ocorrido a 10 de Maio de 1931.

Efectivamente, Leonel Ferreira esteve intensamente envolvido como compositor e maestro no programa geral das comemorações deste aniversário.²⁵⁰ Para além da sua participação activa nos quatro serões culturais deste aniversário, assinala-se, sobretudo, a sua grande participação no concerto ocorrido a 27 de Maio de 1946, totalmente preenchido com obras ou transcrições de sua autoria, onde tomou a seu cargo a direcção das duas Orquestras de Saxofones, do Coro misto e da Banda de Música, bem como dos cantores solistas Dália Alaiz, Esmeralda Gomes Cravo, Carlos P. de Brito e Álvaro Alves.

As obras eleitas para o programa incluem diversos géneros musicais e resumem o melhor da sua produção artística: *Gipsófila* (c1927); *Américo* (1929); *Atlântica* (1930); *Hino do Concelho de Almada* (1934); *Lénito* (1939); *Ignota Almada* (1940); *Portugal Restaurado* (1940) *Alentejano* (1941); *Lisete* (1941); *Serenata* (1942) e *Elsa, a buliçosa...* (1945). Destaque-se ainda nesta programação a estreia das seguintes obras de sua autoria: *Záida* (fragmentos do 1º Acto) (1943); *Fandango (sobre tema da Dança Popular Portuguesa)* (1945) e *Polonaise* (1946).²⁵¹

No 4º Serão Cultural, que decorreu a 13 de Maio de 1946, o Septimino de Saxofones passa a ser designado por Orquestra Feminina de Saxofones, com a entrada de mais duas executantes, Isabel Tiago e Almerinda Tiago. É com esta formação que Leonel dirige em estreia algumas das suas últimas transcrições, como por exemplo: *Os Barqueiros do Volga* de Alexander Glazunov; *A Cantiga da Carochinha* de Raul de Campos; “O Vira do Minho” do *Floral Campestre* de Raul de Campos.

²⁴⁸ Vide programa, Museu: pasta 1946. Esta versão encontra-se depositada no seu espólio junto à original: o Corne inglês realiza a parte de 1º Oboé, o Sax-alto a transcrição da parte de Corne inglês ou 2º Oboé do trio original (uma 2ª maior acima da parte do 2º Oboé) e o Piano (a 5ª perfeita inferior).

²⁴⁹ Vide programa, Museu: pasta 1931.

²⁵⁰ Vide programa geral, Museu: pasta 1946.

²⁵¹ Apesar de estar anunciado que iria ser realizada em 1ª audição neste programa previsto para a AIRFA a 27/5/1946, *Polonaise* só foi estreada em Loures, a 25/8/1946 (vide apontamento autógrafo, Museu: pasta 1946).

Durante este período das comemorações do aniversário, acrescenta-se ainda as seguintes estreias: *Mãe Pobre* de Fernando Lopes-Graça, para Canto e Orquestra de Saxofones; *Le Chant de la Montagne* de Albert Vaulet para Corne inglês e Orquestra de Saxofones; *Murmúrios dos Ninhos* de Joaquim B. do Nascimento para Piano e Orquestra de Saxofones e *A Canção do Mouro da Ode Sinfónica “A Serra de Sintra”* de Adolfo Sauvinet para Orquestra de Saxofones.

A qualidade artística das suas Orquestras de Saxofones continuava em ritmo crescente, e com o intuito de conseguirem o aval do júri para poderem participar em futuros programas radiofónicos da Emissora Nacional, prestaram provas a 3 de Dezembro perante Pedro do Prado (1908-1990), António Melo (1903-1975) e Tavares Belo (1911-1993), tendo sido aprovada a sua colaboração a partir de Janeiro de 1947.²⁵²

A oportunidade de actuação em emissão em directo aos microfones da Emissora Nacional para Portugal e para o estrangeiro surge então a 12 abril 1947, integrando a 1ª parte do Concerto, organizado pela Federação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT) e efectuado no Liceu Camões (figura 40).²⁵³

O êxito foi de tal ordem que mereceu lugar de destaque na capa da edição seguinte do semanário popular, *Radio Nacional*, de 17 de Abril (Ano X, nº 508), incluindo uma bem conseguida reportagem no seu interior. O artigo intitulado “A maior orquestra masculina de SAXOFONES e a única feminina da península foram apresentadas ao microfone da E. N.”, incluía um resumo biográfico das duas orquestras e sua composição, uma rápida entrevista ao seu maestro e as seguintes apreciações críticas:

[...] foi um autêntico êxito, tendo-lhe o público que enchia totalmente o vasto Ginásio do Liceu Camões, prestado os mais justos e sinceros aplausos.

De facto, as orquestras masculina e feminina, a primeira a maior de Portugal e da Península e a segunda a única, mostraram bem através [d]esta audição o seu grande valor, que se traduz não só pela sua perfeita harmonia como ainda pelo poder de execução e facilidade com que interpretaram entre outras composições, a **marcha Turca** de Mozart, o **Poeta e Aldeão** (abertura) de Suppé, a **Tannhauser** (marcha da ópera) de Wagner e a **Dança Portuguesa** (da suite Portuguesa nº1) de Ruy Coelho. (R. G., *Radio Nacional*, 17/4/1947, p. 5)

²⁵² Vide apontamento autógrafo, Museu: pasta 1946.

²⁵³ Com locução de Artur Agostinho (1920-2011). Na 2ª parte deste 221º Serão Cultural e Recreativo actuou a Orquestra Ligeira da Emissora Nacional dirigida pelo maestro Tavares Belo (Vide programa, Museu: pasta 1947).



Figura 40: Orquestra de Saxofones da AIRFA, no Liceu Camões, 12/4/1947.²⁵⁴

Mas nem tudo são rosas na Academia Almadense. Apesar dos constantes sucessos das Orquestras de Saxofones que se mantinham com muita actividade, a Banda de Música encontra-se em crise e foi suspensa pela Direcção da AIRFA, a 7 de Março de 1947, sendo reorganizada só em Outubro, mais precisamente a partir do ensaio do dia 22, onde compareceram 34 executantes.²⁵⁵ Com a suspensão da Banda foi interrompido também a actividade do Grupo Coral misto não se encontrando desde então registos da sua reactivação.

Leonel Ferreira era, todavia, um maestro ainda mais ocupado. Durante o período de indefinição e alguma demora da parte dos dirigentes da AIRFA em reorganizar a sua Banda, Ferreira, sempre muito assediado, aceitara a direcção artística de nada menos que duas outras agremiações musicais: a Banda da Sociedade Musical União Paredense

²⁵⁴ Proveniência da fonte: recolhida no semanário *Rádio Nacional*, 17/4/1947, p. 5.

²⁵⁵ Vide apontamento autógrafo, Museu: pasta 1947. Leonel Ferreira cumpriu o prometido no discurso de apresentação no dia do 1º ensaio e a banda saiu a 22 de Março de 1948 “tal como tinha feito há 52 anos antes”. Segundo o *Diário de Lisboa* de 23/3/1948, “A Banda da Academia almadense”, p. 9: “[a] vila esteve ontem em festa, por motivo da saída da banda de música da Academia Almadense, que, reorganizada com quarenta figuras, e acompanhada por muito povo, cumprimentou as autoridades de Almada, Cacilhas e Cova da Piedade.”

(doravante SMUP) e a Banda do Ateneu Ferroviário da CP (Companhia dos Caminhos de Ferro Portugueses).

O início da sua actividade artística no Ateneu Ferroviário²⁵⁶ deu-se a 7 de Junho de 1947, prolongando-se até 2 de Julho de 1956.²⁵⁷ Apresentou-se pela primeira vez em público a 1 de Dezembro de 1947, durante as comemorações do 13º aniversário, num concerto onde também actuou a Orquestra de Saxofones da AIRFA (de ambos os sexos) sob sua direcção.²⁵⁸ Em Abril de 1951, participou nas comemorações do 56º aniversário da AIRFA.²⁵⁹

Com a Banda do Ateneu foi estreada a sua transcrição da Marcha *O Torreense* de António Maria da Silva, no concerto integrado nas comemorações do seu 17º aniversário, no dia 29 de Dezembro de 1951.²⁶⁰

Na Parede, logo após a aceitação do convite para assumir as funções como director musical da Banda da SMUP,²⁶¹ iniciou-se um ciclo de renovação artística nesta colectividade com abertura de inscrições para crianças e adultos de ambos os sexos para a Escola de Música e Corpo coral.²⁶²

A Banda da SMUP, sob sua regência, efectuou então a primeira apresentação pública (em desfile) a 31 de Agosto de 1947, no Cortejo de Oferendas realizado na Parede,

²⁵⁶ Associação cultural ligada à CP, fundada em 1934, para formação e desenvolvimento da instrução geral, profissional, artística e cultural, dos seus trabalhadores e familiares, dando mais tarde origem ao actual Clube Ferroviário de Portugal (informação recolhida a 10/5/2011 em <http://www.cp.pt>).

²⁵⁷ Nesta data deu o último concerto no coreto do Jardim da Estrela (*vide* HENRIQUES 1971: s. n.º). Na sua carta de 31/12/1956 a Orlando Parada, Leonel Ferreira afirma: “No Ateneu Ferroviário pus um substituto, o Capitão [Armando Mendonça] Escoto – Chefe da Banda de Infantaria 1, mas por motivo de serviço militar, ele não pode continuar ali, pelo que actualmente estou a ser substituído pelo Carlos Franco” (*vide* Espólio LDF, dossiê de correspondência particular).

²⁵⁸ *Vide* programa, Museu: pasta 1947.

²⁵⁹ *Vide* programa, Museu: pasta 1951. No museu e no espólio de Leonel Duarte Ferreira encontram-se vários programas e outros documentos que referenciam as diversas actuações da Banda do Ateneu Ferroviário sob a sua regência.

²⁶⁰ As outras obras executadas desse concerto foram: *Atlântica*, L. Ferreira; Abertura *Rei de Lahore*, J. Massenet; *Madrigalesca*, J. Silva Marques; *Czardas*, V. Monti; Danças Guerreiras da Ópera *O Príncipe Igor*, A. P. Borodine (*Vide* programa, Museu: pasta 1951). Segundo o relator da *Gazeta dos Caminhos de Ferro* (Revista Quinzenal, pp. 393 e 394, s. d. [1951]): “O ‘Ateneu Ferroviário’ [...] possuiu a alguns anos, como um dos seus melhores títulos, uma excelente Banda de Música, cuja regência está entregue ao distinto maestro sr. Leonel Ferreira, [...] constituída presentemente por 47 figuras”. Na página seguinte, após uma descrição exautiva da sua actividade musical, junta-se uma foto de um concerto realizado a 14/1/1950, onde é bem visível na constituição da Banda a presença de dois Contrabaixos de Cordas.

²⁶¹ A Sociedade Musical União Paredense foi fundada a 4/3/1899.

²⁶² *Vide* Arquivo Musical: circular da direcção de 10/7/1947.

e o seu primeiro concerto a 21 de Março de 1948, juntamente com a estreante Orquestra de Saxofones da SMUP, primeira do género no Concelho de Cascais.²⁶³

Uma das suas vitais preocupações foi o enriquecimento do *Hino da Sociedade Musical União Paredense* da autoria de Manuel Lopes de Castro Vieira,²⁶⁴ efectuando a transcrição para Coro e Banda, cuja letra foi solicitada ao Presidente da Direcção daquela colectividade, Manuel Rodrigues Sá Esteves. Desta parceria – Leonel Ferreira e Manuel Sá Esteves - nasceram quatro peças com canto: *Parede que linda és!* (1949); *Cantares do Minho* (1950); *Modinha Saloia* (1950) e *Os Tarátas da Revista Assim é que é* (1950).

De facto, saliente-se que estas quatro obras escritas para os seus agrupamentos da SMUP perfazem 50% da sua produção final deste período biográfico (1946-1954), conforme se observa no quadro seguinte.

Quadro 12: Lista de obras com data e local da estreia (1946-1954)			
Ano	Obra	Instrumentação	Estreia ²⁶⁵
1946	<i>Polonaise (em Dó M.)</i>	Banda	Apesar de estar anunciada para integrar o programa do concerto previsto na AIRFA a 27/5/1946 só foi estreada em Loures, a 25/8/1946.
	<i>Hino dos Bombeiros Voluntários de Cacilhas</i>	Banda	Oferecido a esta instituição a 2/9/1948 (provável data da estreia).
1949	<i>Parede que linda és!</i>	Coro e Orquestra de Saxofones	Foi executada na AIRFA pelo Coro misto e Orquestra de Saxofones da SMUP, a 2/4/1950.
1950	<i>Cantares do Minho</i>	Canto e Piano; Canto e Banda (não localizada)	Foi estreada a 2/4/1950, na AIRFA, na versão (não localizada) para Coro misto e Banda, pelo Coro e Banda da SMUP.
	<i>Modinha Saloia</i>	Canto e Piano; Canto e Banda (não localizada)	Foi estreada na versão de Coro misto e Banda (não localizada), pelo Coro e Banda da SRUP na Parede, a 1/10/1950.
	<i>Os Tarátas da Revista Assim é que é</i>	Canto e Piano; Canto e Orquestra ligeira (teatro) não localizada	A revista <i>Assim é que é</i> foi executada (em provável estreia) no Teatro Gil Vicente na Parede pelo Grupo Cénico da SMUP, dia 13/5/1951, abrilhantada pela Orquestra União dirigida por Leonel Ferreira.
1952	<i>Carnaval dos Companheiros da Alegria</i>	Canto e pequeno grupo misto	
1953	<i>Fado sem Palavras</i>	Versão Piano	Versão original escrita em 1943 para o Septimino de Saxofones.
1954	<i>A Arca de Noé no Casal da Charneca</i> (Marcha do Dilúvio)	Canto e pequeno grupo misto	

²⁶³ Vide programa, Museu: pasta 1948. Segundo as informações recolhidas a 1/8/2009, na investigação feita na SMUP, Leonel auferia uma mensalidade de 700\$00 mensais pelos serviços prestados.

²⁶⁴ Manuel Lopes de Castro Vieira foi, por ordem cronológica, 2º maestro da Banda da AIRFA e 1º maestro da Banda da SMUP.

²⁶⁵ Vide programas e documentos autógrafos in Espólio LDF e Museu: pastas 1946, 1949 e 1950.

No ano de 1950, a actividade da SMUP foi marcada por dois importantes eventos: a realização do intercâmbio musical com a AIRFA (figura 41) – possibilitando a apresentação dos resultados do trabalho artístico de Leonel Duarte Ferreira na sua filarmónica-mãe – e o concerto de inauguração da sua nova sede na Parede, realizado a 1 de Outubro de 1950.²⁶⁶



Figura 41: Recepção da Banda da SMUP à Banda da AIRFA, Parede, 15/10/1950.²⁶⁷

No concerto de intercâmbio com a AIRFA sobressaiu a aplicação do mesmo modelo de preparação e produção de espectáculos iniciado e perpetuado com sucesso por Leonel Ferreira na Academia Almadense. Relembre-se que este modelo consistia no envolvimento do número máximo de intervenientes possíveis, numa sequência crescente

²⁶⁶ O extenso e variado programa incluiu: “(Banda) *Emanacion Gitana*, J. Texidor; *Aida* – Selecção da Ópera, G. Verdi; *Fado*, Eusébio de Carvalho; *La France* – Suite, Briot; (Orquestra de Saxofones) *Dia de Festa*, R. Schuamnn; *Múrmurios dos Ninhos*, J. B. Nascimento (solista ao Piano, Fausto H. Sousa Carvalho); *A Cantiga da Carochinha* e *Um Sonho* (Laracha Infantil), Raul de Campos (pela menina Maria T. de Magalhães, Coro feminino e Orquestra de Saxofones); *Bons dias e Boas Noites*, Wenceslau Pinto (solistas Maria de Carvalho e Marcos Sérgio, Coro misto e Orquestra de Saxofones); Coro dos Marinheiros da Ópera *M. Butterfly*, G. Puccini (Coro misto e Orquestra de Instrumentos de Palheta); (Coro misto e Banda – 75 executantes) *Modinha Saloia* e *Cantares do Minho*, Leonel D. Ferreira; *Alma Portuguesa*, Luiz Filgueiras; *Hino da Sociedade M. União Paredense*, Castro Vieira (versos de Manuel R. Sá Esteves, instrumentação de Leonel D. Ferreira)” (Vide programa, Museu: pasta 1950).

²⁶⁷ Foto cedida por Leonel Duarte Garção Ferreira. Em retribuição pela visita da Banda da SMUP à AIRFA em Abril passado a Banda da AIRFA realizou um concerto, dia 15/10/1950, nas novas instalações da SMUP.

de quantidade de artistas em palco. O concerto agregou a récita de poemas, a apresentação de histórias infantis – realizada graciosamente por Maria Teresa de Magalhães, com 5 anos de idade, acompanhada pelo Coro feminino e Orquestra de Saxofones – a exibição da Orquestra de Saxofones, a execução de obras para Canto e Orquestra de Saxofones, a actuação da Banda e um final “apoteótico” realizado com Coro (fundado em 1949) e Banda.²⁶⁸

Posteriormente, Leonel Ferreira dirigiu concertos a 13 de Dezembro de 1950 e 20 de Maio de 1951, tendo sido este último, provavelmente a sua derradeira actuação como regente desta banda.

Para além da contínua direcção artística na AIRFA, Leonel Duarte Ferreira assumiu, desde 1925, funções de regência em outras filarmónicas, tendo, nesta actividade paralela, vindo a dirigir várias colectividades em simultâneo.²⁶⁹

Segundo HENRIQUES (1971), Ferreira foi mestre da Banda da Sociedade Imparcial 15 de Janeiro de 1898 de Alcochete (doravante SIA) entre 25 Abril de 1925 e 28 de Setembro de 1927,²⁷⁰ retomando funções a 26 de Abril de 1928 apenas por mais uns meses, conforme se constata pela carta de aceitação da sua demissão enviada pelo Presidente daquela colectividade, Joaquim Thomaz da Costa Godinho, a 13 de Agosto de 1928. Nesse documento, por entre calorosos elogios às “suas belíssimas qualidades morais e artísticas”, Joaquim Godinho aceita resignado o seu pedido de demissão, face à confirmação da limitação para a prossecução das funções exposta por Ferreira, sobretudo os “seus grandes afazeres”. O Presidente finaliza com o desejo manifestado por toda a colectividade: “um dia já reformado, e logo por conseguinte, dispondo de mais algum tempo disponível, volte de novo ao nosso convívio.” Ferreira viria finalmente a concretizar o desejo, anos depois, em Novembro de 1952, tendo, em poucos meses,²⁷¹ produzido e

²⁶⁸ Vide programa, Museu: pasta 1950.

²⁶⁹ Vide Quadro 13: Actividade artística de Leonel Duarte Ferreira como maestro de Bandas civis.

²⁷⁰ Durante este período destaca-se o intercâmbio musical com a Orquestra de Saxofones da AIRFA realizado a 17/10/1925, em Alcochete, onde actuaram também em conjunto com o Quarteto de Saxofones da SIA (Vide programa de concerto, Espólio LDF).

²⁷¹ O primeiro concerto público aconteceu nas comemorações do aniversário da colectividade a 15/1/1953, onde se estreou também o coro misto. O programa do concerto integrado no Sarau Cultural de 10/5/1953, em Alcochete, incluiu o seguinte repertório: “(Banda) *Cartaxinho*, Baltazar M. Valente; Abertura *Alcée*, F. Rogister; *Czardas*, V. Monti; *Suite Alentejana* (nº3 – Final), Luís de Freitas Branco; *Lénito*, L. D. Ferreira; (2ª parte) *Zambumbada da Beira*, R. de Campos (Coro misto e Orquestra de Instrumentos de Palheta); *Serenata Infantil* (Laracha Infantil), R. de Campos (pela menina Maria H. D. Madruga, Coro feminino e Orquestra de Saxofones); (Coro misto e Banda) *Fado e Dança Portuguesa*, Rui Coelho; *Alma Portuguesa*,

apresentado o seu “modelo” de programação (à semelhança do trabalho realizado em Almada e na Pareda), integrando no mesmo espectáculo a récita e conto de histórias infantis – por uma menina de 4 anos,²⁷² acompanhada pelo Coro feminino – e as actuações da Banda, da Orquestra de instrumentos de palheta e do Coro misto. Finalmente, Ferreira levou a cabo incentivadores intercâmbios musicais com a Banda da Academia Almadense, realizados em Alcochete, a 9 de Agosto de 1953, e em Almada, a 13 de Setembro de 1953. Despediu-se definitivamente desta Banda a 22 de Janeiro de 1956, após o concerto realizado aquando das comemorações do aniversário do Concelho.²⁷³

Leonel Duarte Ferreira foi também durante um longo período de tempo maestro da Banda da Sociedade Filarmónica União Artística Piedense, na Cova da Piedade, tendo o seu primeiro concerto com esta Banda ocorrido a 13 de Julho de 1930, segundo a referência no programa manuscrito existente no Museu da AIRFA (figura 42). Em Setembro do mesmo ano actuou com esta filarm nica na 1  Exposição Regional de Setúbal, onde havia já participado com a Banda da AIRFA, aquando da inauguração deste certame.²⁷⁴ Seguindo o modelo pedagógico praticado na AIRFA, Ferreira promoveu igualmente nesta colectividade a criação de uma Orquestra de Saxofones. Porém, a sua actividade terá sido esporádica: foi identificada a referência a apenas uma actuação desta orquestra, no intermédio do concerto efectuado pela Banda da SFUAP na Voz do Operário em Lisboa, no dia 15 de Maio de 1932.²⁷⁵ O mestre-compositor promoveu frequentes intercâmbios musicais com a AIRFA. Por diversas vezes as Bandas actuaram em conjunto sob a sua direcção, como, por exemplo, no concerto realizado em Outubro de 1933 na Cova da Piedade – onde foi estreada a sua Marcha *União Piedense* (1933) – com 85 músicos em palco,²⁷⁶ e na cerimónia de inauguração do monumento ao benfeitor António José Gomes (1847-1909), na Cova da Piedade – onde foi estreado seu *Hino do Concelho*

Luiz Filgueiras; *Hino da Restauro  o do Concelho*; *Hino da Sociedade*, [Leonel D. Ferreira]” (*Vide* programa, Museu: pasta 1953).

²⁷² Maria Helena Daupiaz Madruga (*idem*).

²⁷³ *Vide* Espólio: correspondência com a Sociedade de Alcochete, datada de 12/6/1956.

²⁷⁴ *Vide* programa em apontamento autógrafo, Museu: pasta 1930.

²⁷⁵ O concerto foi anunciado no jornal *A Voz do Operário* de 8/5/1932. Nesse concerto a Orquestra de Saxofones da SFUAP interpretou as seguintes obras: “L. Ferreira, *Américo*, Marcha; E. Toselli, *C lebre Serenata* op. 6; A. Menano, *Suite de Fados de Coimbra*; e G. Meyerbeer, Marcha Solene da  pera *O Profeta*” (*Vide* Espólio LDF: programa do concerto Liga Pr -Moral). O mesmo programa do concerto foi reportado na rubrica, “Bandas civis” da revista *Arte Musical*, n  51, de 30/5/1932, p. 6.

²⁷⁶ V. *Livro de Registos da Banda da AIRFA*: ano 1933. No “Noticiário das bandas civis” da revista *Arte Musical*, n  102, p. 3. de 30/10/1933, reportando o mesmo concerto refere que o conjunto das 2 bandas englobava 92 músicos. Também nos festejos do 42  aniversário, realizados a 25/10/1931 na Cova da Piedade, as duas bandas executaram em conjunto o Passodoble *Friugant* (*vide* documento autógrafo, Museu: pasta 1931).

de Almada, juntamente com um Coro de crianças -, em Janeiro de 1938. Para além da *Marcha União Piedense*, Ferreira compôs também para a Banda da SFUAP as *Marchas Vicente Padrão* (1931) – em homenagem ao dirigente daquela colectividade e seu grande amigo – e *Grande Benemérito* (1940) – em honra do filantropo da Cova da Piedade, António José Gomes.



Figura 42: Programa manuscrito do concerto efectuado pela Banda da SFUAP, 13/7/1930.²⁷⁷

Leonel Ferreira interrompeu a sua colaboração artística com esta colectividade a 25 de Agosto de 1941,²⁷⁸ por um período de cerca de dois anos. Efectuou o primeiro concerto após a reorganização da Banda a 4 de Julho de 1943, num grande sarau recreativo e cultural, onde foi interpretado o *Hino do Concelho de Almada* e o *Hino da SFUAP* (com letra de António M. Pereira da Cruz),²⁷⁹ tendo este último sido cantado pela Classe de

²⁷⁷ Vide Museu: pasta 1930.

²⁷⁸ Segundo HENRIQUES (1971: s.n.º).

²⁷⁹ Vide programa do concerto, Museu: pasta 1943. Segundo FLORES (1990: 170) “A Primeira letra [do Hino da SFUAP] pertenceu a Fernando Marques Francisco (‘Fernando da Cruz’) que a escreveu em 1933”.

Ginástica da colectividade.²⁸⁰ Afastou-se definitivamente da direcção da Banda da SFUAP a 14 de Junho de 1945.²⁸¹

Ferreira foi ainda, esporadicamente ou por curtos períodos de tempo, maestro das Bandas das seguintes colectividades situadas fora do concelho de Almada: Academia Musical União e Trabalho de Sarilhos Grandes (doravante AMUT), Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Santarém (doravante AHBVS), Sociedade Filarmónica Capricho Moitense (doravante SFCM), Sociedade Filarmónica Fraternidade de Carnaxide (doravante SFFC) e Associação dos Bombeiros Voluntários da Lourinhã (doravante BBVL).

A actividade de Leonel Duarte Ferreira na AMUT iniciou-se a 2 de Janeiro de 1927 e concluiu-se a 26 de Junho de 1931.²⁸² Cerca de cinco meses depois, Ferreira realizou o seu primeiro ensaio como mestre da SFCM a 12 de Novembro de 1931. O seu primeiro concerto público com esta colectividade ocorreu no Dia do Trabalhador do ano seguinte.²⁸³ Abdicou do cargo nesta instituição musical a 7 de Junho de 1934.²⁸⁴

Entre 11 de Março de 1937 e 16 de Agosto de 1939 foi regente da SFFC. A sua primeira actuação pública nesta colectividade ocorreu a 13 de Junho de 1937, numa primeira parte de um concerto tripartido de beneficiência para o operariado de Carnaxide. As outras duas partes foram totalmente preenchidas pela eminente pianista Elisa Baptista de Sousa Pedroso (1881-1958), filha dos Viscondes de Carnaxide.²⁸⁵

Ferreira colaborou, a título esporádico, com a AHBVS na realização de 4 concertos nos dias 5 (em Coimbra), 15, 17 e 18 de Maio de 1930 (em Santarém),²⁸⁶ bem como com a

²⁸⁰ Vide Museu: pasta 1943. Observam-se elogiosas críticas vindas nos jornais *A Gazeta do Sul* de 25/7/1943, s. n.º [8], e *Os Sports* (“A obra notável ...”, Rocha, pp. 2 e 7) de 28/7/1943.

²⁸¹ Vide carta de demissão, Museu: pasta 1945.

²⁸² HENRIQUES 1971: s. n.º. No Museu, pasta 1930, encontra-se apontamento autógrafo referente ao programa do concerto efectuado em Alcochete a 25/8/1930, com o seguinte reportório: “Krouger; Raymond; Instantaneas; Coração e Mão; Ernani; Idalina; G. Tell; Tagus.”

²⁸³ No concerto foi realizado o seguinte repertório: “*Vicente Padrão; Campo de Clalon; Campanoni; Carnaval de Veneza; Ladina; Festa na Serra do Pilar; Floripes* [de Sebastião Ribeiro]” (vide HENRIQUES 1971: s. n.º). A Sociedade Filarmónica Capricho Moitense foi fundada a 1 de Maio de 1928.

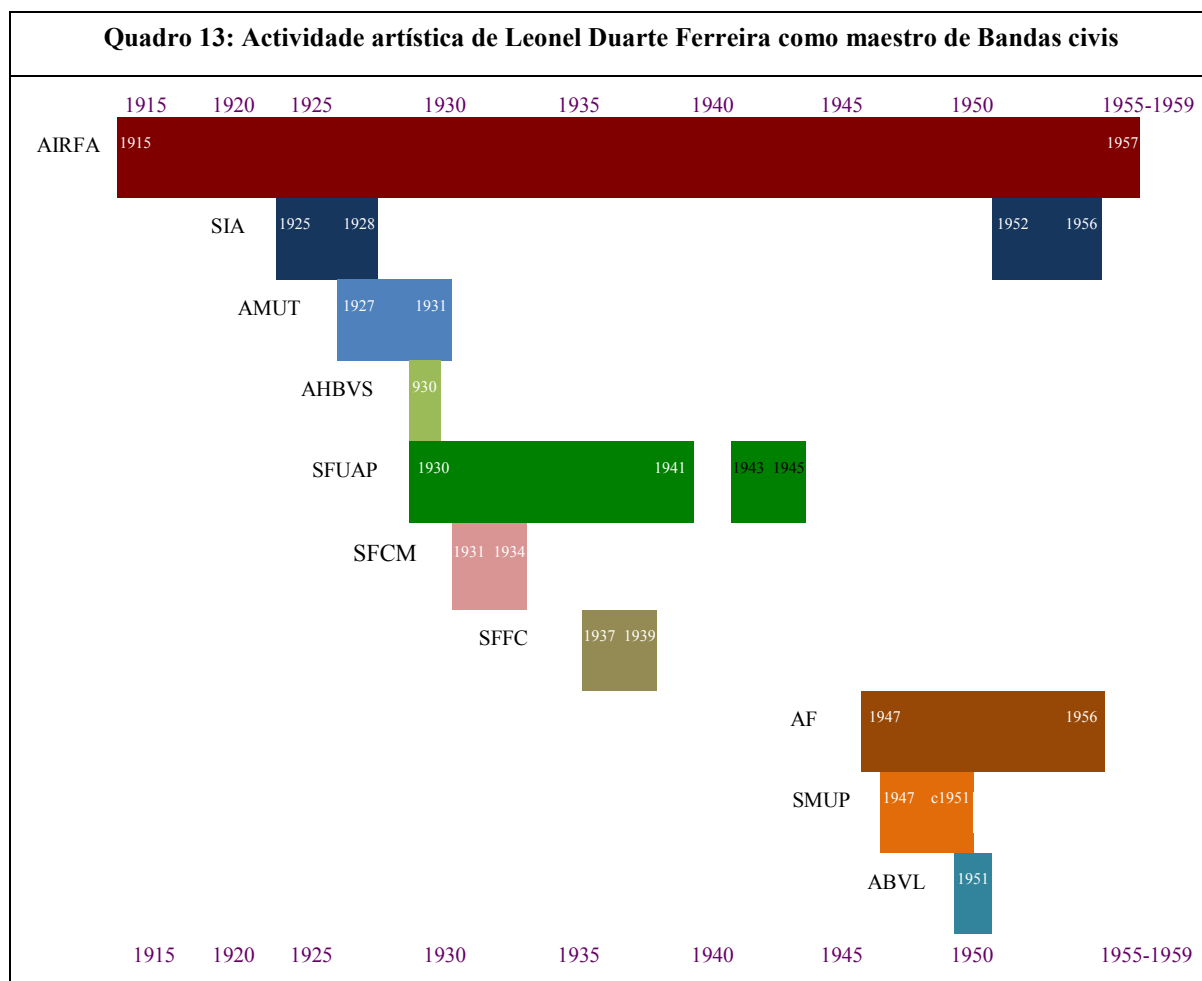
²⁸⁴ Nesta colectividade, nas “comemorações do quinto e sexto aniversários [1933 e 1934, respectivamente], foram promovidas faustosas festas. Foi editado um grande jornal sob o título *O Capricho* e nele colaboraram Luís de Freitas Branco, [...] e João Luís da Cruz” (FREITAS 1946: 290).

²⁸⁵ Vide “D. Elisa de Sousa Pedroso” no jornal *O Século*, de 14/6/1937, p. 3, com programa e crítica elogiosa, e carta de agradecimento em nome da pianista, in Espólio LDF: dossiê de recortes de imprensa. A Banda da SFFC actuou na 1ª parte executando: “*Ayamonte*, Juan A. Jimenez; *Tutti in Maschera*, C. Pedrotti; *Fados*, Wenceslau Pinto; *Américo*, Leonel Ferreira.”

²⁸⁶ HENRIQUES 1971: s. n.º. Vide Museu, pasta 1930, recorte de jornal, s. n.º, de 18/5/1930 e documento autógrafo com o seguinte programa de 18/5/1930: “Inglesina; Egmont; Danças Hungaras 5 e 6; Arlesienne;

ABVL, pela ausência por doença do maestro titular Carlos Franco, nos concertos realizados a 11 e 16 de Setembro de 1951.²⁸⁷

No quadro seguinte, pode conferir-se a vasta actividade artística de Leonel Duarte Ferreira como maestro de Bandas civis, sublinhando-se a frequente acção em mais do que uma colectividade, em simultâneo.



Legenda:

AIRFA - Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense; SIA - Sociedade Imparcial 15 de Janeiro de 1898 – Alcochete; AMUT - Academia Musical União e Trabalho - Sarilhos Grandes; AHBVS - Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Santarém; SFUAP - Sociedade Filarmónica União Artística Piedense; SFCM - Sociedade Filarmónica Capricho Moitense; SFFC - Sociedade Filarmónica Fraternidade de Carnaxide; AF - Ateneu Ferroviário, Lisboa; SMUP - Sociedade Musical União Paredense; ABVL - Associação dos Bombeiros Voluntários de Lourinhã.

Canção d'el olvido; Sigurd-Yorsalfär; Atamarima”. A Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Santarém foi fundada em Dezembro de 1871.

²⁸⁷ HENRIQUES 1971: s. n.º. Anos antes, já Carlos Franco tinha ficado a substituir o amigo Leonel Ferreira nas funções de mestre da Banda da AIRFA e da SFUAP, aquando da sua viagem para o Brasil, de Outubro a Dezembro de 1930 (v. *O Almadense*, artigo “Academia almadense”, de 5/10/1930, p. 5). A Associação Bombeiros Voluntários da Lourinhã foi fundada em 1928.

Após a reorganização da Banda da AIRFA no Outono de 1947, a sua primeira actuação teve lugar em Março do ano seguinte, num sarau cultural integrado nos festejos do 53º aniversário. A primeira parte desse programa foi preenchido pela Orquestra de Saxofones e incluiu a estreia do “Larghetto” do *Quinteto* [com Clarinete] *em Lá Maior KV 581* de Wolfgang Amadeus Mozart com a jovem clarinetista Maria Fernanda das Neves Vieira, de 11 anos de idade, interpretando a parte de solista.²⁸⁸

Neste ano de 1948 outro evento marcou a história filarmónica almadense tendo como um dos seus protagonistas Leonel Duarte Ferreira: a reconciliação entre as duas principais colectividades – AIRFA e SFIA. O momento mais emocionante ocorreu no dia 1 de Outubro, durante as comemorações do 100º aniversário da rival SFIA, quando a Banda da AIRFA, dirigida por Ferreira, subiu a Rua Direita (hoje Rua Capitão Leitão) e veio cumprimentar a sua congénere, quebrando definitivamente o clima hostil que se mantinha entre as duas sociedades desde a sua fundação, há 53 anos. Romeu Correia na sua memória manuscrita “A Paz das Filarmónicas” evoca como um dos acontecimentos que facilitou o clima de entendimento entre as duas facções “a visita da Banda da Piedense à sede da Incrível, tendo como maestro Leonel Duarte Ferreira, que visitava a colectividade-mãe pela primeira vez, recebendo uma aclamação apoteótica”,²⁸⁹ ocorrida quatro anos antes, a 26 de outubro de 1944.

Em 1949, Ferreira retornaria à SFIA, dirigindo a AIRFA, agora num clima verdadeiramente fraternal pela passagem de mais um aniversário (101º), apresentando um dos seus modelos de concerto de sucesso que consistia no concerto tripartido: Banda - Orquestra de Saxofones - Banda. De igual modo se exibiu na SFUAP “em homenagem à população almadense”,²⁹⁰ a 8 de Novembro deste ano.

A 16 de Agosto de 1950, Leonel voltou a ser requisitado para uma gravação com a Banda da AIRFA. Desta vez o convite veio da Rádio Clube Peninsular.

O programa exclusivo incluía obras do seu amigo Fernando José Ferreira: *Ressurgir* (*Hino da Sociedade Filarmónica Recreativa Goiense*); *Saudação a Góis*

²⁸⁸ Maria Fernanda interpretou também a *Alborada Galega* de Pascual da Veiga. O restante programa incluiu: (pela Orquestra) Abertura da Ópera *O Franco-atirador*, Carl Maria von Weber; *Marcha Militar nº1 op. 51*, F. Schubert; *Elsa a Buliçosa*, Leonel Ferreira; *Czardas*, V. Monti; (pela Banda) *Conterrâneo*, Leonel Ferreira; *Le Cid* (entre-acto e bailados), J. Massenet; Abertura da Ópera *Guilherme Tell*, G. Rossini; *El 2º de Zapadores*, Pascual Marquina (vide Museu: 1948).

²⁸⁹ Vide Museu: documento em exposição numa das vitrines (4 pp.).

²⁹⁰ Vide programas dos dois concertos, Museu: pasta 1949.

(Marcha); *Natália* (Fantasia); *Não Desanimem* (Marcha); *Alípie* (Valsa); *Sem Rumor* (Marcha); *O meu Idílio* (Pequena Fantasia) e o *Hino da AIRFA*. O autor assistiu à gravação, que foi transmitida no dia seguinte.²⁹¹

Leonel Ferreira ver-se-ia forçado a abandonar a carreira de maestro em finais da década de 1950. A partir de Setembro de 1953, Leonel Ferreira acedeu às recomendações de repouso do seu médico e propôs a passagem da “batuta” da Banda da AIRFA para o irmão, Hilário Ferreira, o seu fidelíssimo contra-mestre.²⁹² Hilário ficou responsável pela direcção da actuação nos Paços do Concelho de Almada a 20 de Setembro, em homenagem ao Comandante Henrique Tenreiro, e do desfile realizado, em Almada, a 1 de Outubro. Todavia, face à relevância do concerto de 8 de Outubro integrado nas comemorações do 105º aniversário da SFIA, Leonel Ferreira comprometeu-se em tomar a direcção novamente, “embora com imenso sacrifício”. Findo esse compromisso, solicitou um período de descanso, “por vários motivos”, à Direcção da AIRFA.²⁹³ Os eventos seguintes - o concerto integrado na cerimónia de atribuição dos prémios dos Jogos Florais da Academia Almadense, a 19 de Novembro, e o desfile de anúncio do Ano Novo pelas ruas de Almada, a 1 de Janeiro de 1954 – já foram realizados sob a batuta de Hilário Ferreira.²⁹⁴

A melhoria sentida por Leonel Ferreira nos anos de 1954 e 1955 permitiu-lhe voltar a dirigir alguns dos concertos programados para a Banda da AIRFA. São excepções os concertos da Banda de 25 de Junho de 1954, onde a chefia foi partilhada entre os irmãos, e de 27 de Junho de 1954, nas Festas de S. Pedro no Montijo, onde a direcção foi entregue a Hilário Ferreira.²⁹⁵

Uma das actuações mais assinaladas na imprensa após o tão desejado regresso à direcção da sua Banda foi certamente a do Serão Cultural, dia 23 de Abril de 1954, integrado nas festas do 59º aniversário da AIRFA, onde partilhou o palco com o distinto musicólogo Prof. Luís de Freitas Branco. O jornal *O Século* relatou assim o acontecimento:

²⁹¹ Vide apontamento autógrafo, Museu: pasta 1950.

²⁹² Vide Espólio: correspondência de 11 de Novembro de 1953 dirigida à Direcção da AIRFA. Hilário, anteriormente, já tinha dirigido em pareceria um concerto da banda na Sobreda, a 15/9/1935. O 1º concerto dirigido somente por Hilário Ferreira ocorreu também na Sobreda da Caparica a 14/8/1949. Com as mesmas funções regeu a Banda da AIRFA a 20/8/1951, no mesmo local (vide Museu: pastas 1935, 1949 e 1951). Também Maria Amélia Ferreira confirmou que “sempre que o tio [Leonel] precisava, devido aos seus imensos afazeres, era o pai que o substituiu nos ensaios da Banda da Academia” (comunicação pessoal, 14 de Fevereiro, 2010).

²⁹³ Vide cartão pessoal enviado à Direcção da AIRFA a 21/10/1953, testemunhando a sua satisfação pela colaboração prestada pelos componentes da Banda na “memorável noite de 8 do corrente mês.”

²⁹⁴ Vide apontamentos autógrafos, Museu: pastas 1953 e 1954.

²⁹⁵ Vide apontamentos autógrafos, Museu: pasta 1954.

Luís de Freitas Branco falou em Almada sobre “Música e Cultura”

Decorreu muito animado o serão cultural na Academia Almadense, em Almada. A conferência do professor Luís de Freitas Branco, subordinada ao título “Música e Cultura”, teve a escutá-la numerosa assistência, em que predominava o elemento feminino, que enchia a sala do Cine-Teatro. A maneira elevada e elegante de expor, as citações históricas referentes a Almada, que envolveram os nomes de D. António I, Prior do Crato; D. Manuel de Sousa Coutinho (Frei Luís de Sousa); Fernão Mendes Pinto (este nascido no próximo lugar do Pragal); e de Gil Vicente, que ali se refugiou por causa da peste que grassava em Lisboa, prenderam sempre a atenção do auditório. O conferente referiu-se à sua passagem e de pessoas de sua família, há anos, por algumas povoações daquele concelho, entre as quais Cova da Piedade, e recordou que há vinte e dois anos visitara a Academia Almadense [...]. Referiu-se igualmente à sua passagem por terras alentejanas e pelo estrangeiro. Os assuntos versados, dentro do tema “Música e Cultura” apaixonaram o auditório, tendo o conferente recebido no final vibrantes aplausos.

*[...]. A banda da Academia Almadense, dirigida pelo maestro Leonel Duarte Ferreira, filho de Almada e antigo discípulo de Luís de Freitas Branco, executou o programa^[296] na parte que lhe dizia respeito, tendo repetido alguns números, tais os aplausos que recebeu. (“Conferências”, in *O Século*, 25/4/1954, p. 5)*



Figura 43: Orquestra de Saxofones na AIRFA, actuando no Serão musical e poético, 5/4/1954.²⁹⁷

Com os mesmos propósitos, integrando as comemorações do 59º aniversário da AIRFA, Leonel Ferreira reorganizou a Orquestra de Saxofones para actuar no Serão musical e poético (*vide* figura 43), intercalando momentos musicais com récita de poesia pelo declamador Francisco Morgado, ocorrido no dia 5 de Abril, onde refizeram a

²⁹⁶ A Banda da Academia antes da conferência interpretou *Lénito* e a Abertura da Ópera de G. Rossini *Guilherme Tell*, e após a palestra, a *Suite Alentejana* (nº3 Final) de Luís de Freitas Branco e a Marcha alemã *A Verdade Vence* de H. Blanken (*vide* Museu: pasta 1954).

²⁹⁷ *Vide* Museu: pasta 1954.

interpretação de algumas das melhores obras do seu repertório: “Marcha da Coroação” da Ópera *O Profeta* de G. Meyerbeer; Abertura da Ópera *Poeta e Camponês (Dichter und Bauer)* de F. Suppé; *O teu Sorriso* de Baltazar Valente; *Minuete* de Bolzoni; *Flores Sevilhanas* de V. Millan; *Fandango sobre tema da Dança popular portuguesa* e *Vicente Padrão*, de sua autoria e *Czardas* de V. Monti (estas duas últimas como extra programa).²⁹⁸

A Orquestra de Saxofones voltou a reaparecer juntamente com a Banda da AIRFA no concerto integrado no 106º aniversário da SFIA, a 3 de Novembro de 1954, bem como no ano seguinte durante as comemorações do 60º aniversário da AIRFA, abrilhantando três serões culturais: a 4 de Abril, acompanhando a conferência de João de Freitas Branco (1922-1989) sobre o tema “A música e a Sociedade”; a 18 de Abril, intercalando momentos de declamação poética de Mariano Calado com actuações solísticas; a 6 de Maio, partilhando o palco com Álvaro Valente que apresentou o tema “Três Músicos portugueses” (Baltazar Manuel Valente, Joaquim Fernandes Fão e Alfredo Keil).²⁹⁹

O programa do serão de 4 de Abril incluiu, para além da conferência de João de Freitas Branco, os seguintes eventos culturais: (1) actuação da Banda da AIRFA, que executou *Desfile dos Académicos* de Leonel Ferreira, Abertura da Ópera *Poeta e Camponês (Dichter und Bauer)* de F. Suppé (em estreia), *Capricho para Clarinete* de G. Caravans (solista Sancho Francisco Costa), *La Boda de Luiz Alonso* de G. Gimenez e *Lénito* de Leonel Ferreira; (2) actuação da Orquestra de Saxofones que interpretou *Américo, Elsa a buliçosa ... e Lisete* (solista Hilário Ferreira) de Leonel Ferreira, *Chanson du Printemps op. 62, n.º 6* de F. Mendelssohn-Bartholdy e *Czardas* de V. Monti; (3) projecção do filme musical *A Rapariga da Casa Branca* com a actriz e cantora Deanna Durbin.

O Serão Cultural de 18 de Abril primou pela qualidade dos solistas convidados, num concerto cujo acompanhamento foi provido pela Orquestra de Saxofones: Joaquim Bernardo do Nascimento, violoncelista³⁰⁰ que interpretou *Une Larme* de E. Dunkler e *Arlequin* de D. Popper; José Duarte Costa, guitarrista³⁰¹ que tocou a solo *Dança* de E. Granados, *Avé Maria* de F. Schubert, *Granada* de I. Albéniz, *Sintra* e *Lenda do Beijo*

²⁹⁸ Vide programa, Museu: pasta 1954.

²⁹⁹ Vide documento dactilografado com conteúdo da conferência, Museu: pasta 1955.

³⁰⁰ Solista da Banda da GNR.

³⁰¹ Viria a ter uma carreira de sucesso como compositor e pedagogo. Foi fundador da Escola de Guitarra Duarte Costa.

Chinês, Gaita de Foles e Rapsódia Portuguesa de sua autoria; Silvério de Campos³⁰² que executou em Fliscorne *Fantasia* de F. P. Queiroz; Sancho Francisco Costa³⁰³ que interpretou em Clarinete *Romanza em Fá* de L. van Beethoven; Américo Ferreira que executou Corne inglês no “Prelúdio do 3º acto” da Ópera *Tristão e Isolda* de R. Wagner e Hilário Ferreira que executou em Saxofone alto “Canção” da *Ode Sinfónica A Serra de Sintra*, de A. Sauvinet.³⁰⁴

No programa do Serão Cultural de 6 de Maio, de acordo com a temática abordada, só se executaram obras daqueles três compositores: Baltazar Manuel Valente, *O Teu Sorriso* (Orquestra de Saxofones), *Anjo da Guarda* (Banda: solistas Américo Ferreira e Hilário Ferreira) e *Cartaxinho* (Banda); Joaquim Fernandes Fão, *Minuete* da Suite *Páginas Dispersas* (Orquestra de Saxofones), *Brisas Alentejanas* e *Nocturno* (Banda); Alfredo Keil, “Prelúdio e Cantiga ao Desafio” da Ópera *Serrana* (Orquestra de Saxofones) e *Hino Nacional* (Banda).

Os elevados atributos dos músicos intervenientes, o grau de dificuldade dos programas interpretados e a idoneidade evidente dos oradores, espelhavam bem a qualidade artística produzida nestes serões culturais almadenses organizados sob a direcção artística de Leonel Duarte Ferreira. Atente-se ao que João Luís da Cruz afirmou mais tarde, no Comunicado nº 21 da AIRFA, impresso em Fevereiro de 1960 (um ano após o seu falecimento), sobre a pertinência e valor artístico destes acontecimentos culturais.

[...] *Leonel Ferreira foi também um discreto autodidacta que muito se comprazia na leitura das obras dos nossos melhores escritores e poetas, conhecendo, através de traduções, algumas obras-primas universais. [...] E nesse amor à literatura se deve filiar o segredo da organização dos programas das audições e festivais literários e artísticos, que durante anos, se efectuaram nos antigos e modernos salões da Academia Almadense.*

Está na memória de todos os sócios e amigos desta instituição a série de conferências literárias em torno da biografia e obras dos grandes compositores da época romântica e as de carácter pedagógico sobre a música através dos seus

³⁰² Futuro chefe da Banda da FAP e da Banda da PSP.

³⁰³ Sancho Costa viria a ser solista principal da Banda da Armada.

³⁰⁴ Para além destes excelentes músicos convidados também Aurélio Pinho (futuro maestro da Banda da FAP) reforçava frequentemente a Banda e/ou a Orquestra de Saxofones da AIRFA executando Saxofone alto ou Tuba, conforme se pode observar em vários dos apontamentos autógrafos (de Leonel) nos programas desta altura existentes no Museu. O próprio Major Aurélio Pinho confirmou “que no momento da transição de Hilário Ferreira para mestre da Banda da AIRFA foi ele, muitas vezes, o eleito para realizar o papel de Saxofone alto solista no exigente repertório da Banda” (comunicação pessoal, 27 de Dezembro, 2006). A abrir este programa a Orquestra de Saxofones executou “Marcha Turca” da *Sonata em Lá Maior KV 331* de Wolfgang Amadeus Mozart e encerrar a *Marcha Tannhäuser* de Richard Wagner (vide Museu: pasta 1955).

períodos evolutivos, desde a Antiguidade à Modernidade, quase todas seguidas da execução da banda da Academia, dos mais significativos trechos musicais criteriosamente seleccionados adrede e dirigidos pela batuta prestigiosa do professor Leonel.

Não se diga que era apenas instinto, ou intuição, que nele era realidade maravilhosa, o que lhe superiorizava a concepção literária e artística da programação dos festivais da sua inspiração. Não. Se em Leonel houve – sem dúvida que houve – um sexto sentido, um refinamento de gosto, uma equilibrada tendência para os grandiosos cenários teatralizados, em correspondência com a magestade e imponência dos grandes conjuntos humanos, estabelecendo por vezes a fusão dos sons instrumentais da sua Banda com os das vozes dos coros orfeónicos dos jovens que reunia e educava, - há que ter em conta uma base essencial, estética, de conhecimentos técnicos, literários e artísticos, que não se improvisam, nem se compram na loja de qualquer esquina. [...]

Sob o seu influxo, Almada não pode esquecer que foi e tem sido um centro cultural musical, em euritmia com os valores que constituem as bandas filarmónicas existentes não só no nosso Concelho mas também de outras terras do distrito. (pp. 1 e 4)

Estes serões culturais foram os últimos registos da actuação da Orquestra de Saxofones (masculina) sob a sua direcção. De resto, ressalve-se que, desde o célebre concerto de Natal de 1947, realizado no Sport Lisboa e Benfica pelo Septimino de Saxofones (feminino), não se encontraram registos, programas ou documentos autógrafos de retoma da sua actividade e que desde 1948, a Orquestra de Saxofones só vinha actuando praticamente uma ou duas vezes por ano. No espólio, encontra-se uma carta datada de 19 de Agosto de 1948, de Leonel Ferreira em resposta ao ofício anterior de 12 de Agosto proveniente da Direcção da FSER, justificando a recusa do pedido para actuação das suas duas orquestras, “em virtude de não estarem completas”, pois além da doença grave do seu irmão “havia duas pequenas que tinham fixado residência na Trafaria, e duas [que] se encontravam de luto recente”.³⁰⁵ No entanto, os ensaios retomaram mais tarde. Maria Amélia Ferreira assegurou que se lembra nitidamente de um episódio da sua vida quotidiana ocorrido cerca de Janeiro/Fevereiro de 1949, associado a uma ida com o Saxofone alto para o ensaio, mas que não tem memória de ter havido concertos após aquele acontecimento (comunicação pessoal, 23 de Setembro, 2011).

³⁰⁵ Vide Espólio LDF: dossiê correspondência particular. A mãe de Leonel e Hilário Ferreira, Clara Mafalda Queiroz Ferreira, e avó da Maria Amélia Ferreira, havia falecido a 8/1/1948. Maria Amélia Ferreira afirmou que o seu pai, Hilário Ferreira, padecia na altura (com alguma gravidade) de pleuresia (comunicação pessoal, 23 de Setembro, 2011).

No início de 1956, o estado de saúde de Leonel Ferreira era muito inconstante. Em Janeiro, tinha já abandonado definitivamente a regência da Banda de Alcochete e no Ateneu Ferroviário havia sido substituído pelo Capitão Escôto, Chefe da Banda da Infantaria 1. No Comunicado nº 1 da AIRFA de 31 de Janeiro de 1956 pode ler-se que a Banda havia tido “uma interrupção nos seus ensaios devido à doença que tem apoquentado o nosso Prof.”, mas a sua actividade tinha sido retomada “em virtude deste nosso grande e dedicado amigo ir sentindo felizmente boas melhoras”.³⁰⁶

Ferreira ainda participou nas festividades do 61º aniversário da AIRFA, dirigindo a Orquestra de Saxofones,³⁰⁷ na abertura do Sarau Musical e Poético da noite de 16 de Abril³⁰⁸ e regendo a Banda da AIRFA no concerto de encerramento, a 30 de Abril. Mas, a partir de Junho de 1956, a direcção artística da Banda passou a ser assegurada mais frequentemente por Hilário Ferreira (que viria a tornar-se seu sucessor) e raramente por Américo Ferreira.³⁰⁹

O seu estado de saúde agravou-se: sofria de espondilose e foi acometido de cancro. Na carta de 30 de Dezembro de 1956 para Orlando Parada,³¹⁰ desabafava que padecia de dores que iam da “coluna até aos pés” e que lhe havia surgido uma ferida no nariz, que após análise “acusou ser de origem cancerosa” e a que teve de ser operado no Instituto de Oncologia.

A sua última exibição como maestro terá ocorrido em Enxara do Bispo, a 15 de Setembro de 1957, onde Leonel dirigiu apenas as primeiras duas peças do concerto que prosseguiu, regido pelo filho Américo.

A constatação, por parte dos seus pares, do agravamento do seu estado de saúde conduziu a várias homenagens e entrevistas na imprensa, com reprodução dos seus mais valiosos feitos biográficos.³¹¹ Já desde 1914 que Leonel Duarte Ferreira é reconhecido pelo

³⁰⁶ Nesse mesmo comunicado anunciava-se que a Direcção tinha fechado contrato com o professor Hernani de Lima Ventura, nomeando-o professor da Escola de Música da AIRFA.

³⁰⁷ Com o seguinte programa: *Marcha Turca* de W. A. Mozart; Abertura da Ópera *O Barbeiro de Sevilha* de G. Rossini; “Paisagem Portuguesa” da *Suite Portuguesa* de J. Augusto; *Czardas* de V. Monti; *Flores Sevillanas* de V. Millan e *Vicente Padrão* de sua autoria. Segundo apontamento autógrafo a Orquestra terá sido reforçada por *Aurêlio* [Pinho] e *Sancho* [Costa] (*Vide* Museu: pasta 1956).

³⁰⁸ Onde também actuou o Coro da Academia de Amadores de Música dirigido por Fernando Lopes-Graça.

³⁰⁹ *Vide* documento autógrafo, Museu: pasta 1956. Américo Ferreira dirigiu a banda em Vendas Novas a 26/8/1956.

³¹⁰ *Vide* Espólio LDF: correspondência de 30 de Dezembro de 1956 dirigida a Orlando Parada.

³¹¹ *Vide* entrevista em *Jornal de Almada* de 20 de Fevereiro de 1955, pp. 1, 5, 7 e 8; *Jornal de Almada* de 3 de Abril de 1955, com reportagem sobre os 60 anos da AIRFA.

seu nível artístico, profissionalismo, camaradagem, empenho, iniciativa, empreendedorismo e criatividade. No quadro seguinte, registam-se os agradecimentos públicos e outras condecorações no período 1914-1948.

Quadro 14: Medalhas, condecorações, louvores e agradecimentos públicos atribuídos a Leonel Ferreira (1914-1948)	
Data	Acto de reconhecimento público
27/7/1914	Atribuição da Medalha militar de cobre da classe de comportamento exemplar (Ordem E. nº 17, 2ª série). ³¹²
2/10/1919	Louvor pela “correção e boa vontade com que se houve, honrando-se a si, e a corporação, quando dos concertos realizados em diferentes pontos do país a favor do cofre de Assistência aos filhos dos cabos e soldados da Guarda Nacional Republicana” (Ordem do Comando Geral, nº 49). ³¹³
31/5/1922	Atribuição da Medalha Militar de Prata da classe de comportamento exemplar (Ordem E. nº 82 – 2ª série). ³¹⁴
27/12/1922	Título de Presidente Honorário da AIRFA, conferido sob proposta de João Maria de Avelar à Assembleia Geral da colectividade. ³¹⁵
21/10/1928	Medalha de assiduidade pública (Doc. 12.520). ³¹⁶
6/3/1929	Sócio Honorário do Clube Recreativo Piedense. ³¹⁷
31/5/1933	Diploma de Honra da FDSPER, atribuído em sessão comemorativa do 9º aniversário da Federação Distrital das Sociedades Populares de Educação e Recreio (fundada em 1924), presidida pelo Presidente da República Óscar Carmona. ³¹⁸
20/11/1937	Voto de louvor atribuído por unanimidade pela Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Almada (registado em acta). ³¹⁹
27/1/1939	Voto de louvor e profundo reconhecimento atribuído pela Direcção da Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Almada (registado em acta). ³²⁰
2/5/1940	Medalha de Prata da Orquestra da Emissora Nacional concedida por ocasião das comemorações centenárias. ³²¹
3/8/1940	Voto de louvor atribuído por unanimidade pela Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Almada (registado em acta). ³²²
11/8/1941	Voto de Louvor atribuído pela Direcção da Liga dos Bombeiros Portugueses (fundada em 18 de Agosto de 1930) (registado em acta). ³²³
17/5/1941	Diploma de Dedicção atribuído na Comemoração das Bodas de Ouro da AIRFA. ³²⁴
26/10/1948	Voto de Louvor atribuído pela Direcção do Ateneu Ferroviário de Lisboa (registado em acta). ³²⁵

³¹² Vide Folha de Matrícula de Leonel Duarte Ferreira in Arquivo Histórico do Exército.

³¹³ Id.: *ibidem*.

³¹⁴ Id.: *ibid*.

³¹⁵ Vide 1º Livro de actas: acta nº26, pp. 84-85.

³¹⁶ Vide Folha de Matrícula de Leonel Duarte Ferreira in Arquivo Histórico do Exército.

³¹⁷ Vide Diploma, Museu: pasta 1929.

³¹⁸ Vide Espólio LDF. Vide cópia integral do discurso de agradecimento proferido por Leonel Ferreira no acto da entrega do diploma, in Volume II, Anexo D.1.

³¹⁹ Vide Espólio LDF.

³²⁰ *Idem*.

³²¹ Vide Memorial (ca.1947), Museu: pasta 1940.

³²² Vide Espólio LDF.

³²³ Vide Espólio LDF.

³²⁴ Vide Museu: pasta 1945.

³²⁵ Vide Espólio LDF, Ateneu Ferroviário, dossiê da correspondência particular.

A 3 de Abril de 1955 realizou-se no restaurante *Floresta do Ginjal*, em Cacilhas, um jantar de consagração e homenagem a Leonel Duarte Ferreira, “comemorando o 40º aniversário de Direcção da Banda de Música [da] Academia, que bem têm sido 40 anos de insano hercúlea e desinteressada abnegação à Colectividade de que é Presidente Honorário”. O representante da Federação Portuguesa das Colectividades de Cultura e Recreio (doravante FPCCR), Capitão Gonçalves Louro anunciou no decorrer do seu discurso que lhe seria atribuído, em breve, o “diploma e medalha de sócio de mérito da sua Federação” e “o Senhor Fernando Gil, Presidente da Incrível Almadense, que num feliz improviso, manifestou quanto alegria sentia em estar presente na homenagem que, não só consagrava um homem com H grande, como também uma obra imorredoura”,³²⁶ considerou que a partir daquele dia o homenageado seria elevado a Sócio Honorário da SFIA.³²⁷ Finalizando a série de discursos, Leonel Duarte Ferreira (figura 44) “numas sentidas e breves palavras agradeceu a todos os presentes”.³²⁸



Figura 44: Discurso de agradecimento pelo jantar em sua homenagem, Cacilhas, 3/4/1955.³²⁹

O texto do discurso (6 páginas dactilografadas) que se reproduz na íntegra in Volume II (Anexo D. 2.), é uma valiosa resenha autobiográfica onde se presenciam

³²⁶ Vide “A Academia Almadense em Festa” no periódico *Jornal de Almada* de 24/4/1955, p. 2.

³²⁷ A entrega do Diploma de Sócio Honorário ocorreu na SFIA a 17/11/1955 e constituiu mais um acto realizado em sua homenagem (vide discurso de agradecimento proferido por Leonel Ferreira in Espólio LDF).

³²⁸ Vide “A Academia Almadense em Festa” no periódico *Jornal de Almada* de 24/4/1955, p. 2.

³²⁹ Foto cedida por Leonel Duarte Garção Ferreira. Sentado ao lado esquerdo de Leonel Ferreira, reconhece-se, atento, o futuro chefe da Banda da GNR (1960-1973), Manuel da Silva Dionísio.

episódios da sua adolescência musical, ponderados juízos de valor ao estado actual da sua Banda, e pormenorizados “aspectos da vida política, social e económica do [...] concelho [de Almada], relacionados com a existência das filarmónicas locais”:

[...] Somos do tempo em que a nossa terra ainda vivia sonhando com a transformação que havia de fazer dela a linda cidade que está aí em flor; e do tempo, meus senhores, em que os referidos aspectos da vida local se revelavam apenas pelo moirejo quotidiano do homem do mar, do homem da oficina e do homem do campo, que vivia automaticamente uma vida de estado de carência, minguada de afectos, protecção e solidariedade por parte dos muitos que nela tinham a sua roça e em Lisboa a opulência dos seus lares e as facilidades doiradas dos seus gozos e diversões.

Chegou mesmo um tempo em que Almada era só o seu povo anónimo, entregue a si mesmo, à sua humildade, ao seu abandono.

E tão abandonada a terra estava, mesmo por parte daqueles que, por dever do ofício, o não podiam fazer, que, um dia o saudoso jornalista local, Jaime Ferreira Dias, entre risonho e amargo escrevia, dizendo-nos que, até para “o espiritual”, o próprio pároco da freguesia a abandonava, porque residia também na capital.

Como vivia então este povo, senhores?

Como vivia?!...

Vivia por si mesmo, da força dos seus músculos, sim; mas com um tão forte poder de intuição, que a inteligência individual, embora mal cultivada, lhe manteve sempre acesa a chama do ideal de beleza e de humanidade que o alimentava.

E então viu-se o que é a vontade de viver.

Econòmicamente, o povo da nossa terra defendeu-se da apatia e do egoísmo alheios, criando as suas cooperativas, hoje tão florescentes; humanitariamente, instituindo as suas corporações de bombeiros voluntários, tão prestantes; criando, sob o ponto de vista da assistência na doença, as instituições de socorro mútuo; e, finalmente, sob o ponto de vista cultural, recreativo e artístico, as suas filarmónicas – essas pequeninas universidades populares, que vêm do tempo em que o futebol, hoje dominador e absorvente, não passava do chinquilha das tabernas.

[...] As suas bandas de música, [...] eram o pão do seu espírito, com os seus teatros, os seus saraus, as suas palestras e conferências, as suas festas aniversárias e as sessões cívicas e patrióticas.[...]

Eu fui, também, [...] até que orientei a minha vida de artista, um produto da existência da Banda da Academia; e de tal forma, por amor dela e por espírito de gratidão me afeiçoei a ela, que à margem dos imperativos das minhas funções oficiais, eu nunca abandonei, nunca a pude abandonar, [...] Seguindo a profissão que escolhi, eu fui, realmente, levado pela legítima ambição que todo o homem deve ter, de, pelo próprio esforço, vir a ocupar um lugar de relevo e de utilidade social no meio em que vive.

Se, pela minha parte, o não o atingi, a culpa não foi minha. Mas essa ambição tive-a, confesso-o com orgulho, e tive-a, principalmente, com o pensamento fito na grandeza e no futuro brilhante que sonhei para a Banda que me deu as primeiras lições de solfejo e onde comecei a empunhar a batuta. [...]

E daí esse longuissimo amor que me liga à Academia; [...] (excerto do discurso proferido na cerimónia de homenagem em sua honra, Cacilhas, 3/4/1955)

A Direcção da AIRFA fez editar a 21 de Agosto de 1956, um Comunicado/Boletim, com um artigo com três páginas, muito bem descritivo da sua obra artística e social, intitulado “Leonel Duarte Ferreira e a Academia”. A 29 de Março de 1957 recebeu da FPCCR o Diploma da Medalha de Instrução e Arte, entregue por sua Excelência o Senhor Ministro da Educação Nacional ao seu filho Américo, que atendeu à cerimónia em sua representação.³³⁰

Outras homenagens foram publicadas na imprensa periódica. Pedro de Freitas, no jornal *A Voz do Tejo* de 2 de Fevereiro de 1957, afirma, no decurso do relato de um episódio ocorrido durante uma conferência de Luís de Freitas Branco na AIRFA:

Uma noite em Almada

São decorridos alguns anos. Poucos, é certo. [...]

Um distinto personagem na cultura da divina Arte, anunciavam os garridos programas ser o conferente que viria, nessa noite, dissertar àcerca das Sociedades e da Música.

A par do convite aos sócios, há os convites especiais, e por um deles, é-me dado o grande prazer de ouvir, pela primeira vez, tão sábio professor.

Na sede o movimento de recepção ao ilustre musicólogo é grande e selecto. [...]

Numa cerimónia simples os visitantes exaram no Livro de Honra as suas impressões. [...] enquanto o doutro conferente não toma a palavra, umas rápidas impressões se trocam entre os bastidores.

Leonel Ferreira, essa prodigiosa fonte de inesgotável dedicação à sua “Familiar” e artista consumado e comprovado; filarmónico dos lances de rapazito à auréola da regência até há pouco, e, sempre possuído da invulgar paixão de um dilecto filho; artista cem por cento e homem íntegro no amor do belo, é uma virtude de exemplos, que nesta hora em que se encontra a braços com a doença, seria oportuno (se já não o fizeram – por mim não o sei) que publicamente lhe fosse conferida a medalha de filho de Honra de Almada [...].

Sempre desinteressado no ensino da música, algumas gerações de conterrâneos tem feito artistas, e à sua vila muito tem dado de arte e de sacrifício. E ao fim quase da sua vida, não ficaria mal uma colectivi paga – por infima que seja – que denote gratidão!

Leonel Ferreira, radiante, sorridente ao lado do eminente vulto a ouvir-se diz-me, num momento oportuno, do seu contentamento.

³³⁰ Vide Espólio LDF, ofício da FPCCR e nota autógrafa reproduzindo o texto do telegrama enviado na véspera informando a sua ausência à cerimónia pelo motivo de doença.

– Foi meu professor. Teve sempre por mim particular consideração. De modo que, a meu pedido e ao da minha Direcção aquiesceu a vir aqui falar. Ouça-o que há-de gostar.

E se gostei!... (Pedro de Freitas, *A Voz do Tejo*, 2/2/1957, Ano I, nº 23, s. n.º [3])

O alerta deixado por Pedro de Freitas, foi assim, também promotor da formação de uma comissão organizadora,³³¹ destinada à preparação de uma festa de consagração, a realizar ainda em vida do homenageado. Os seus intuitos foram a solicitação, por intermédio de uma exposição entregue pelo Presidente da Câmara de Almada, da medalha de Ouro do Concelho e da concessão, por parte do Governo, do mais alto galardão.³³² A Comissão Executiva pôde novamente fazer a promoção pública dessa homenagem (no *Diário de Lisboa* de 18 de Fevereiro de 1959), para que “Leonel Ferreira fosse agraciado pelo governo, como prémio pelos admiráveis e relevantes serviços prestados à cultura popular”.³³³ Todavia, esta homenagem já não se viria a concretizar antes da morte de Leonel Duarte Ferreira, ocorrida na madrugada de 23 de Fevereiro de 1959, vítima do seu estado agravado da doença de Parkinson.³³⁴

De pouco valeu a intenção, manifestada na altura, de se dirigirem também ao Governador Civil de Setúbal e ao Secretariado Nacional da Informação,³³⁵ pois a concessão acabou por se restringir à atribuição do seu nome a uma rua de Almada que rodeava a sede da Academia Almadense (figura 45), numa cerimónia de consagração pública ocorrida a 12 de Abril de 1964.³³⁶

³³¹ Vide artigo de abertura intitulado “Temos um dever a cumprir” nos Comunicados nºs 14 e 15, editados pela Direcção da AIRFA, Julho e Agosto de 1958, respectivamente.

³³² V. *Jornal de Almada*, “Homenagem ao maestro Leonel Duarte Ferreira”, 8/2/1959, p. 3.

³³³ Vide “Um maestro almadense vai ser consagrado”, publicada no *Diário de Lisboa*, de 18/2/1959, p. 9.

³³⁴ Diagnóstico confirmado pelo neto Leonel Duarte Garção Ferreira (comunicação pessoal, 11 de Outubro, 2011).

³³⁵ V. *Jornal de Almada*, “Homenagem ao maestro Leonel Duarte Ferreira”, 8/2/1959, p. 3.

³³⁶ Vide Comunicado especial comemorativo do 69º Aniversário da AIRFA, Almada, Março de 1964. Vide Museu: pasta 1964, documento autógrafo de Américo Ferreira com palavras que proferiu nessa homenagem.



Figura 45: Foto da placa toponímica identificadora da rua Leonel Duarte Ferreira (vista actual, 2011).

Antes desta consagração toponímica, alvitre-se que numa cerimónia póstuma organizada pela AIRFA a 26 de Abril de 1959, dois meses após a sua morte, tinha sido descerrada uma lápide na casa situada na rua Capitão Leitão³³⁷ – onde Leonel nascera – na presença de Franco de Carvalho, Vice-Presidente da CMA. Integraram esta manifestação todas as colectividades recreativas e desportivas do Concelho, a Misericórdia de Almada, o Pároco da Freguesia, a imprensa regional, os Bombeiros Voluntários de Almada e Cacilhas, a Sociedade Cooperativa Almadense e a Associação de Socorros Mútuos “Primeiro de Dezembro”. De fora do Concelho estiveram representadas a FPCCR, a Sociedade Filarmónica Alunos de Apolo, a Sociedade Filarmónica União Seixalense e o Grupo Dramático Lisbonense.³³⁸

Mas, apesar de todas estas iniciativas, é notório pelos diversos artigos e fotos publicadas na imprensa nacional e regional³³⁹ que a maior manifestação pública a Leonel Duarte Ferreira ocorreu durante as suas cerimónias fúnebres em Almada a 24 de Fevereiro: milhares de pessoas, comovidas, aí lhe prestaram a sua sentida homenagem (figuras 46 e 47).

O jornal *República* no artigo “O Funeral do maestro Duarte Ferreira constitui impressionante manifestação de pesar” de 25 de Fevereiro relatava o seguinte:

³³⁷ Vide Figura 6, p. 23.

³³⁸ Vide “A homenagem póstuma ao maestro Leonel D. Ferreira” vinda no *Jornal de Almada*, 10/5/1959, p. 5.

³³⁹ Vide Museu: pasta 1959, vários recortes com curtas reportagens de *O Diário de Notícias*, *República* (de 24/2/1959, Romeu Correia), *Jornal de Moura* (de 14/3/1959, B. Gomes Pombeiro), *A província* (do Montijo). Também *O Setubalense* (de 25/2/1959, p. 3), o *Diário de Lisboa* (de 23/2/1959, p.14), *O Século* (de 24/2/1959, p. 7, e de 25/2/1959, p. 6), o *Jornal de Almada* (de 1/3/1959, pp. 1 e 6) e *Voz da Timbre* (Seixal, de 29/3/1959, p.3) reportaram as cerimónias fúnebres.

Constitui impressionante manifestação de pesar, o funeral do maestro Duarte Ferreira, que, ontem à tarde, se realizou da Academia Almadense, em Almada, para o cemitério local.

Rodado por muitos milhares de pessoas de todas as condições sociais, tanto de Almada e Cacilhas, como de todas as localidades vizinhas, o caixão saiu da câmara ardente às 17 horas, como estava previsto. O movimento havia parado por completo e o comércio encerrado as suas portas. Na rua, apenas aquela mole imensa de gente do povo inteiramente entregue à sua dor, chorando a perda do mestre e amigo.

Além de outras individualidades com representações, estavam presentes o presidente do Município de Almada, [...].

No meio do maior silêncio, significativo da profunda dor que a todos dominava, proferiu o elogio fúnebre do saudoso maestro, o sr. Mário da Cruz Fernandes, presidente da Assembleia Geral da Academia Almadense. (República, 25/2/1959, p. 6)



Figura 46: Cortejo fúnebre de Leonel Duarte Ferreira, 24/2/1959.³⁴⁰

³⁴⁰ Foto cedida por Leonel Duarte Garção Ferreira.

O comunicado editado pela Direcção da AIRFA em Março de 1959 é o relato mais descritivo dos acontecimentos. Dada a importância do artigo de abertura – intitulado “Leonel Duarte Ferreira morreu” – para a compreensão do reconhecimento público póstumo ao biografado, esta fonte é citada amplamente, com enfoque nos pormenores mais importantes:

[...] O corpo foi mais tarde transportado para a capela do hospital, onde ficou em câmara ardente. Durante o dia foi velado pela família, por membros dos corpos gerentes da Academia e por amigo[s] e colega[s] que, de Lisboa e Almada, acorreram em grande número. Entre as individualidades de relevo no meio musical, que ali estiveram a apresentar condolências e a testemunhar o seu apreço pela personalidade que se extinguiu, destacamos o sr. Pedro de Freitas Branco, ilustre maestro da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, da qual o falecido fora valioso componente.

Pelas 23 horas procedeu-se ao encerramento da urna [...] efectuando-se o transbordo para um barco, rumo a Cacilhas.

Entretanto, em Almada, a notícia do falecimento [...] correria célere, porque ele era uma das figuras mais populares da vila, onde toda a gente o conhecia e respeitava, tanto pelas suas qualidades morais, como pela notável acção que exerceu, durante mais de quarenta anos, em todas as manifestações artísticas do concelho. Por isso o desgosto manifestado era geral e sincero. Todas as agremiações colocaram as suas bandeiras a meia haste em sinal de luto.

Na sede da Academia Almadense tudo se preparava para receber condignamente os restos mortais do Maestro e Amigo. [...] O salão de festas, no segundo piso, transformado em câmara ardente, recebera também ornamentação adequada. [...]

Em Cacilhas, apesar do frio e da hora adiantada, mais de mil pessoas, homens e senhoras, aguardavam o corpo do inesquecível almadense. O barco atracou cerca das 1,30 horas, organizando-se um simples préstito, que subiu, lentamente, as ruas tristes e silenciosas de Almada.

Chegada à Sede da Academia, foi a urna conduzida aos ombros de músicos fardados da sua banda para a câmara ardente. [...] Durante a noite foi o cadáver velado pela família, amigos e directores. E de madrugada, revessaram-se os turnos compostos por executantes das bandas da Incrível e da Academia.

No dia seguinte os turnos sucederam-se igualmente, formados por antigos e actuais elementos das organizações da Academia e por representantes das colectividades [...]. Pessoas de todas as categorias sociais começaram a desfilar perante a urna. Lá fora, junto ao edifício, sob um sol risonho e indiferente à morte e à dor, o povo acumulava-se, no desejo de prestar as últimas homenagens ao homem que, durante largos anos, lhe proporcionou tantos momentos de euforia musical.

Representações e corpos gerentes das agremiações e filarmónicas do concelho e arredores, algumas com os respectivos estandartes, depois de apresentarem condolências, iam tomando os seus lugares ao longo da rua Capitão Leitão, onde já se encontravam formadas as bandas da Incrível, Academia e União

Artística Piedense, além das deputações dos Bombeiros Voluntários de Almada e Cacilhas. Em volta da urna aumentava, também, o número de pessoas que velavam o corpo. Entre elas destacava-se o sr. dr. Aquiles Montalverde, presidente do Município de Almada, que transmitiu à família do extinto e à direcção da Academia o pesar da Câmara Municipal. Presentes, também, todos os membros da direcção da nossa fraternal congénere Incrível Almadense, com o seu presidente, sr. Juvenal Guerreiro.

Aproximava-se o momento solene da despedida, pois o funeral estava marcado para as 5 horas. O reverendo padre Manuel Marques, pároco de Almada, deu início à cerimónia religiosa, que terminou com uma expressiva evocação da personalidade artística do falecido. Depois o sr. Mário Fernandes, presidente da Assembleia Geral da Academia, pronunciou o elogio póstumo de Leonel Duarte Ferreira, sentida e comovente oração, que traduziu fielmente todo o desgosto e toda a saudade da família “académica” pelo seu maestro. Era visível a emoção de toda a assistência e de muitos olhos se viam correr lágrimas.^[341]

A urna, novamente transportada aos ombros por músicos da Academia, foi colocada numa carreta manual e coberta pelo estandarte da nossa colectividade. Na rua a multidão comprimia-se. O comércio fechara as suas portas. Sob a direcção dos nossos consócios, srs. Augusto Santana de Araújo e Damásio Esteves, o cortejo fúnebre iniciou a sua marcha para o último passeio de Leonel Duarte Ferreira através das ruas da sua terra, que ele tanto amou e sempre enalteceu.

À frente caminhavam as representações das sociedades de recreio e desportivas com seus estandartes e bandeiras. Depois a urna ladeada pela deputação da banda da G.N.R., constituída por dois subchefes e oito primeiros sargentos. Atrás a família e amigos íntimos, o sr. dr. Aquiles Montalverde e os corpos directivos da Academia. A seguir um carro fúnebre repleto de palmas e coroas com significativas dedicatórias e os comandos e corpos activos dos Bombeiros Voluntários de Cacilhas e Almada. Fechavam o préstito as bandas da Academia, União Artística Piedense e Incrível Almadense, as quais, durante o trajecto, foram tocando marchas fúnebres, homenagem devida a quem tanto serviu e viveu pela música.

O Cortejo sempre seguido por milhares de pessoas, desceu as ruas Capitão Leitão e Dr. Júdice Pargana, ladeou o jardim Sá Linhares e subiu as ruas D. João I e D. Álvaro da Câmara. Quando chegou ao cemitério, já o dia declinava. Em todo o percurso organizaram-se vários turnos, cuja composição descrevemos adiante.

Depois da última cerimónia religiosa, efectuada na capela, foi a urna colocada em jazigo de família, que se tornou pequeno para conter todas as flores, símbolos percíveis duma saudade eterna.

Os turnos que velaram o corpo durante o dia 24, foram constituídos pelos representantes das seguintes colectividades: Incrível Almadense, Sociedade União Artística Piedense, Clube Recreativo Piedense, Timbre Seixalense, Sociedade União Paredense, União Seixalense e Ateneu Ferroviário.

Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional representada pelos sr.^s prof.^s Filipe Lorient e Costa Godinho, Liga dos Bombeiros Portugueses, Bombeiros Voluntários de Almada, Cacilhas, Loures e Trafaria, antigos executantes da banda

³⁴¹ Esta oração de despedida que o presidente da Assembleia Geral proferiu momentos antes da saída do funeral vem reproduzida na íntegra neste comunicado sob o título “Adeus Leonel Duarte Ferreira”.

da Academia, componentes do antigo orfeão, do septimino de saxofones e dos grupos cénicos da Academia.

Quanto aos turnos que se organizaram durante o funeral, foram os seguintes:

1º - Presidentes da Câmara Municipal de Almada e das direcções da Incrível Almadense, União Artística Piedense, Sociedades Cooperativas de Almada e Cova da Piedade, Bombeiros Voluntários de Almada e Cacilhas.

2º - Presidentes das direcções do Almada Atlético Clube, Ginásio Clube do Sul, Desportivo da Cova da Piedade, Clube Recreativo Piedense, Sociedade Imparcial 15 de Janeiro de Alcochete e Ateneu Ferroviário.

3º - Srs. Drs. Herculano Rodrigues Pires, Augusto Amado de Aguilar, dra. Adelaide Moreira Coutinho, sr.ªs D. Elvira Moura, D. Margarida de Almeida, e D. Suzete Alaiz Góis.

4º - Primeiros e segundos comandantes dos Bombeiros Voluntários de Almada e Cacilhas, sr.ªs D. Palmira Cardoso e D. Dália Alaiz.

5º - Srs. Manuel Monteiro, Jerónimo Louro, Francisco de Almeida Carvalho, António José Moreira, presidentes da banda dos Bombeiros Voluntários de Loures e da Sociedade União Seixalense.

7º [sic] - Membros de corpos directivos da Academia e da Incrível Almadense, componentes dos antigos orfeão e septimino feminino da Academia.

8º - Família.

9º - Antigos executantes da banda da Academia, que, no cemitério, conduzirão a urna aos ombros.

Além das individualidades e dos representantes das entidades já citadas, que também estiveram a apresentar condolências na nossa Sede ou se incorporaram no funeral, lembramo-nos das seguintes:

Srs. Drs. Francisco Avelar, Ramiro Ferrão, Viriato Gomes e Pinto Gonçalves, comandante Alexandre Bento Simões, Tenente José Maria Cartaxo, escritor Romeu Correia e rev. Manuel Marques director do “Jornal de Almada”.

Maestros Belo Marques, António Melo, Carlos Franco, Eusébio de Carvalho, José Alfredo Dias e Marcos Romão dos Reis, chefe da banda da Marinha, acompanhado por uma deputação de sargentos.

Srs. José Ferreira Nunes e Romeu Martins, respectivamente chefe e tesoureiro da Repartição de Finanças de Almada; Prof. Henrique Cabral por si e pela Orquestra Filarmónica de Lisboa; Juntas de Freguesia de Almada e Cova da Piedade; Misericórdia de Almada; Sociedade 1º de Dezembro do Montijo, Banda dos Bombeiros de Loures, Sociedades Loureiros e Humanitária de Palmela, Sociedades de Recreio e Musical Sesimbrense, Academia Musical de União e Trabalho de Sarilhos Grandes e Clube de Campismo de Almada.

Dentre as centenas de cartões, ofícios e telegramas recebidos destacamos ao acaso, os seguintes:

Srs. drs. Gilberto da Silva Marques e Carlos da Maia, jornalistas António Cabral Rocha e Álvaro Valente, maestros Frederico de Freitas e João Nobre, prof.ª João Pereira da Orquestra Sinfónica do Porto, D. Regina Cascais e D. Cecília Borba, arquitecto Castro Lobo, escritor Faure da Rosa e Jaime Franco presidente da Assembleia Geral da F. S. R.

Srs. Ventura Ribeiro Varanda, Zacarias de Oliveira Pinho, Santiago Kastner, Abílio Ramos, José Ricardo Zagallo e Melo; sr.ªs D. Ana Lavaredo e D. Maria Isabel Zagallo e Melo.

Federação das Sociedades de Recreio, Academia Recreativa Musical de Sacavém, Sociedade Filarmónica do Cartaxo, Sociedade Filarmónica União e Capricho Olivalense, Produções “Ondéarte”, Sociedade Musical Capricho Setubalense, Ateneu Atlético Vilafranquense, Academia Filarmónica Verdi, Academia de Santo Amaro de Lisboa, Grupo Dramático Lisbonense, Sociedade Filarmónica Artística Estremocense, Bombeiros Voluntários de Fanhões, Banda dos Bombeiros Voluntários de Colares e da Filarmónica União Agrícola do Pinhal Novo.



Figura 47: Cortejo fúnebre (2) de Leonel Duarte Ferreira, 24/2/1959.³⁴²

³⁴² Foto cedida por Leonel Duarte Garção Ferreira.

2. Géneros e Estilo de Composição

2. 1. Géneros preferenciais

Complementando as suas polivalentes qualidades interpretativas, Leonel Duarte Ferreira desde muito cedo manifestou interesse pela arte da composição musical: começou a compor aos 13 anos de idade. Paralelamente, manteve uma prolífera actividade como transcritor de obras de autores portugueses e estrangeiros, tendo como principais destinatários os grupos com os quais se encontrava artisticamente envolvido. A sua extensa obra, alvo de minucioso inventário elaborado no decurso deste trabalho de investigação, está classificada no Catálogo das Obras de Leonel Duarte Ferreira *in* Volume II, Anexo B. Foram contabilizadas 64 obras originais, algumas das quais em diferentes versões instrumentais que foram semelhantemente catalogadas, e 125 transcrições.

Esta vasta actividade de transcritor, abordada já no capítulo anterior, foi sendo ciclicamente motivada pelos constantes sucessos alcançados como maestro e director artístico de agrupamentos característicos que continham na sua maior parte Saxofones ou Canto acompanhado. Não é, pois, de estranhar que a maior parte (82%) das suas 125 transcrições tenham sido elaboradas para os grupos que incluíam Saxofones (Orquestra de Saxofones; Canto e Orquestra de Saxofones; instrumento solo e Orquestra de Saxofones) e que uma relevante percentagem de transcrições (28%) tenham sido destinadas ao Canto acompanhado (Canto e Banda ou Canto e Orquestra de Saxofones).

Estes dois nichos instrumentais foram também muito agraciados por Leonel Duarte Ferreira na sua vertente de compositor, tendo sido destinado a cada um deles um considerável lote de obras originais: 12 para Canto acompanhado (incluindo quatro para Canto e Orquestra de Saxofones) e 11 para Orquestra de Saxofones.

Todavia, como compositor, Leonel Ferreira foi principalmente um autor de obras curtas para Banda filarmónica (instrumentos de Sopro e Percussão), privilegiando o género

Marcha nas suas composições. Compôs 18 Marchas inéditas, das quais se destacam *Conterrâneo* (1924), *Américo*³⁴³ (1929), *Atlântica*³⁴⁴ (1930) e *Lénito*³⁴⁵ (1939), como quatro das suas mais características realizações.

O Hino, composto como emblema sonoro de instituições ou colectividades populares, foi outro dos géneros mais solicitados nos seus trabalhos de composição. Das 11 realizações originais contabilizadas distingue-se pelo seu valor artístico o *Hino do Concelho de Almada* (1934), composto para Canto (Coro) e Banda, sob poema de Álvaro Valente.

Registam-se ainda como obras de relevo na sua produção artística as peças compostas para Canto acompanhado, cujos melhores exemplos são o Canto patriótico *Ignota Almada* (1940) para Coro e Banda,³⁴⁶ sobre poema de Emília Pomar de Sousa Machado; a Marcha heróica *Portugal Restaurado* (1940) para Coro e Banda com poema de Álvaro Valente; e *Alentejano* (1941) para Canto e Orquestra de Saxofones, sobre poema de Florbela Espanca.

A sua produção composicional contempla igualmente danças (de compasso ternário), sobressaindo as seguintes obras: a Valsa-intermezzo *Gipsófila* com versões para Banda (c1927)³⁴⁷ e para Orquestra de Saxofones (c1931);³⁴⁸ a Valsa-capricho *Lisete* (1941)

³⁴³ *Américo* foi também muito executada na sua versão para Orquestra de Saxofones (Orig. c1929/1 vs). Vide edições modernas das 3 partituras de *Américo* (Banda, Orquestra de Saxofones e Orquestra) in Volume II: Anexos G. 1. 4., G. 1. 5. e G. 1. 6., respectivamente, bem como os registos áudios in Volume II: Anexos H. 1. 5., H. 1. 6. e H. 1. 7.

³⁴⁴ Vide edição moderna da partitura in Volume II: Anexo G. 1. 7. e registo áudio in Volume II: Anexo H. 1. 8.

³⁴⁵ Vide edição moderna da partitura in Volume II: Anexo G. 1. 18 e reprodução da gravação editada no CD (Jorsom, CD – 0110) pela Banda da GNR, sob direcção do Capitão Jacinto Montezo em Março de 1998 in Volume II: Anexo H. 1. 19. No relato de Pedro de Freitas (vide Museu: pasta 1947, recorte de jornal não identificado) sobre o Concurso de Bandas Civas realizado no edifício d’ “A voz do Operário” dia 10/12/1947, integrando as festas comemorativas do 23º aniversário da Federação das Sociedades de Cultura e Recreio, a Banda da Sociedade Filarmónica Humanitária” de Palmela, dirigida pelo então sub-chefe da Banda da GNR, Manuel da Silva Dionísio, executa “os acordes da bela marcha *Lénito* de Leonel Duarte Ferreira – que numa feliz inspiração produz tão boa peça musical dedicada ao seu neto – rebôam pelo enorme salão, emocionando toda a assistência que, por fim, lhe tributa frenéticos aplausos.” O Júri era composto por Ivo Cruz, António Joyce, Capitão José Cordeiro e Raul Esteves dos Santos.

³⁴⁶ Vide edição moderna da partitura in Volume II: Anexo G. 1. 16. e registo áudio in Volume II: Anexo H. 1. 17.

³⁴⁷ Vide edição moderna da partitura in Volume II: Anexo G. 1. 12. e registo áudio in Volume II: Anexo H. 1. 14.

³⁴⁸ Vide edição moderna da partitura in Volume II: Anexo G. 1. 13. Uma versão para Orquestra (não localizada) da Valsa *Gipsófila* foi anunciada (*Diário de Notícias*, 11/3/1936, p. 7) incluída num programa da Orquestra Ligeira da Emissora Nacional, dirigida pelo maestro Lopes da Costa na emissão radiotelefónica do dia 12/3/1936. Também a Orquestra Ligeira dirigida por Tavares Belo executou uma versão (não localizada) desta Valsa a 2 de Agosto de 1957, na AIRFA.

composta para Saxofone alto solo e Orquestra de Saxofones; e *Polonaise* (1946), com instrumentação para Banda.

Certamente entusiasmado pelo retorno à actividade da sua Orquestra de Saxofones e pela criação, em 1942, do Septimino de Saxofones, Leonel Ferreira dedicou-se esporadicamente, no decurso da década de 1940, a outros géneros mais ligeiros como o Fado – *Fado sem Palavras* (1943) –, o *Fandango* (1945); o *Minuete* (1942) e a *Serenata* (1942).

É notório um estilo mais erudito de escrita nas versões das obras que incluem o piano-forte na sua instrumentação, como são os casos de *Elsa a buliçosa...*³⁴⁹ (também nomeada *Scherzo*) (1945), *Fado sem Palavras* (1953), *Minuete* (1942) e *Serenata* (1942), disponíveis para Piano solo, e o *Hino do Concelho de Almada* (1934), *Ignota Almada*³⁵⁰ (1940), *Portugal Restaurado* (1940) e *Alentejano* (1941) nas versões disponíveis para Canto e Piano. De igual forma, foi identificada uma versão para Saxofone alto e Piano da Valsa-capricho *Lisete*³⁵¹ (1941) que supostamente não foi estreada e que poderá constituir uma adição muito válida ao restrito reportório do género na escola portuguesa de ensino de Saxofone.

Por último, apraz referir que Leonel Ferreira também compôs para Orquestra deixando versões das seguintes obras: *Américo* (1937); *Alentejano* (1941, Canto e Orquestra) e *Lisete* (c1941-45, Saxofone alto e Orquestra).

³⁴⁹ Vide edições modernas das 2 partituras de *Elsa, a buliçosa* (Orquestra de Saxofones e Piano) in Volume II: Anexos G. 1. 9. e G. 1. 10., respectivamente, bem como os registos áudios in Volume II: Anexo H. 1. 10. e H. 1. 11. Existia uma versão para Quinteto de Sopros do *Scherzo Elsa, a buliçosa ...*, que foi tocada na AIRFA, a 13 de Maio de 1957, pelo Quinteto Nacional de Instrumentistas de Sopros (solistas da Orquestra da Emissora Nacional) constituído por Luiz Boulton (Flauta), Santos Pinto (Oboé), Carlos Saraiva (Clarinete, 1910-2001), Adacio Pestana (Trompa, 1925-2004), João Mateus (Fagote). Esta peça de Leonel Ferreira renomeada de *Scherzo* fazia parte do reportório regular deste agrupamento e foi incluída no programa (como última obra) do Concerto de Música Portuguesa transmitido pela RDP a 21 de Agosto de 1964 (com Agostinho Romero [1917-2010] no Clarinete) (Vide Arquivo da RTP, registo em CD, cota CDT7762, reproduzido in Volume II: Anexo H. 1. 12.). As outras obras deste programa foram *Scherzo em Fá* de Carlos Saraiva; *Pequena Suite* de Marcos Romão dos Reis (1917-2000); *Adagio e Scherzino* de Joly Braga Santos (1924-1988).

³⁵⁰ Vide edição moderna da partitura in Volume II: Anexo G. 1. 17. e registo áudio in Volume II: Anexo H. 1. 18.

³⁵¹ Vide edição moderna da partitura in Volume II: Anexo G. 1. 19. e registo áudio in Volume II: Anexo H. 1. 20.

2. 2. Processos de composição

No intuito de identificar as características composicionais individuais de Leonel Ferreira, procedeu-se inicialmente ao inventário dos géneros dominantes na sua obra musical. Concluiu-se que os géneros Hino e Marcha representam cerca de 50% da sua produção global. O *corpus* seleccionado para análise pormenorizada compreende 10 dos mais representativos Hinos e 16 Marchas.³⁵² Finalmente, o confronto do repertório analisado com os demais géneros visa identificar, na sua produção total, características ou particularidades específicas na sua linguagem de compositor.

Com efeito, na totalidade das obras analisadas observa-se um modelo composicional assaz claro, caracterizado pela escrita de uma voz principal (melodia) e de um acompanhamento simples a quatro vozes (harmonia), enriquecido por um contracanto caracterizado por respostas breves ocorrentes nos finais de frase e sub-frase da melodia.

O modelo tonal empregue por Ferreira, serve, de forma bem eficaz, as funções práticas dos géneros musicais utilizados - Marcha, Hino, Valsa ou Canto acompanhado - e à menor capacidade técnica dos intérpretes destinatários, que eram essencialmente músicos ou cantores amadores.

A métrica, a periodicidade das frases, as características tonais e os ritmos utilizados realçam a alternância regular dos tempos fortes e fracos, proporcionando uma clara percepção da estrutura. Estes factores sublinham o intuito e a preocupação do autor na composição de peças adequadas para agrupamentos musicais cujo serviço consistia na interpretação de música para dança (no caso da Valsa) ou para desfile (Marcha).

A sua metodologia composicional consistia na escrita das três linhas principais (melodia, acompanhamento harmónico e contracanto) num guião com 2 ou 3 pautas (figura 48), seguindo-se, numa fase posterior, a instrumentação da obra.

³⁵² Excluíram-se desta contabilidade as suas peças incompletas ou não instrumentadas; foi apenas contabilizada uma versão de cada obra original nos casos em que existe mais do que uma instrumentação diferente.



Figura 48: Guião (em Sib) da Marcha *Grande Benemérito*, c. 1-25.

Os modelos formais de Leonel Duarte Ferreira são caracterizados pela habitual existência de uma estrutura bipartida ou tripartida com duas ou três secções contrastantes, precedidas de uma introdução.

No género Valsa, constata-se em dois terços da sua produção – *Recordação* (1911), *Fabiana* (1916), *Lembrança d' um Amigo* (c1926) e *Lisete* (1941) –, a adopção da tradicional forma Rondó A B A C A, precedida de introdução. Na obra *Beatriz* (1917), a estrutura A B A C A B compreende a repetição no final da secção B; em *Gipsófila*, estruturada em A B A C A C, é reexposta, no final, a secção C.

No género Hino, Ferreira recorre a uma estrutura formal mais curta que as utilizadas nos géneros Valsa e Marcha. A sua estrutura consiste, por norma, numa introdução seguida de duas secções de intensidade e carácter contrastante, contendo no máximo 16 compassos cada, conforme se pode observar no quadro seguinte.

Quadro 15: Análise do género Hino em Leonel Duarte Ferreira							
Obra (Data)	Tom inicial	I - Introdução		A - 1ª secção		B - 2ª secção	
		Estrutura compassos	Dinâmica	Estrutura compassos	Dinâmica	Estrutura compassos	Dinâmica
<i>Hino da Benemérita Instituição da Beneficência Os Filhos da Obra</i> (1922)	Mib M.	16	<i>f p f p f</i>	16	<i>p</i>	8 + 2	<i>f p f p f</i>
<i>Hino da Festa dos Casados</i> (c1922)	Mib M.	8	<i>f p f</i>	2x 8	<i>p</i>	8 + 5	<i>f p f</i>
<i>Hino do Clube Recreativo Piedense</i> (1929)	Láb M.	8	<i>f</i>	16	<i>p</i>	2x 8 + 1	<i>f p <</i>
<i>Hino da Sociedade Cooperativa Operária de Consumo A Fénix</i> (1929)	Láb M.	8	<i>f</i>	16	<i>p f < p < f</i>	8 + 1	<i>f p f</i>
<i>Hino do Concelho de Almada</i> (1934)	Mib M.	8	<i>f</i>	16 (Voz)	<i>p < f p < f</i>	12 (Coro)	<i>f p f p f</i>
<i>Hino da Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Almada</i> (1938)	Mib M.	6	<i>f</i>	16	<i>p</i>	8 + 1	<i>f p f</i>
<i>Hino da Associação de Socorros Mútuos Piedense</i> (1940)	Láb M.	8	<i>ff</i>	16	<i>p < f p < f</i>	16 + 5	<i>ff</i>
<i>Hino da Sociedade Imparcial 15 de Janeiro de 1898</i> (1942)	Mib M.	8	<i>f</i>	16	<i>p m f p <</i>	2x 8 + 5	<i>f p f</i>
<i>Hino da Sociedade Filarmónica União Açaforense</i> (1943)	Sib M.	8	<i>f</i>	2x 8		2x 8 + 1	<i>f p < f</i>
<i>Hino dos Bombeiros Voluntários de Cacilhas</i> (1946)	Mib M.	4	<i>f</i>	2x 8	<i>p < f</i>	2x 8 + 4	<i>ff m f ff</i>

O estudo analítico da Marcha foi conduzido mediante elaboração de vários quadros de comparação estatística, englobando os seguintes parâmetros:

1. Estrutura formal (número e duração das secções);
2. Percurso dinâmico;
3. Carácter do início da frase temática em função da hierarquia do compasso (anacruse *versus* tempo forte);
4. Percurso tonal estruturante (tonalidade central e modulações ocorrentes);
5. Desenvolvimento do discurso tonal (micro-modulação).

Por se tratar do género principal e mais praticado no *corpus* composicional de Leonel Duarte Ferreira, expõe-se nos parágrafos seguintes uma contextualização e classificação dos modelos estruturais do género Marcha. Como indica o próprio nome, o género foi criado no século XVI com o objectivo de cadenciar a *marcha* dos batalhões

bélicos.³⁵³ A associação da Marcha à exaltação cívica e heróica cedo despertou o interesse de grandes compositores, sendo um género frequentemente composto desde o período barroco. A Marcha sofreu alterações relevantes desde a segunda metade do século XIX, fruto da influência de danças como a Polca, e no início do século XIX, por força do agrado pelo Ragtime ou pelo Cakewalk. O género exibia assim características diversas aquando das primeiras incursões composicionais de Leonel Duarte Ferreira.

Apesar desta diversidade, é importante sumarizar as características formais comuns, para que se possam melhor entender as estruturas utilizadas por Leonel Duarte Ferreira. O género Marcha é habitualmente composto em um de dois modelos de composição: um primeiro modelo, de tipo “clássico”, com repetição alternada de secções e reexposição das secções iniciais (*da capo*);³⁵⁴ um segundo modelo, com sucessão das secções, por vezes interligadas por pequenas pontes, e conclusão com a repetição da última secção (*Trio*) em intensidade *forte* e/ou carácter *grandioso*, sem que haja, obrigatoriamente um *da capo* com reexposição das secções iniciais.

Os dois modelos partilham as seguintes características:

- uma curta introdução, em intensidade *forte*;
- uma primeira secção, normalmente com sinal de repetição, exposta no registo médio-agudo;
- uma segunda secção, normalmente com sinal de repetição, em intensidade *forte*, que assenta sobretudo no contraste de registo e dinâmica, mediante exposição de temas de carácter sumptuoso pelos instrumentos graves;
- uma terceira secção, denominada *Trio*, numa nova tonalidade, exposta inicialmente em intensidade *piano* e repetida em intensidade *forte* que foca sobretudo o aspecto expressivo e introspectivo.

O seguinte quadro procura sistematizar a descrição dos modelos de composição da Marcha correntemente empregues, tomando como exemplo algumas Marchas interpretadas pelos agrupamentos que Leonel Duarte Ferreira integrou como músico ou regente:

³⁵³ Vide SCHWANDT & LAMB (2001).

³⁵⁴ José Roberto Franco da Rocha no seu artigo publicado na Internet “O Dobrado: Breve Estudo de um Género Musical Brasileiro” (postado em <http://bandasinfonicaufmg.blogspot.com/2011/04/o-dobrado-breve-estudo-de-um-genero.html>, a 28/4/2011) identifica exaustivamente os diversos modelos formais derivados do tradicional: ABC e reexposição AB.

Quadro 16: Modelos de estrutura do género Marcha		
Modelo	Estrutura formal da Marcha	Exemplo
1a	: A : : B : : C : : D : : E : : A : : B : : C' : [<i>da capo</i> ABC] (Coda) (Fim)	“Marcha Turca” da <i>Sonata em Lá Maior</i> KV 331 (c1783) de W. A. Mozart
1b	Introdução : A : : B : Ponte (Fim) : (Trio) C : : D : <i>da capo</i>	“Marcha Militar” op. 51, nº 1 de <i>Drei Militärmärsche</i> (1818) de Franz Schubert
1c	Introdução : A : : B : (Fim) : (Trio) C : <i>da capo</i>	<i>Emblema Nacional</i> (1902) de Edwin Eugene Bagley
2a	Introdução : A : : B : C : D + C (Forte e/ou Grandioso):	<i>The Stars and Stripes Forever</i> (1896) de John Philip de Sousa
2b	Introdução : A : : B : : (Trio) C : Ponte C' (Forte e/ou Grandioso)	<i>O Nocturno</i> de Joaquim Fernandes Fão
2c	Introdução : A : : B : A (Trio) C Ponte C' (Forte e/ou Grandioso)	<i>O Loio</i> de Joaquim Fernandes Fão

Ferreira usa, em cerca de 75% das Marchas analisadas, um modelo constituído por uma introdução e três secções contrastantes. As estruturas formais das Marchas de Leonel Ferreira filiam-se, na sua maioria, no segundo modelo, constatando-se que a utilização deste modelo é uma característica adquirida já em fase de maturidade composicional.

O primeiro modelo é utilizado na sua Marcha, *O Académico*, escrita em 1907, ainda numa fase de autodidactismo, e na Marcha *Conterrâneo*, composta em 1924. Com excepção de *O Académico* e *Hilarito* (1911), nenhuma outra das suas Marchas intercala a reexposição de secções anteriores. As obras posteriores de Ferreira, mais próximas do segundo modelo, parecem denotar a influência de compositores conceituados do género, notando-se a proximidade estrutural do seu repertório marcial com as obras de John Philip de Sousa (1854-1932), sobretudo às que incluem uma introdução mais extensa (8 compassos) e terminam em carácter forte/grandioso, sem *da capo*, como por exemplo, *The Washington Post* (1889), *The High School Cadets* (1890), *Imperial Edward* (1902), ou *The Gallant Seventh* (1922).

José Roberto Franco da Rocha refere no artigo “O Dobrado: Breve Estudo de um Género Musical Brasileiro” a existência dos “chamados dobrados sinfónicos, nos quais os diversos temas são desenvolvidos sucessivamente, sem que haja, necessariamente, reexposições. Sua estrutura é livre e, portanto, não se enquadra nas fórmulas [...] apresentadas”, nomeadamente, os diversos modelos formais do tradicional A B C A B.

Outro aspecto reconhecido nas Marchas de Leonel é a evidência da sua opção em não adoptar uma das principais características comuns aos dois modelos sistematizados anteriormente, designadamente: uma introdução curta seguida de uma secção repetida (bem definida). O exemplo mais formal desta analogia com a dos modelos referidos acontece apenas na Marcha *Almadense* (1933), onde após uma introdução normal de 8 compassos é apresentada a 1ª secção de 16 compassos (com repetição) (*vide* quadro 17).

O mais comum nas suas obras e que deve ser considerado como uma das suas características em relação aos seus pares, é o uso de uma introdução mais extensa (16 ou mais compassos) ou de uma introdução de 8 compassos seguida de uma unusual 1ª secção (A) variada (não repetida, por isso, menos definida) de carácter exploratório ou modulante, conducente para uma 2ª secção (B) mais estável (geralmente forte e repetida).

Compare-se a estrutura dimensional e o carácter das primeiras secções, no quadro analítico da página seguinte.

Quadro 17: A estrutura dimensional das secções nas Marchas de Leonel Ferreira						
Ano	Obra	I - Introdução	A - 1ª secção	B - 2ª secção	C - 3ª secção	D - 4ª secção
1907	<i>O Académico</i>	2x 4 c. + 4 c.	2x 16 c.	2x 16 c. (+ 16 c. do A)	2x 16 c. (+ 16 c. do A)	
1911	<i>Hilarito</i>	7i + 6i	2x 16A	14 + 6i + 14 c. do 16A + 6 (ponte)	2x 32 C + 8 + 32 C	
1919	<i>Salvé!</i>	8 + 8 + 1	32	2x 32 + 4i	2x 32	
1924	<i>Conterrâneo</i>	8 + 8 + 5	16 (ponte modulante)	2x 32 + 6 (Fim)	8 + 2x 32	
1929	<i>Américo</i>	8 + 8	2x 32	2x 32	2x 16 + 4	2x (32 + 8)
c1929	<i>Conimbricense</i>	8 + 8 + 1	16 + 1 + 16 (carácter exploratório)	2x 32 + 9	32 + 32	
1930	<i>Atlântica</i>	8 + (8 + 1) (ponte modulante)	16 + 16	32 + 16 + 8 + 10 + 4	32 + 12 + 32	
1931	<i>Vicente Padão</i>	8	16 (ponte modulante)	32 + 32	32 + 32	
1933	<i>Almadense</i>	8	2x 16	16 + 16 + 8	32 + 32	
1933	<i>União Piedense</i>	8	16 (ponte modulante)	2x 32 + 4p	32 + 32	
1939	<i>Lénito</i>	8	32 (carácter exploratório)	32 + 6	2x 32 + 8 + 32	
1939	<i>Desfile dos Académicos</i>	8	16 (ponte modulante)	2x 32 + 8	2x16	
1940	<i>Grande Benemérito</i>	8 + 8	32 (ponte modulante)	2x 32 + 10	2x 32 + 8 + 32 (C')	
1941	<i>Sempre Grato</i>	8	16 (carácter exploratório)	2x 32	2x 8 + 4	2x (16 mib + 16 Mib)*
1941	<i>Baltasar Valente</i>	8 + 8 (ponte modulante)	18 (carácter exploratório)	2x 32 + 8	2x 32 + 4 + 32	
1942	<i>Balão de Rosas</i>	8 + 8 + 8 (carácter solene)	16 (ponte modulante)	2x 32 + 8	2x 32 + 8 (⁶ / ₈)	15 (⁴ / ₄) + 18 (⁶ / ₈)
Legenda: 2x significa a existência de secção com sinal repetição; * maiúsculas = tonalidade maior; minúsculas = tonalidade menor						

Focando em particular o parâmetro dinâmico, conclui-se que nas suas Marchas Leonel Ferreira recorre à intensidade *forte* para a introdução e a um percurso dinâmico alternado nas secções seguintes, de modo a que a última secção, considerada *Trio* da Marcha, apresente normalmente no seu início uma intensidade *piano* ou *pianissimo*, sendo depois repetida em *forte* para finalizar, como se pode observar no quadro seguinte.

Quadro 18: Percurso dinâmico da estrutura da Marcha em Leonel Duarte Ferreira						
Ano	Obra	Introdução	A	B	C	D
1907	<i>O Académico</i>	<i>f</i>	<i>mp-p</i>	<i>f pp mf</i>	<i>ppp</i>	
1911	<i>Hilarito</i>	<i>f</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>pp ff ff</i>	
1919	<i>Salvé!</i>	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>f</i>	<i>p - ff</i>	
1924	<i>Conterrâneo</i>	<i>f</i>	<i>p pp p</i>	<i>ff (Fim)</i>	<i>p <</i>	
1929	<i>Américo</i>	<i>f</i>	<i>p f p</i>	<i>ff</i>	<i>ff</i>	<i>p p f</i>
c1929	<i>Conimbricense</i>	<i>f</i>	<i>p f</i>	<i>f p</i>	<i>pp < f</i>	
1930	<i>Atlântica</i>	<i>f</i>	<i>p mf</i>	<i>ff p f pp p ff</i>	<i>p f ff</i>	
1931	<i>Vicente Padrão</i>	<i>f</i>	<i>p f pp <</i>	<i>f</i>	<i>p < f</i>	
1933	<i>Almadense</i>	<i>f</i>	<i>p f p</i>	<i>f p < f</i>	<i>pp < f</i>	
1933	<i>União Piedense</i>	<i>f</i>	<i>p f p f</i>	<i>ff</i>	<i>p < f</i>	
1939	<i>Lénito</i>	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>f p f p</i>	<i>p f ff</i>	
1939	<i>Desfile dos Académicos</i>	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>f mf f mf</i>	<i>pp</i>	
1940	<i>Grande Benemérito</i>	<i>f</i>	<i>p <</i>	<i>f</i>	<i>pp < ff</i>	
1941	<i>Sempre Grato</i>	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>< f p < f p</i>	<i>ff</i>	<i>pp - ff</i>
1941	<i>Baltasar Valente</i>	<i>f</i>	<i>p</i>	<i>f p f p</i>	<i>p < pp < f</i>	
1942	<i>Balão de Rosas</i>	<i>f</i>	<i>f</i>	<i>ff</i>	<i>p pp</i>	<i>ff</i>

Quanto ao parâmetro indicador do carácter do início da frase melódica em função da hierarquia do compasso, anacruse *versus* tempo forte, conforme se observa no próximo quadro, conclui-se que a introdução é sempre construída sobre o tempo forte. Nas secções seguintes, as entradas melódicas são realizadas maioritariamente (80%) em anacruse,³⁵⁵ com uso de figuras rítmicas de valor temporal inferior ao da totalidade do compasso binário (característica típica do género Marcha).

³⁵⁵ Segundo SADIE (1988: 28) anacruse é uma “nota ou grupo de notas que precedem o primeiro tempo forte do ritmo ao qual pertencem; habitualmente, no último tempo de um compasso.”

Quadro 19: Carácter do início da frase temática em função da hierarquia do compasso – anacruse (a) <i>versus</i> tempo forte (F)						
Ano	Obra	Introdução	A	B	C	D
1907	<i>O Académico</i>	F	F	a	F	
1911	<i>Hilarito</i>	F	a	a	a	
1919	<i>Salvé!</i>	F	a	F	a	
1924	<i>Conterrâneo</i>	F	a	a	a	
1929	<i>Américo</i>	F	a	a	a	a
c1929	<i>Conimbricense</i>	F	a	a	a	
1930	<i>Atlântica</i>	F	F	a	a	
1931	<i>Vicente Padrão</i>	F	a	a	F	
1933	<i>Almadense</i>	F	a	a	F	
1933	<i>União Piedense</i>	F	a	a	a	
1939	<i>Lénito</i>	F	F	a	F	
1939	<i>Desfile dos Académicos</i>	F	(F)	a	a	
1940	<i>Grande Benemérito</i>	F	a	a	a	
1941	<i>Sempre Grato</i>	F	a	a	a	a
1941	<i>Baltasar Valente</i>	F	a	a	a	
1942	<i>Balão de Rosas</i>	F	a	a	a	F

O início em anacruse, impulso inicial do motivo temático das secções, é, de resto, também muito comum noutros autores. Contudo, deve ser notado que Leonel Ferreira por vezes prolonga surpreendentemente a anacruse para além dos modelos típicos estabelecidos: a melodia é antecipada/preparada por dois ou mais compassos sem suporte da secção rítmico-harmónica, como se pode observar (v. figura 49) no início da primeira secção da Marcha *Américo* (1929).

[Início da secção A]

15

Soli: Flautim, Reuinta, 1º e 2º Clarinetes

Metals graves

Tutti *tacet*

Figura 49: *Américo*, início da secção A, c. 15-20.

Igualmente na 4ª e última secção desta Marcha uma anacruse de três tempos precede a melodia, sem qualquer suporte da secção rítmica.

A mesma técnica se observa na 1ª secção da Marcha *Conimbricense* (c1929) onde Leonel Ferreira compõe uma longa anacruse de 5,5 tempos, exposta apenas pelos Clarinetes e Flautim. A intenção é, sem dúvida, a de inovar tornando mais ligeiro o carácter marcial/militar das suas Marchas com a criação de longas anacruses “cantabile”, à guisa de *fermata* de abertura da secção, sem o espartilho rítmico da marcação da Bateria (v. figura 50).

2 [Início da secção A]

16

Soli: Flautim, Reuinta, 1º e 2º Clarinetes

V

3 3 3

I - Sib M.

Tutti tacet

Tutti

Figura 50: *Conimbricense*, tema inicial da secção A, c. 16-20.

A explicação de tal ousadia pode residir na função da obra: a mesma poderá ter sido criada enquanto Marcha de concerto, tomando em conta a sua frequente execução em programas de concerto e a menor utilização em desfile. Tal explicação não justifica, todavia, a utilização na Marcha *Américo* que viria a ser muito usada também em desfile nas tradicionais arruadas.

Na Marcha *Grande Benemérito* (1940), o autor recupera esta característica no início da 1ª secção, mediante criação de uma anacruse de 3,5 tempos, executada *a soli* pelos instrumentos de função melódica (figura 51):



Figura 51: *Grande Benemérito*, início da secção A, c. 15-19.

Na Marcha *Lénito* (1939) Ferreira aplica no início da 2ª secção esta técnica de “suspense” com uma anacruse melódica de 5,5 tempos sem o tradicional suporte rítmico (marcação) da Percussão, reforçando o carácter expressivo do momento, utilizando o pouco usual *ritardando*.³⁵⁶ Observem-se os compassos 40 a 42 da figura seguinte:

Figura 52: *Lénito*, c. 38-45.

Aliás, a 2ª secção (c. 40-72) desta “Marcha característica” composta sobre argumento autobiográfico³⁵⁷ está construída em forma de diálogo numa toada de pergunta e resposta (antecedente-consequente), registando-se a repetição daquele apurado momento

³⁵⁶ Deve-se levar em conta que se trata de uma marcha para utilização em concerto.

³⁵⁷ Nomeadamente sobre a descrição de um dia da vida do seu neto de quatro anos de idade. *Vide*, junto à edição moderna da partitura, o argumento original e o argumento posto em verso por José Vieira in Volume II, Anexo G. 1. 18.

expressivo 16 compassos depois. Observe-se no quadro seguinte a estrutura da linha melódica durante toda a secção: as frases b^1 (início c. 40) e $b^{1'}$ (início c. 56), robustas e impulsivas em *tutti forte*, são intercaladas com b^2 (início c. 48) e $b^{2'}$ (início c. 69), em *piano*, delicadas e jocosas, com andamento mais lento e instrumentação mais reduzida.³⁵⁸

Quadro 20: <i>Lénito</i> , secção B – carácter contrastante na linha melódica	
Antecedente: b^1 8 compassos c. 40-47	
Consequente: b^2 8 compassos c. 48-55	
Antecedente: $b^{1'}$ 12 compassos c. 56-68	
Consequente: $b^{2'}$ 4 compassos c. 69-72	

Na escolha da tonalidade central da Marcha, Leonel privilegia os tons com poucos bemóis (*b*), requerendo à partida uma menor exigência técnica aos instrumentistas dos naipes com função melódica nas bandas filarmónicas – Clarinetes, Trompetes, Saxofones - cujos instrumentos são afinados em Sib ou Mib.³⁵⁹ Foram identificados, ainda assim, vários exemplos em que são utilizadas tonalidades de difícil armação de clave, sugerindo a exigência técnica do mestre-compositor aos seus executantes e o bom nível da colectividade musical.³⁶⁰

Efectivamente, conforme se observa no quadro seguinte, as tonalidades preferidas das Marchas para Banda ou Orquestra de Saxofones são as de Sib maior (cinco Marchas, 31% do total) ou Mib maior/Dó menor (nove Marchas, 56%), perfazendo em conjunto

³⁵⁸ Vide edição moderna da partitura in Volume II: Anexo G. 1. 18; pp. 4-6.

³⁵⁹ Clarinetes (Mib ou Sib), Saxofones (Mib ou Sib), Trompetes (Sib), Fliscornes (Sib), Cornetins (sib), Trompas (Mib) e Contrabaixo (Mib).

³⁶⁰ Observe-se no Quadro 22 as modulações à tonalidade de Solb maior ocorridas na 1ª secção da Marcha *Atlântica* e na 3ª secção de *Conterrâneo*, respectivamente. Também a Marcha *Sempre Grato*, modula a Mib menor na 1ª parte do *Trio* (4ª secção).

87% do total das Marchas analisadas. No cômputo geral, em obras compostas para Banda ou Orquestra Saxofones a percentagem das Marchas com dois bemóis e três bemóis na armação de clave inicial é de 82%.

Quadro 21: Tonalidade inicial das obras compostas para Banda ou Orquestra Saxofones *						
Tonalidade inicial	Hinos (10)	Marchas (16)	Valsas (8)	Outros Gêneros (16)	Total (50)	Percent. 100%
(-) Dó Maior	–	1	–	–	1	2%
(1b) Fá Maior	–	1	1	3	5	10%
(2b) Sib Maior/Sol menor	1/0	5/0	3/0	10/1	20	40%
(3b) Mib Maior/Dó menor	6/0	8/1	4/0	2/0	21	42%
(4b) Láb Maior/Fá menor	3/0	–	–	–	3	6%
* Não se contabilizaram nesta estatística as peças incompletas ou não instrumentadas e as diferentes versões de obras originais escritas para Piano ou Orquestra.						

O planeamento do esquema tonal e os tipos de modulação utilizados no processo de construção das peças musicais são dos aspectos mais relevantes na caracterização do estilo composicional de Leonel Duarte Ferreira.

Em todas as suas Marchas ocorrem processos de modulação para tonalidades diferentes da tonalidade inicial: a maior parte das vezes (62,5%) sucede ainda antes do *Trio*,³⁶¹ em 50% dos casos observa-se a existência de mais do que uma modulação estruturante. Nas Marchas *Atlântica* (1930) ou *Baltasar Valente* (1941), a alteração de tonalidade surge invulgarmente bem cedo, na primeira secção, logo após a introdução de 16 compassos.³⁶²

Sublinhe-se, entretanto, que “no século XVIII modulava-se sobretudo à S [subdominante], à D [dominante], à Tp [tónica paralela (relativo)], à Dp [dominante paralela] e à Sp [subdominate paralela]. A partir do Classicismo, ampliou-se esse âmbito da acção”.³⁶³

No percurso tonal da Marcha, observa-se alguma insistência, por parte de Ferreira na utilização de tipos diversos de modulação estruturante. A mais usual é modulação à

³⁶¹ Secção contrastante e de intensidade *p*, geralmente coincidente com o início da 3ª secção das marchas e onde acontece, vulgarmente, a primeira e única modulação estruturante deste género musical.

³⁶² No caso da *Atlântica* são precisamente 17 compassos (8 + 8 + 1).

³⁶³ Vide MICHELS 2003: 99.

subdominante, ou seja ao 4º grau do tom anterior e é verificada em 11 das 16 Marchas analisadas (v. quadro 22).

Quadro 22: Modulação estruturante nas Marchas de Leonel Duarte Ferreira								
Ano	Obra	Introdução	A		B	C	D	
1907	<i>O Acadêmico</i>	fã				(I) Fá		
1911	<i>Hilarito</i>	(V) dó	(I) dó			(I) Dó		
1919	<i>Salvé!</i>	Dó			(IV) Fá			
1924	<i>Conterrâneo</i>	(III) Sib			(bIII) Réb (Fim) (I)	(IV) Solb (Da capo)		
1929	<i>Américo</i>	Mib					(IV) Láb	
c1929	<i>Conimbricense</i>	Sib				(IV) Mib		
1930	<i>Atlântica</i>	Mib	(bIII) Solb (I)		(V) Réb	(32 + 12) Réb (I) + (32) (VI) Sib		
1931	<i>Vicente Padão</i>	Mib			(II) Réb (I)	(IV) Láb		
1933	<i>Almadense</i>	Sib			(IV) Mib			
1933	<i>União Piedense</i>	Mib			(IV) Lab (I)	(II) Sib		
1939	<i>Lénito</i>	Mib				(V) Sib		
1939	<i>Desfile dos Acadêmicos</i>	Mib			(V) Sib (I)	(IV) Mib		
1940	<i>Grande Benemérito</i>	Fá			(IV) Sib (I)	(VI) Solb (2x 32 + 5) (I) (III) Sib (32)		
1941	<i>Sempre Grato</i>	Sib					(iv) mib – (I) Mib	
1941	<i>Baltasar Valente</i>	Mib	(v) sib		(I) Sib	(IV) Mib		
1942	<i>Balão de Rosas</i>	Sib (⁶ / ₈)			(bIII) Réb (I)	(VII) Dó (² / ₄) (I)	(bIII) Mib	
Legenda: maiúsculas = tonalidade maior; minúsculas = tonalidade menor								
Análise dos resultados:								
Modulação para o grau:		Homônimo maior	II	III	IV	V	VI	VII
Ocorrência (total 30x)		4 vezes	2	6 (das quais 4 são bIII)	11 (das quais 1 é “iv”)	4 (das quais 1 é “v”)	2	1
Marchas analisadas (16)		Ocorre em 4 das 16 Marchas	2/16	4/16	11/16	4/16	2/16	1/16

A técnica da micro modulação³⁶⁴ como estratégia de desenvolvimento do discurso musical é igualmente utilizada enquanto variação, progressão ou contraste dos motivos temáticos apresentados, sendo utilizada na introdução, secções intermédias e finais. Esta

³⁶⁴ Micro modulação ou tonização neste contexto significa uma insinuação por breves momentos de uma nova tonalidade, entretanto não confirmada, conseguida através de acordes com alterações cromáticas.

estratégia composicional é identificada, não apenas nas Marchas, mas em várias outras obras. Por exemplo, na introdução, o desenho melódico inicial (de 4 ou 8 c.) é, por vezes, repetido ou reexposto numa tonalidade relativamente distante ou no homónimo menor.³⁶⁵ Na introdução das Marchas *Conterrâneo* (1924), *Vicente Padrão* (1931), *Baltasar Valente* (1941) e também da *Polonaise* (1946), Ferreira realiza este desvio temporário para a tonalidade do homónimo menor, regressando depois ao tom da armação de clave inicial (v. *Conterrâneo* e *Polonaise*) ou modulando para outro tom (v. *Vicente Padrão* e *Baltasar Valente*) para apresentação do tema da 1ª secção, como se pode observar no quadro analítico seguinte.

Quadro 23: Registo da inflexão ao tom homónimo menor no c. 9 da introdução				
Ano	Obra	Género	Introdução (Compasso – tonalidade) Nº1	1ª secção (Compasso – tonalidade) Nº2
1924	<i>Conterrâneo</i>	Marcha	c. 1 Sib M; c. 9 sib m; c. 17 (V) Sib M	c. 22 Sib M
1931	<i>Vicente Padrão</i>	Marcha	c. 1 Sib M; c. 9 sib m; c. 24 Fá M	c. 25 Reb M
1941	<i>Baltasar Valente</i>	Marcha	c. 1 Sib M; c. 9 sib m	c. 17 sib m
1946	<i>Polonaise</i>	Polonaise	c. 1 Sib M; c. 5 sib m	c. 9 (V) Sib M
Legenda: maiúsculas = tonalidade maior; minúsculas = tonalidade menor				

Em *Salvé!* (1919), o material inicial da introdução é reexposto a partir do 9º compasso no II grau (menor), retornando à tonalidade inicial no 17º compasso (início da 1ª secção). A inflexão ao II grau (menor) durante a introdução da Marcha também se encontra em *Américo* (1929) e *União Piedense* (1933) (v. quadro 24).

Quadro 24: Registo da inflexão ao II grau no c. 9 da introdução				
Ano	Obra	Género	Introdução (Compasso – tonalidade)	1ª secção (Compasso – tonalidade)
1919	<i>Salvé!</i>	Marcha	c. 1 Dó M; c. 9 ré m (II grau)	c. 18 Dó M
1929	<i>Américo</i>	Marcha	c. 1 Mib M; c. 9 fá m (II grau)	c. 17 Mib M
1933	<i>União Piedense</i>	Marcha	c. 1 Mib M; c. 9 fá m (II grau); c. 24 Dó M	c. 25 Láb M
Legenda: maiúsculas = tonalidade maior; minúsculas = tonalidade menor				

³⁶⁵ Que se repercute numa inevitável ampliação da introdução.

No compasso 9 da introdução de *Atlântica* (1930) (tom inicial: Mib maior) também se observa um desvio modulatório, mas para o tom próximo de Láb maior. Assiste-se depois a um movimento harmónico que insinua, no final da introdução, a tonalidade de Fá maior (c. 17). No entanto, a sequência para a secção seguinte é realizada através da uma súbita modulação, de *salto de tom*,³⁶⁶ para Solb maior ($1/2$ tom ascendente), iluminando o carácter alegre do novo motivo temático (vide figura 53).

13 Melodia: 1º Cornetim

(II Mib M) I Fá M V7 I I Fá M I Solb M

13 Harmonia: Trompas e Trombones

Baixo

2

p

Figura 53: *Atlântica*, c. 13-20.

Igualmente, na introdução de *Grande Benemérito* (1940), a passagem para os segundos 8 compassos da Marcha (c. 9) é realizada através de uma sequência cromática de dois acordes maiores, embora nesta situação a sua função seja diferente, uma vez que não ocorre a efectivação da modulação. Ferreira, em busca da surpresa do colorido cromático, ultrapassa sem receio as tradicionais regras de encadeamento de acordes, subindo meio tom em todas as vozes por movimento paralelo, para depois progressivamente retornar de uma forma mais académica à estabilidade da tonalidade inicial (v. figura 54).

³⁶⁶ Vide BOCHMANN 2003: 111.

c1929	<i>Conimbricense</i>	Marcha	B – c. 51-52
1930	<i>Atlântica</i>	Marcha	A – c. 42-45
1931	<i>Vicente Padão</i>	Marcha	C – c. 112-113; c. 144-145
1933	<i>Almadense</i>	Marcha	C – c. 122-123
1933	<i>União Piedense</i>	Marcha	B – c. 47-49; c. 53-56
1934	<i>Hino do Concelho de Almada</i>	Hino	A – c. 21-24
1939	<i>Lénito</i>	Marcha	B – c. 61; C – c. 148
1939	<i>Desfile dos Académicos</i>	Marcha	Introdução – c. 6; c. 8
1940	<i>Ignota Almada</i>	Canto patriótico	A – c. 18
1940	<i>Portugal Restaurado</i>	Marcha heróica	Introdução – c. 5
1940	<i>Grande Benemérito</i>	Marcha	A – c. 39-44; B – c. 69-70; C – c. 115-123
1941	<i>Sempre Grato</i>	Marcha	A – c. 17-19
1941	<i>Alentejano</i>	Canção	A – c. 5; c. 8
1941	<i>Baltasar Valente</i>	Marcha	A – c. 29-34; B – c. 55-56; C – c. 104-106
1941	<i>Lisete</i>	Valsa	C – c. 101-104
1942	<i>Balão de Rosas</i>	Marcha	B – c. 65
1945	<i>Elsa a Buliçosa ...</i>	Scherzo	B – c. 106-109
1946	<i>Polonaise</i>	Polonaise	C – c. 45-48
1949	<i>Parede que linda és!</i>	Canção	A – c. 16-18

Esta preferência estética no discurso tonal é uma evidente característica do estilo composicional de Leonel Duarte Ferreira. Ocorre em 12 (75%) das 16 Marchas analisadas, em três (50%) das suas valsas, bem como em outras obras de renome como por exemplo: *Hino do Concelho de Almada* (1934); *Ignota Almada* (1940); *Portugal Restaurado* (1940); *Alentejano* (1941); *Elsa a Buliçosa ...* (1945) e *Polonaise* (1946).

O caso mais convincente é, sem dúvida, *Grande Benemérito* (1940), onde a tonização ao III grau maior surge em todas as secções por breves momentos e é utilizada, relevantemente, enquanto recurso estruturante para a conclusão da última secção desta Marcha. Na 1ª secção a tonização ocorre na parte final, como progressão do seu discurso tonal: a insinuação inicial da modulação para o III grau maior (Lá maior, c. 39-44) acaba por se diluir numa sequência harmónica que preenche uma ponte modulante (de 9 compassos), resolvida definitivamente na tonalidade estruturante da próxima secção, em Sib maior (*vide* c. 49, figura 55).

Melodia: Instrumentos agudos e Fliscornes

35

Fá M
V

I

vi

D-vi/III M.

Lá M.
I

Harmonia: Trompas e Trombones

Baixo

Melodia: Sax. alto e tenor, 1º Barítono e Trbne de canto

42

V

I

Fá M
V

I

V

I

Sib M.
I

p

f

Figura 55: *Grande Benemérito*, final da 1ª secção c. 35-49.

Na 2ª secção, a inflexão ao III grau maior surge em dois momentos: nos compassos 69-70, onde a quadratura da frase musical é variada melodicamente, preparando a repetição de toda a secção; e nos compassos 83-84 da “falsa” ponte modulante (c. 83-92), entre a 2ª e 3ª secção.

Observe-se na figura seguinte a análise da sequência harmónica deste trecho musical (“falsa” ponte modulante), onde o autor, após o fecho da 2ª secção incorpora 10 compassos, à primeira vista destinados ao tradicional encadeamento de acordes preparatórios para a mudança da armação de clave da secção seguinte, *Trio* da Marcha (neste caso Sib maior para Solb maior). Na verdade, Ferreira percorre com humor essa dezena de compassos, mantendo a tonalidade inicial de Sib maior, para depois, surpreendentemente e sem preparação, entrar na nova tonalidade, seguindo este esquema:

I (Sib M.), III = D-vi, vi, V, I (Sib M.), I (Solb M. – *Trio*).

Instrumentos agudos, Fliscornos e Trompetes

81

Sib M
I

III grau Maior (Ré Maior) = D-vi vi

V

Trompas e Trombones
Barítono

Baixo

88

6 4 7 3
+ Sib M
I

(Sib M I)

Solb M
I

pp

rall.

Metais agudos

Figura 56: *Grande Benemérito*, “falsa” ponte modulante c. 81-92.

A 3ª secção de *Grande Benemérito* (2x 32 + 8 + 32 compassos) compreende a exposição do período temático em compasso binário composto $\frac{6}{8}$ (2x 32 compassos) em intensidade *piano*. O percurso tonal está compreendido entre a tonalidade inicial de Solb maior (c. 93) e tonalidade final de Sib maior (c. 123), dissimulada no último compasso da 1ª vez da repetição (com o retorno a Solb maior), mas confirmada no salto à 2ª vez da repetição (c. 125), durante a ponte que prepara a metamorfose do período temático que irá depois ser apresentado em compasso $\frac{2}{4}$, durante os 32 compassos finais (*vide* figuras 57 e 58).

(Trio) 93 Instrumentos agudos e Saxofone alto
 pp Sib M I
 Trompas e Trombones vi7 III grau Maior (Sib M) = D-vi
 Baixo
 118 1ª vez
 Sib M I Sib M I Sib M V7

Figura 57: *Grande Benemérito*, 3ª secção, c. 93-94 e 112-124.

119 1. 124 125 Instrumentos agudos, Saxes e Fliscornes
 Sib M I Sib M I V7 I
 Trompas Metais graves
 129 V6 5 0 V7 0 + melodia: tutti
 Sib M I
 Baixo Barítono e Trbne canto

Figura 58: *Grande Benemérito*, 3ª secção, c. 119-120 e 124-136.

Confronte-se a dicotomia rítmica do motivo temático do *Trio*: inicialmente exposto no compasso $\frac{6}{8}$ (c. 93-124) em Solb maior e a sua transfiguração posterior em compasso $\frac{2}{4}$, no tom de Sib maior, reforçando assim o carácter jovial da Marcha na sua última exposição (c. 134-165) (v. figura 59).



Figura 59: *Grande Benemérito*, 3ª secção, transfiguração métrica do motivo temático do *Trio*, c. 93-101 e 134-143.

A técnica da utilização de duas métricas diferentes, trabalhando um mesmo tema durante uma secção, assume particular destaque no *Trio* da *Marcha Atlântica* (1930). Nesta Marcha, composta durante a sua viagem ao Brasil, em honra dos dois países irmãos - Portugal e Brasil -, Leonel vai mais longe do que em *Grande Benemérito* (1940) e, quiçá simbolicamente, entrelaça “harmoniosamente” em simultâneo a linha da melodia, medida em compasso $\frac{6}{8}$, com a do contracanto, medida no compasso $\frac{2}{4}$ (vide figura 60).

Poco mod.to

120

Melodia: instrumentos agudos e Saxofones

Contracanto: Saxofone barítono e Metais graves

Figura 60: *Atlântica*, 3ª secção, *Trio*, c. 120-127.

Outra das características do seu discurso musical é a utilização da citação musical como referência ou identificação da motivação da sua obra, de uma forma facilmente reconhecível pelo público destinatário. As obras mais citadas são o início ou final do *Hino da AIRFA* (c1895) de António Gonçalves da Cunha Taborda e os últimos dois compassos e meio de *A Portuguesa* (Hino Nacional) (1890) de Alfredo Keil, conforme se pode observar no quadro seguinte.

Quadro 26: Utilização da citação musical nas obras de Leonel Duarte Ferreira			
Ano	Obra	Localização	Obra citada
1919	<i>Salvé!</i>	compassos 66-73	Melodia semelhante à do <i>Hino da AIRFA</i> , c. 10-12
c1923	<i>Hino da Festa dos Casados</i>	8 compassos finais	<i>Hino da AIRFA</i>
1924	<i>Conterrâneo</i>	2 compassos iniciais	Derivado do início do <i>Hino da AIRFA</i>
1930	<i>Atlântica</i>	3ª secção compassos 147-150	Derivado do final de <i>A Portuguesa</i> de Alfredo Keil
		4 compassos finais	<i>A Portuguesa</i>
		3ª secção compassos 151-159	Derivado do início do <i>Hino do Brasil</i> ³⁶⁸
1933	<i>União Piedense</i>	8 compassos finais	Melodia idêntica à do final do <i>Hino da SFUAP</i> ³⁶⁹
1934	<i>Hino do Concelho de Almada</i>	2,5 compassos finais	<i>A Portuguesa</i>
1939	<i>Lénito</i>	5 compassos finais	<i>A Portuguesa</i>
1939	<i>Desfile dos Académicos</i>	2 compassos iniciais	Por diminuição dos 2 primeiros compassos do <i>Hino da AIRFA</i>
		4 compassos finais	Citação de 2,5 compassos do <i>Hino da AIRFA</i>
1940	<i>Portugal Restaurado</i>	2 compassos iniciais	Citação literal dos 2 primeiros compassos do <i>Hino da Restauração</i> ³⁷⁰
1940	<i>Grande Benemérito</i>	5 compassos finais	Semelhante ao final de <i>A Portuguesa</i>
1942	<i>Balão de Rosas</i>	20º, 19º e 18º compassos finais	Falso final com citação de <i>A Portuguesa</i>
		8 compassos finais	Derivação do final do <i>Hino da AIRFA</i>
1943	<i>Hino da Sociedade Filarmónica União Açaforense</i>	3,5 compassos finais	<i>A Portuguesa</i>

A título exemplificativo compare-se na figura 61, a semelhança entre os três compassos finais do *Hino do Concelho de Almada* (1934) com os de *A Portuguesa* (1890).



Figura 61: *Hino do Concelho de Almada* versus *A Portuguesa*, 3 compassos finais.

³⁶⁸ Da autoria de Francisco Manuel da Silva (1795-1865).

³⁶⁹ Da autoria de Artur António Ferreira de Paiva.

³⁷⁰ Da autoria de Eugénio Ricardo Monteiro de Almeida (1826-1898).

De igual modo observe-se na figura 62, o início da Marcha *Desfile dos Acadêmicos* (1939), cujo motivo foi construído por diminuição dos dois compassos iniciais do *Hino da AIRFA* (c1895).



Figura 62: *Desfile dos Acadêmicos* versus *Hino da AIRFA*, compassos iniciais.

Finalmente, abordam-se as características da técnica de orquestração para Banda filarmónica – primordial agrupamento destinatário das Marchas de Leonel Duarte Ferreira –, tomando também como principal objecto de estudo as suas 16 Marchas.

Ferreira segue, desde o início da sua actividade como compositor/orquestrador, um modelo tímbrico estandardizado, utilizado pelos seus antecessores e pelos seus pares. Na introdução e primeira secção a melodia é geralmente atribuída aos instrumentos de tessitura médio-aguda do agrupamento musical, sobretudo pelas Madeiras: Flautim, Flauta, Oboé, Clarinete em Mib (Requinta), Clarinetes em Sib e Saxofone soprano. As estes instrumentos são adicionados, com frequência, o 1º Fliscorne e/ou o 1º Cornetim.

O acompanhamento rítmico-harmónico a quatro vozes é executado pelo Contrabaixo em Mib,³⁷¹ Tuba e Saxofone barítono (a tempo), Trompas e Trombones (a contratempo). Este acompanhamento é reforçado pela Percussão. O Bombo e os Pratos seguem regularmente a linha do baixo e a Caixa de rufo faz “marcação”,³⁷² perfazendo um todo homogéneo. Quando não executa a “marcação”, a Caixa de rufo segue o acompanhamento rítmico, a contratempo, das Trompas e Trombones.

³⁷¹ Instrumento da família dos Metais.

³⁷² A “marcação” na Caixa de rufo consiste na repetição uma célula rítmica uniforme de quatro tempos (dois compassos binários ou um quaternário), com a antecipação de um curto rufo no primeiro desses quatro tempos.

O contracanto é exposto pelo 1º Barítono/Bombardino, Saxofone tenor e Trombone de canto (Trombone de pistões), consistindo em curtas frases, em resposta à melodia principal. O contracanto deste tipo ocorre sobretudo na primeira secção.

Ferreira utiliza, como meio de contraste entre as secções a troca das funções dos principais grupos tímbricos de instrumentos. Assim, quando a melodia principal, de carácter enérgico e em intensidade *forte*, fica a cargo dos Saxofones tenores e Metais graves,³⁷³ o contracanto é realizado pelo grupo tímbrico dos instrumentos agudos, consistindo, em respostas de cariz ornamental, com motivos “floreados” em semicolcheias, trilos e/ou apogiaturas. Um dos exemplos de maior sucesso são os últimos 32 compassos de *Lénito* (1939) (v. figura 63).

Figura 63: *Lénito*, excerto da última secção, c. 125-144.

Outra técnica de contraste também identificada neste autor é a utilização de um desenho essencialmente rítmico em resposta periódica à melodia principal, executado pelos Cornetins e/ou Trompetes em bloco (a 2/3 vozes), à semelhança de uma pequena fanfarra

³⁷³ Compreendendo os seguintes instrumentos: 1º Barítono/Bombardino ou Trombone de canto.

(para além da linha do contracanto da responsabilidade do 1º Barítono, Saxofone tenor e Trombone de canto). Refiram-se, a título de exemplo, a 2ª secção da Marcha *Conterrâneo* (vide figura 64: c. 41-45) e a repetição do *Trio* da Marcha *Grande Benemérito* (vide figura 65: c. 94-100).

Figura 64: *Conterrâneo*, 2ª secção, c. 38-45.

Figura 65: *Grande Benemérito*, 3ª secção (Trio), c. 93-103.

Esta mesma técnica pode também ser observada de forma constante (e mais eficaz) no Canto patriótico *Ignota Almada* (1940): nos últimos 8 compassos a linha independente do naipe de Trompetes, por vezes reforçada com as “Cornetas” em Sib (Clarins), responde periodicamente às frases melódicas dos instrumentos agudos (v. figura 66).

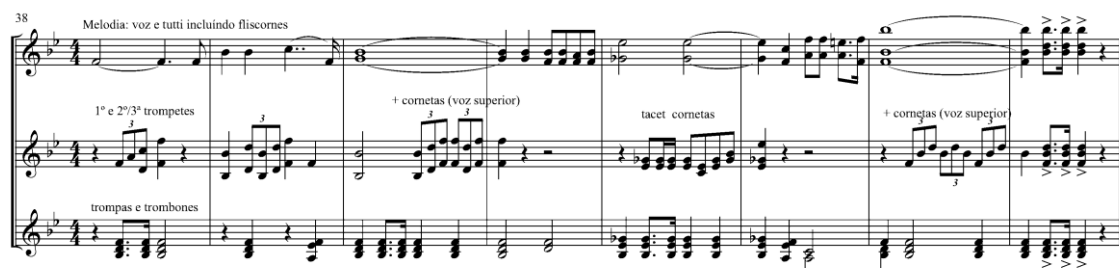


Figura 66: *Ignota Almada*, 8 compassos finais.

A técnica de conjugação da melodia, atribuída a um naipe ou grupo mais restrito de instrumentos, com o contraponto melódico e tímbrico distribuído a outro naipe, é também muito utilizado por outros autores. No entanto, Leonel Ferreira surpreende os seus pares pela ousadia e novidade através da aplicação desta técnica, com o uso de duas ou mais linhas de contraponto.

Na 3ª secção de *Américo* (1929) (*vide* figura 67), é notável a sobreposição de 3 linhas independentes de contracanto à melodia principal, a cargo dos instrumentos graves, evidenciando um momento de apurada técnica de composição. Saliente-se ainda nesta secção a constante polirritmia da subdivisão dos tempos:

- binária, nas linhas de contracanto ornamental e fanfarra;
- ternária, na melodia principal e na consequente resposta rítmico-harmónica do grupo de instrumentos composto pelos 3ºs Clarinetes, Trompas e Caixa de rufo.



Figura 67: *Américo*, secção C, c. 80-98

A abordagem a aspectos específicos da sua actividade de compositor e transcritor permite notar a importância conferida por Ferreira a aspectos tímbricos, sobretudo na utilização de instrumentos apenas em uso nalgumas bandas militares ou regimentais portuguesas. Ao conjunto instrumental de base – constituído por Flautim, Flauta, Requinta, Clarinete e Saxofones soprano, alto, tenor e barítono, Cornetim, Trompete, Clavicorne, Bombardino/Barítono, Contrabaixo em Mib – eram adicionados o Oboé, o Fagote e o Clarinete baixo nas Madeiras, e o Fliscorne, a Trompa, e a Tuba em Sib, nos Metais, bem como os Tímpanos, na Percussão.³⁷⁴

A Trompa, que servia então apenas como instrumento de acompanhamento, foi utilizada em conjunção com o Clavicorne, fazendo uso da sua capacidade de execução melódica.³⁷⁵

A partir de 1929, Leonel Ferreira faz uso regular dos Fliscornes,³⁷⁶ o que indica uma crescente importância da utilização tímbrica deste instrumento na sua Banda filarmónica: tal pode ser inferido pela grelha de distribuição das partituras, onde se nota a

³⁷⁴ Vide Museu, livro de registo de saídas, resumo de 1933.

³⁷⁵ *Idem, ibidem.*

³⁷⁶ Os Fliscornes são instrumentos da família dos metais com pistões, de corpo cónico, descendentes do Bugle de chaves.

colocação destes instrumentos em sistemas distintos dos Cornetins³⁷⁷ ou dos Trompetes. Na obra de Ferreira, o 1º Fliscorne realiza quase sempre funções melódicas semelhantes às atribuídas ao grupo das Madeiras agudas (Flauta, Oboé, Clarinetes e Saxofone soprano), sendo muitas vezes secundado pelo 1º Cornetim.

Só por uma vez Ferreira compôs para Cornetins e Trompetes, em *Conimbricense*, composta em ca. 1929. Todavia, em alguns Hinos dedicados às associações de bombeiros e nas suas Marchas solenes³⁷⁸ escreveu para Fliscornes, Cornetins/Trompetes e Clarins/Cornetas. A atribuição de funções ou motivos distintos a estes três naipes instrumentos prova a boa compreensão, por parte de Ferreira, das suas diferenças tímbricas e âmbito da sua extensão. Observe-se em *Ignota Almada* (vide figura 66), onde as Cornetas tocam criteriosamente, apenas os trechos apropriados à sua extensão.³⁷⁹

Identificou-se, como característica individual da sua orquestração, a magistral atribuição de funções partilhadas a determinados instrumentos, os quais se podem nomear aqui por instrumentos *pivot*: Saxofones altos, 2^{os} / 3^{os} Cornetins, 2º Barítono/2º Bombardino e Clarone (ou Clarinete baixo). Do ponderado tratamento aplicado a estes instrumentos resulta a homogeneização da textura tímbrica. Observem-se alguns exemplos:

O **Saxofone alto** alterna por vezes as suas funções: ora duplica a melodia dos instrumentos agudos, ora reforça o Saxofone tenor e o 1º Barítono no contracanto, como se verifica em *Lénito* (1939) (v. figura 68).

³⁷⁷ Os Cornetins são instrumentos da família dos metais com pistões, de corpo cilíndrico em $\frac{2}{3}$ do tubo, descendente da Corneta de sinais.

³⁷⁸ Nomeadamente o *Hino da Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Almada* (1938), a Marcha heróica *Portugal Restaurado* (1940), o Canto patriótico *Ignota Almada* (1940) e o *Hino dos Bombeiros Voluntários de Cacilhas* (1946).

³⁷⁹ Neste tipo de instrumento (sem pistões/válvulas), a sua extensão limita-se às notas da série dos harmónicos da fundamental, neste caso Sib de efeito real.

Figura 68: *Lénito*, o Saxofone alto como um instrumento *pivot*, c. 25-40.

Os 2^{os} /3^{os} **Cornetins** ora assumem funções principais na duplicação da linha melódica, em uníssono ou à oitava inferior, juntamente com os 1^{os} Cornetins, ora realizam funções subalternas de acompanhamento, reforçando a harmonização atribuída geralmente ao naipe das Trompas (v. figura 69).

Figura 69: *Atlântica*, o 2º Cornetim como um instrumento *pivot*, c. 1-14.

O 2º Barítono /2º Bombardino executa o contracanto em uníssono com o 1º Barítono e Saxofones tenores ou então reforça a linha de Baixo (Contrabaixo em Mib e Tuba em Sib) (v. figura 70).

The image shows a musical score for three instruments: Barítono 1, Barítono 2, and Baixo. The score is written in 2/4 time and key of B-flat major. It features a 'pivotal' role for the 2nd Baritone, which plays in unison with the 1st Baritone and Tenor Saxophones, or reinforces the Bass line. The score includes dynamic markings like 'ff' and 'f', and articulation like '3' (triplets).

Figura 70: *União Piedense*, o 2º Barítono como um instrumento *pivot*, c. 25-46.

O **Clarone** ou **Clarinete baixo**, incluído na grelha da partitura, a partir do final da década de 1920, executa geralmente duas funções: (1) o reforço da linha do Baixo, com o Saxofone barítono, Contrabaixo em Mib e Tuba em Sib; (2) a duplicação do 1º Bombardino.

A primeira função – reforço do Baixo com o Saxofone barítono – é observada, por exemplo, na *Marcha Baltasar Valente* (1941) no decurso de toda a obra, com excepção dos 32 compassos finais, na terceira repetição do *Trio* em intensidade forte, onde o Clarone assume a segunda função – reforço do contracanto juntamente com o 1º Barítono e o Saxofone tenor. Na *Marcha Sempre Grato* (1941), a partilha de funções é ampla: nos primeiros 8 compassos (c. 9-16) o Clarone segue a linha do Baixo; nos seguintes 8 compassos (c. 17-23) reforça o contracanto (*vide* fig. 71).

A utilização deste instrumento por Leonel Ferreira, distinta da de outros compositores, será muito provavelmente, devida às agradáveis características sonoras do registo médio e grave do Clarone, que, aquando do reforço do baixo, torna mais

“aveludada” a massa sonora dos instrumentos mais graves.³⁸⁰ Outros autores empregaram este instrumento sem lhe conceder personalidade, numa duplicação total da linha do Saxofone tenor, com uma escrita geralmente aplicada ao registo médio e agudo que é mais pobre timbricamente e acumula um maior grau de dificuldade de execução técnica.³⁸¹

Figura 71: *Sempre Grato*, o Clarone como um instrumento *pivot*, c. 9-24.

Ferreira utiliza frequentemente os Tímpanos, não apenas na Banda, mas de forma inovadora, na Orquestra de Saxofones, sobretudo aquando das suas actuações intermédias no modelo de programação de concerto tripartido, entre as respectivas apresentações da Banda. Conforme se observa no Catálogo de obras e transcrições de Leonel Ferreira (*vide* Volume II, Anexo B) muitas das transcrições para Saxofones têm parte cava de Tímpanos, existindo até referências à utilização deste curioso grupo instrumental em programas de concerto.³⁸²

³⁸⁰ Nas obras de Leonel Ferreira, a linha de Clarone na partitura ou parte cava das obras originais ou das transcrições, por norma, segue a linha do Baixo (Saxofone baritono, 2º Bombardino ou Contrabaixo em Mib).

³⁸¹ Nas partes cavas da obra *A Alma Portuguesa*, de Luís Filgueiras, existem duas partes diferentes de Clarone: a de autor desconhecido que foi extraída da parte de Saxofone tenor e a autógrafa de Ferreira que foi extraída da parte de Saxofone baritono, confirmando as suas qualidades de orquestrador.

³⁸² *Vide* Museu: 1929, programa anunciando o “deslumbrante sarau artístico” na Sociedade Filarmónica Alunos de Harmonia (Santo Amaro), dia 8/6/1929, pela Banda de Música da AIRFA, Orfeão misto e Orquestra de Saxofones (num total de 170 figuras).

Esporadicamente, também o Septimino de Saxofones empregava o Sistro³⁸³ numa transcrição de Leonel Ferreira,³⁸⁴ sendo executado como instrumento acessório de Percussão a cargo do 1º Saxofone alto, Maria Amélia Ferreira.³⁸⁵

Por último, relembre-se aqui a referência feita no capítulo biográfico desta tese, à inclusão do Saxofone baixo em Sib na Orquestra de Saxofones, possibilitada desde 1925 pelo convite a João Guedes,³⁸⁶ seu colega músico da Banda da GNR, e que permitia assim a utilização praticamente completa de toda a extensão tímbrica deste conjunto instrumental.³⁸⁷ Atente-se no quadro seguinte à crescente evolução do número de intérpretes dos agrupamentos de Saxofones que actuaram na AIRFA.

Quadro 27: Evolução do número de intérpretes em agrupamentos de Saxofones que actuaram na AIRFA		
Ano	Nome	Formação
1910	Quarteto de Saxofones de Caçadores nº 5	Quarteto de Saxofones
1911	Quarteto de Saxofones de Caçadores nº 2	Quarteto de Saxofones
[1916]	[1º registo de uma peça transcrita por Leonel Ferreira para grupo de Saxofones: “Marcha Turca” da <i>Sonata em Lá Maior KV 331</i> de Wolfgang Amadeus Mozart]	Sexteto de Saxofones: 2 sopranos; 2 altos; tenor e barítono
[1921]	[2º registo de uma transcrição de Leonel Ferreira: <i>Entre-acto da Rosamunde</i> de Franz Schubert]	Octeto de Saxofones: 2 sopranos; 2 altos; 2 tenores; barítono e baixo
1922	Octeto de Saxofones	Constituído por músicos profissionais da Banda da GNR e amadores da Banda da AIRFA
1922	Sexteto de Saxofones Leonel Duarte Ferreira	Sexteto de Saxofones
1925	Orquestra de Saxofones (da AIRFA)	Octeto de Saxofones: 2 sopranos; 3 altos; tenor; barítono e baixo
1926	Orquestra de Saxofones (da AIRFA)	10 saxofonistas: 3 sopranos; 3 altos; 2 tenor; barítono e baixo
1931	Orquestra de Saxofones (da AIRFA)	12 saxofonistas
1942	Orquestra de Saxofones (da AIRFA)	14 saxofonistas masculinos
1942	Septimino de Saxofones (da AIRFA)	7 saxofonistas femininos
1942	Orquestra de Saxofones (da AIRFA, ambos os sexos)	20 saxofonistas

³⁸³ Neste caso um pequeno metalofone portátil, sons definidos, percutido com baquetas, com pouco mais de uma 8ª (não confundir com outros instrumentos de mesmo nome de sons indefinidos).

³⁸⁴ Trata-se da transcrição da “Dança Portuguesa” da *Suite Portuguesa nº 1* (Tr. c1941/1) de Rui Coelho para Canto (versos populares) e Orquestra de Saxofones (*Vide* Catálogo de Obras de Leonel Duarte Ferreira, Volume II, Anexo B).

³⁸⁵ Confirmado pela própria executante (comunicação pessoal, 23 de Setembro, 2011).

³⁸⁶ *Vide* programa do concerto em Alcochete, Espólio LDF.

³⁸⁷ Faltando apenas o raro sopranino em Mib para o naipe de Saxofones ficar totalmente preenchido.

2. 3. Estudo de Casos

2. 3. 1. *Fabiana*, Valsa (1916)

A Valsa *Fabiana*³⁸⁸ foi composta a 14 de Março de 1916 e tem dedicatória à “Exma Sr^a D. Fabiana J. Pargana”. Fabiana Júdice Pargana era filha de Luís Júdice Pargana, arrendatário da nova sede da Academia após o incêndio devastador ocorrido no dia 4 de Dezembro de 1912. Neste edifício estava instalada, até então, a barbearia do pai de Leonel e a velha sede da Academia. A perda foi total, mas 16 dias após o desastre, Luís Júdice Pargana já se tinha disponibilizado solidariamente para arrendar à AIRFA um local para a nova sede na Rua Capitão Leitão. Os proprietários do edifício da antiga sede eram João Alegro Pereira e Teotónio Pereira Júnior, cunhado e sogro de Luís Júdice Pargana.³⁸⁹

A partitura autógrafa, em depósito no Arquivo Musical,³⁹⁰ apresenta uma instrumentação para Banda filarmónica reduzida, compreendendo apenas os seguintes instrumentos: Saxofone soprano, Saxofone alto, 1º e 2º Cornetim, Trompa, Trombone, Barítono, Contrabaixo e Bateria.³⁹¹ A sua instrumentação reduzida sugere tratar-se de uma valsa destinada aos saraus dançantes com a atribuição de prémio ao melhor par dançarino. Não foram localizadas partes cavas,³⁹² nem foram obtidas referências da sua execução, o que deixa transparecer não ter sido estreada.

Fabiana é uma das primeiras obras de Leonel Duarte Ferreira:³⁹³ são simples as linhas melódicas e a estrutura formal que assenta num claro A B A C A, é precedida de uma introdução de 7 compassos e seguida de uma conclusiva coda, de 6 compassos. A obra é estruturada, no que concerne à periodicidade, em “quadratura”: os temas

³⁸⁸ Vide análise concisa, quadro 28.

³⁸⁹ Vide *O Século* de 5/12/1912 e Museu: pasta “1894 a 1920” – contrato de arrendamento de 14/12/1912.

³⁹⁰ Cota P11P189.

³⁹¹ Vide edição moderna da partitura in Volume II: Anexo G. 1. 11 e registo áudio in Volume II: Anexo H. 1. 13.

³⁹² Mais tarde, se necessário, seriam criadas as restantes partes cavas para banda completa para execução em concerto.

³⁹³ Leonel tinha apenas 21 anos e ainda não tinha concluído o curso do Conservatório.

compreendem períodos de 16 compassos, divisíveis em frases de 8 compassos e sub-frases de 4 compassos.

A introdução, num tempo inicial mais calmo, antecipa o carácter melódico do tema da Secção A (figura 72) com a sua apresentação por imitação, em entradas sobrepostas (com desfasamento de 2 compassos) pelos três grupos tímbricos de instrumentos: Saxofones soprano e alto; 1º Cornetins e Trompas; Trombones, Barítono e Contrabaixo. A introdução culmina numa cadência à dominante (v. figura 73).



Figura 72: Motivo estrutural da secção A.

A three-staff musical score in 3/4 time, key of B-flat major. The top staff is labeled 'Saxofones Soprano e Alto' and contains the first four measures of the motif. The middle staff is labeled '1º Cornetim e Trompa' and contains the next four measures, starting two measures later. The bottom staff is labeled 'Trombones, Barítono e Contra Baixo' and contains the final four measures, also starting two measures later. The motif is a half note B-flat, quarter note C, quarter note D, half note E-flat, quarter note F, quarter note G, half note A-flat, and half note B-flat. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Figura 73: Introdução: utilização imitativa do motivo estrutural da secção A.

Na secção A, a melodia principal é atribuída aos quatro instrumentos de tessitura mais aguda (Saxofone soprano, Saxofone alto, 1º e 2º Cornetins). O contracanto imitativo do Barítono entrelaça-se com fluidez na linha melódica, produzindo um leve e agradável tema dançante, que engloba, igualmente, o movimento rítmico e melódico necessários ao passo da dança: todos os tempos do compasso são marcados (v. figura 74).



Figura 74: *Fabiana*, tema da secção A, c. 8-16.

As exposições do motivo seguem o seguinte percurso tonal: tónica, subdominante (II) e dominante (V) da tonalidade de Sib maior.

Nos últimos 8 compassos (c. 32-39), o percurso harmónico utilizado na preparação da cadência perfeita final é antecedido, no c. 33, pelo acorde de 7ª do VII grau alterado, com funções de dominante, produzindo o momento de maior expressividade da secção (c. 33-34, *vide* figura 75).



Figura 75: *Fabiana*, secção A, c. 28-39.

A secção B, em intensidade *forte*, procura atingir o contraste com a secção A por meio de um tema de maior figuração, com uma célula característica de cariz mais jovial (v. figura 76). O Saxofone alto assume função de instrumento *pivot* reforçando, nesta

secção, o contracanto do Barítono, em respostas com laivos contrapontísticos. É mantida a marcação em todos os tempos do compasso (v. figura 77).

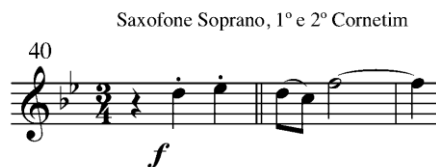


Figura 76: *Fabiana*, motivo da secção B, c. 40-41.



Figura 77: *Fabiana*, tema da secção B, c. 40-48.

No que diz respeito à harmonia, apraz confirmar que, já nesta composição de juventude, Leonel Ferreira utiliza, na parte final da secção B (a partir do c. 49), a inflexão ao III grau maior (ainda que a mesma possa ser entendida como dominante do VI grau, *vide* fig. 78). A alteração súbita da tonalidade é realizada por aproveitamento do motivo melódico anterior que é conduzido ao acorde de Ré maior, afirmado na cláusula da primeira vez da repetição (c. 55). A repetição realiza um retorno súbito, “de salto”, ao I grau (Sib maior), confirmado pelo regresso ao tema inicial precedido pela idêntica anacruse de dois tempos.

47 melodia

49

1.

retorno a Sib M

1. Sib M - inflexão ao III grau no modo maior - Ré M/Ré M como V de Sol m VI de Sol m Ré M (V de Sol m)

harmonia

Figura 78: *Fabiana*, desenvolvimento harmónico, c. 47-56.

A secção C, na tonalidade da subdominante (Mib maior), consiste num tema melódico *cantabile* distribuído alternadamente pelos dois grupos de instrumentos, graves e agudos, em constante troca de funções de 8 em 8 compassos. Assim, nos primeiros 8 compassos, a melodia é apresentada pelos Trombones, Barítono e Baixo em intensidade *piano* enquanto os instrumentos mais agudos realizam o contracanto. Nos seguintes 8 compassos, observa-se a inversão de funções dos grupos e assim sucessivamente, até ao preenchimento dos 32 compassos da secção C, como se verifica na figura seguinte.

[Início da secção C]

Saxofone soprano Contracanto

Barítono Melodia

Melodia

Contracanto

Contracanto

Melodia

Melodia

Contracanto

Figura 79: *Fabiana*, tema da secção C, c. 63-88.

A secção é harmonicamente estável com exposição do tema nos graus de tónica, subdominante e dominante, sobressaindo como momento mais expressivo o *menos* (indicação agógica; c. 90-91). Este coincide com o penúltimo acorde da cadência de final da secção, do tipo de dominante com 9ª menor que cria um polo de tensão, logo resolvido no compasso seguinte com a tradicional cadência perfeita (v. figura 80).

87

menos

Mib M ii V7 I V_{9b6} V7 I

Figura 80: *Fabiana*, 3ª secção, c. 87-94.

A coda (v. figura 81) finaliza com profusão rítmica e melódica, obtida através de uma semi-escala ascendente, sempre na tonalidade de Sib maior.

95

Saxofones Soprano e Alto

mf *p* *f* *p*

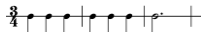
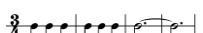
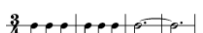
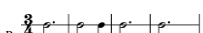
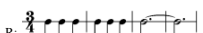
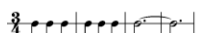
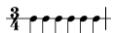
Baixo

p *f* *p*

Figura 81: *Fabiana*, coda, c. 95-100.

Quadro 28 – Análise concisa da valsa *Fabiana* de Leonel Duarte Ferreira

Considerações prévias: composta a 14 de Março de 1916; tem dedicatória à “Exma Srª D. Fabiana J. Pargana”; Instrumentação para banda filarmónica reduzida: Saxofone soprano, Saxofone alto, 1º e 2º Cornetim, Trompa, Trombone, Barítono, Contrabaixo e Bateria.

Movimento/dinâmica	Indicações de tempo	Figuras rítmicas	Maior momento expressivo	Estrutura	Tonalidade	Função - Intenção	Compassos	Observações
Apresentação do motivo estrutural de A; dinâmica <i>p</i>	<i>Andante</i>			Introdução (7 c.)	Sib M	Apresentação	1-7	
Carácter rotativo; dinâmica <i>p</i>	<i>Tempo de Valsa</i>		c. 33-34	1ª Secção A (32 c.)	Sib M	Exposição	8-39/40 (2x)	Movimento cadencial final com inserção do acorde de 7ª do VII grau alterado com funções de dominante (c. 33).
Motivo jovial com entrada em anacruse; dinâmica <i>f–(p)</i>			c. 49-55	2ª Secção B (16 c.)	Sib M	Jocosa	41-56/61 (2x)	Inflexão ao acorde de III grau maior (inicialmente como dominante do VI grau) (c. 49-55).
Repetição da secção A; dinâmica <i>p</i>			c. 33-34	1ª Secção A (32 c.)	Sib M	Repetição de A	8-38 + 62	
“Trio” - tema melódico cantabile; dinâmica <i>p-mf-p-p</i>	<i>Menos</i> (c. 90)	P:  R: 	c. 91	3ª Secção C (32 c.)	Mib M	Alternância de funções em jogo de pergunta/resposta em períodos de 8 em 8 c.	63-94 (2x)	Movimento cadencial final com inserção do acorde da dominante com 9ª menor (c. 91).
Repetição da secção A; dinâmica <i>p</i>			c. 33-34	1ª Secção A (32 c.)	Sib M	Repetição de A	8-37	
dinâmica <i>mf-p-ff</i>				Coda (6 c.)	Sib M	Conclusão	95-100	Agitação natural do tempo com a inclusão de 2 grupos de 6 colcheias seguido de repouso final.

2. 3. 2. *Conterrâneo*, Marcha (1924)

A Marcha *Conterrâneo*³⁹⁴ foi composta em 1924: na partitura autógrafa, encontra-se registada após a barra final, a informação de que foi “*Terminado no Porto a 3/5/1924*”.

A instrumentação para banda filarmónica compreende os seguintes instrumentos: Flautim, Reuinta, 1º, 2º e 3º Clarinetes, Saxofone alto, 1º, 2º e 3º Cornetins, Trompa, 1º e 2º Trombones, 1º e 2º Barítonos, Contrabaixo e Bateria.³⁹⁵ No Arquivo Musical, com a cota 110, encontra-se outra partitura com a mesma instrumentação, copiada por João Correia Duarte (Lisboa, Novembro 1927). Uma terceira partitura, copiada por A. Sant’Ana (Barreiro, Outubro de 1937) apresenta uma instrumentação mais completa incluindo os restantes Saxofones (soprano, tenor e barítono) e os 1º e 2º Fliscornes que não constam nas grelhas da instrumentação das outras duas partituras. Esta última, terá sido provavelmente copiada após indicação do autor e através das partes cavas existentes no Arquivo da Banda, na mesma cota 547. Nesta cota estão também depositadas as partes de Flauta, Oboé, Fagote, Trombone de canto, Contrabaixo Mib, Tuba Sib e Tímpanos as quais, por norma, não eram contempladas nas partituras de Leonel Ferreira.

Conterrâneo foi muito utilizada como Marcha de abertura ou de encerramento nos concertos da Banda da AIRFA.³⁹⁶ Permanece desconhecida a data da estreia. A primeira referência à sua execução em programas oficiais é identificada três anos e meio após a sua composição, num programa de concerto efectuado por esta Banda na deslocação a Vila Fresca de Azeitão, a 23 de Outubro de 1927.³⁹⁷

Do ponto de vista formal, *Conterrâneo* apresenta a seguinte estrutura: uma longa introdução seguida de uma pequena ponte (5 compassos) que conduz a uma curta e instável primeira secção; sucedem-lhe duas secções contrastantes separadas por uma ponte.

Apesar de não se encontrar registado em nenhuma das partituras a indicação *da capo* no final, torna-se evidente que Ferreira deixa essa possibilidade em aberto por via da expressão *fim*, imediatamente antes do início do *Trio* (3ª secção), permitindo assim o

³⁹⁴ Vide análise concisa, quadro 31.

³⁹⁵ Vide edição moderna da partitura in Volume II: Anexo G. 1. 8. e registo áudio in Volume II: Anexo H. 1. 9.

³⁹⁶ Vide Anexo E: Marchas utilizadas em concerto in Volume II.

³⁹⁷ É também neste programa que aparece a primeira referência à execução da sua Valsa *Gipsófila* (c1927) (vide Museu: pasta 1927).

ensejo de terminar a Marcha em ambiência *forte*. Neste caso, a estrutura formal, resume-se ao seguinte modelo: (introdução) A B (ponte) C (introdução) A B (coda).

O contraste dinâmico é patente entre as secções, pelo uso da seguinte sequência:

Introdução	A - 1ª secção	B - 2ª secção	(Trio) C - 3ª secção
<i>f</i>	<i>p pp p</i>	<i>ff</i> (Fim)	<i>p <</i> (<i>da capo</i>)

Seguindo um modelo muito próprio, utilizado também em *Conimbricense* (c1929), *Atlântica* (1930), *Vicente Padão* (1931), *União Piedense* (1933), *Desfile dos Académicos* (1939), *Baltasar Valente* (1941), *Baláio de Rosas* (1942) e em outras Marchas, a introdução e a 1ª secção de *Conterrâneo* apresentam elevado ritmo harmónico. Neste caso, é fomentado até uma primeira modulação estrutural para Réb maior (c. 38) quando estão apenas decorridos menos de 1/5 dos compassos totais da Marcha. A segunda modulação estrutural acontece na 3ª Secção, *Trio* da Marcha, onde por norma (segundo a obra de outros autores) ocorre a primeira e única modulação.

Neste aspecto, *Conterrâneo* é um bom exemplo para ilustrar a tendência do autor na utilização de mais do que uma mudança de armação de clave no planeamento global da estrutura tonal das suas Marchas, bem como para caracterizar a sua técnica da micro modulação como estratégia de desenvolvimento do discurso musical inicial.

De facto, durante os 37 compassos iniciais assiste-se a diversas inflexões temporárias a tonalidades secundárias. Logo nos compassos 5-6, o discurso tonal sofre uma inflexão ao II grau (Dó menor, V – I), seguido de um trajecto de regresso ao I grau que é finalizado com uma cadência à dominante (*vide* 2º tempo do c. 7, figura 82).



Figura 82: *Contrerrâneo*, introdução, c. 1-8.

Um segundo desvio momentâneo acontece ainda no decorrer da introdução. Trata-se da transformação do desenho inicial exposto temporariamente na tonalidade do homónimo menor do I grau (Sib menor, *vide* c. 9-13, fig. 83), seguindo-se uma breve inflexão ao tom da dominante (Fá maior, *vide* c. 14-16, fig. 83).

Este método de construção da introdução da Marcha, (8 compassos de apresentação + 8 compassos de variação do desenho inicial) (cf. figuras 82 e 83) que implica um significativo prolongamento da sua duração, é uma das características do estilo de composição de Leonel Duarte Ferreira.



Figura 83: *Contrerrâneo*, c. 8-17.

A 1ª secção que compreende uns inabituais 16 compassos não repetidos, apresenta um motivo melódico que se faz ouvir por 2 vezes: a primeira exposição é realizada na tonalidade principal de Sib maior (c. 22-29), enquanto a segunda é colorida na tonalidade

de Réb maior (c. 30-33). Na parte final da secção, Ferreira volta de novo a inflectir para a tonalidade da dominante (Fá maior), tal como havia feito na parte final da introdução. No entanto, não aproveita desta vez, o vulgar encadeamento (V – I) para regressar à tonalidade principal (Sib maior); ao invés, inicia de salto uma nova secção (c. 38), modulando definitivamente a Réb maior, tonalidade sugerida momentaneamente nos 8 compassos anteriores (*vide* fig. 84).

Figura 84: *Contrerrâneo*, c. 20-39.

Na figura anterior, c. 21-23, também se observa, embora de forma dissimulada, outra das características composicionais de Leonel Ferreira que consiste na criação de um ambiente suspensivo: a marcação da Bateria e a linha do Baixo são interrompidas durante cinco tempos e meio, aquando da apresentação da célula inicial do motivo temático.

A 2ª secção, em dinâmica *forte* perfaz no total 64 compassos (2x 32 compassos). Esta secção compreende, nos instrumentos agudos e no 1º Cornetim, um motivo temático principal exposto com carácter vigoroso, em ritmo harmónico largo, sem quadratura, com uma sequência inicial de 6, 8 e 6 compassos, sobre os graus I – V – I, respectivamente.

Em contrapartida, a sobreposição de duas linhas independentes de contracanto à melodia principal, adensa a textura e torna-a significativamente mais contrapontística.

Conforme se pode observar na figura seguinte, à melodia principal que é regularmente acompanhada pelos Baixos, Percussão e Trompas (tempo/contratempo), contrapõem-se as respostas em “fanfarra” dos 2ºs e 3ºs Cornetins e o contracanto melódico do 1º Barítono. Uma terceira linha de contracanto, menos ornamentado, surge à 2ª vez aquando da repetição da secção, executada pelos Trombones e 2º Barítono.

Figura 85: *Contrerrâneo*, c. 37-49.

O momento de maior expressividade desta secção ocorre durante os últimos 12 compassos, mais precisamente nos compassos 61-63, aquando da preparação da cláusula final da secção: trata-se da utilização do acorde com alterações cromáticas comumente designado por 6ª napolitana (II grau alterado descendente, Mib duplo maior na 1ª inversão),³⁹⁸ que é neste caso precedido de uma inflexão ao II grau (V - I) nos quatro compassos anteriores (c. 58-61, v. figura 86).

³⁹⁸ Vide BOCHMANN (2003: 88).

Figura 86: *Contrerrâneo*, c. 55-69.

A 3ª secção, *Trio* da Marcha, com dinâmica *piano* e carácter descritivo, foi construída numa estrutura semelhante à da anterior secção, com 32 compassos repetidos distribuídos da seguinte forma: (1) 20 compassos mais estáveis, com ritmo harmónico largo, sem “quadratura”, numa sequência de 6, 8 e 6 compassos, sobre os graus I – V – I, respectivamente; (2) 12 compassos harmonicamente mais intensos, diferentes em cada uma das duas exposições da secção.

Na 1ª vez (*vide* c. 105-116, figura 87), Leonel Ferreira afasta-se bruscamente da tonalidade central elaborando uma sequência muito característica no desenvolvimento do seu discurso harmónico, insinuando a mudança de tonalidade para o tom afastado do III grau maior (Sib maior) e finalizando a repetição afirmativamente com uma cadência perfeita (c. 114-115). A sugestão desta tonalidade secundária dissipa-se rapidamente com o retorno de forma súbita ao início da secção através da entrada do tema inicial na anacruse de um tempo e meio (c. 116).

Figura 87: *Conterrâneo*, c. 103-119.

No salto à 2ª vez (após repetição dos primeiros 20 compassos) inicia-se o movimento cadencial para conclusão da secção com um ritmo harmónico significativamente mais rápido e periódico do até então utilizado. A sequência dos acordes percorre os seguintes graus tonais: I – ii – IV, iv – I⁶₄ – V – I.

Salienta-se aqui a inserção do acorde do IV grau menor (c. 122), afectando cromaticamente a direcção da linha melódica principal, produzindo o momento de maior expressividade de toda a secção (*vide* figura 88, c. 121-123).

Figura 88: *Conterrâneo*, c. 117-128.

No que concerne à construção temática, observa-se na estrutura da linha melódica uma grande variedade de uso de padrões rítmicos distintos. Por exemplo nos primeiros 8 compassos da introdução é notória a utilização de pelo menos três células rítmicas distintas que se reproduzem na 2ª parte da introdução (v. quadro 29).

Quadro 29 – Células rítmicas distintas na introdução da Marcha <i>Conterrâneo</i>	
i^1 c. 1-6	melodia principal
i^2 c. 9-14	

Nas secções seguintes, novas células rítmicas surgem amiudadamente, criando um discurso musical caracteristicamente heterogêneo ao longo de toda a Marcha, particularmente reforçado pela quantidade e diversidade das linhas independentes de contracanto utilizadas (como por exemplo, na 2ª secção, *vide* fig. 85). Observe-se no quadro seguinte a variedade rítmica explorada por Ferreira nestas três secções:

Quadro 30 – Variedade rítmica da linha melódica na Marcha <i>Conterrâneo</i>	
1ª secção a^1 c. 21-26	
1ª secção a^2 c. 29-34	

2ª secção b ¹ c. 37-44	
2ª secção b ² c. 53-60	
3ª secção c ¹ c. 84-91	
3ª secção c ² c. 100-107	

No que respeita à sua técnica de orquestração para Banda salienta-se, também nesta Marcha, a utilização de instrumentos *pivot* que partilham alternadamente funções e providenciam um elo de conexão estrutural entre os diferentes naipes. Por exemplo, na introdução o Saxofone alto alterna as suas funções, ora pela duplicação da melodia dos instrumentos agudos, ora pelo reforço do contracanto apresentado no 1º Barítono (v. figura 89).

Figura 89: *Conterrâneo*, o Saxofone alto como um instrumento *pivot*, c. 1-16.

Durante a 2ª secção, face à sua intensidade forte e à diversidade das linhas melódicas e contrapontísticas, os 2ºs Cornetins apresentam funções de instrumentos *pivot* (vide fig. 90): asseguram, com esforço, por um lado, o auxílio da linha melódica principal, dominada pelos instrumentos agudos (Flautim, Reuinta, Clarinetes e 1ºs Cornetins) e por outro, protagonizam a resposta a essa mesma melodia principal, com um motivo em contracanto do tipo “fanfarra”, partilhada também pelos restantes 3ºs Cornetins.

The image displays a musical score for three staves. The top staff is labeled 'Instrumentos agudos e Cornetim 1', the middle 'Cornetim 2', and the bottom 'Cornetim 3'. The music is in 2/4 time and has a key signature of three flats. Measure numbers 37, 45, and 56 are indicated. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets. A dynamic marking 'ff' (fortissimo) is present in the bottom staff around measure 40. There are also some boxed-in sections of the score.

Figura 90: *Contrerrâneo*, os 2ºs Cornetins como instrumento *pivot*, c. 37-56.

Ainda nesta secção também o 2º Barítono se divide, só durante a 1ª vez, ora no reforço da linha do Baixo, ora na execução do contracanto em uníssono com o 1º Bombardino. Na 2ª exposição da repetição, o 2º Barítono realiza em uníssono com Trombones uma terceira linha independente de contraponto (v. figura 91).

50

Só à 2ª vez Trombones e 2º Barítono

Barítono 1

Só à 1ª vez Barítono 2

Baixo

ff

63

Só à 2ª vez Trombones e 2º Barítono

Barítono 1

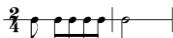
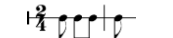
Só à 1ª vez Barítono 2

Baixo

Figura 91: *Conterrâneo*, o 2º Barítono como um instrumento *pivot*, c. 50-57 e 63-69.

Quadro 31 – Análise concisa da Marcha *Conterrâneo* de Leonel Duarte Ferreira

Considerações prévias: *Conterrâneo* foi “*Terminado no Porto a 3/5/1924*”; A partitura autógrafa, apresenta uma instrumentação para Banda filarmónica, compreendendo os seguintes instrumentos: Flautim, Requinta, 1º, 2º e 3º Clarinete, Saxofone alto, 1º, 2º e 3º Cornetim, Trompa, 1º e 2º Trombone, 1º e 2º Barítono, Contrabaixo e Bateria; foi muito utilizada como Marcha de abertura ou de conclusão nos concertos da Banda da AIRFA. Permanece desconhecida a data da estreia e a primeira referência à sua execução em programas oficiais regista-se três anos e meio após a sua composição, num programa de concerto a efectuar por esta banda, na deslocação a Vila Fresca de Azeitão, a 23 Outubro de 1927. Apesar de não se encontrar registado em nenhuma das partituras a indicação de *da capo* no final, torna-se evidente que Ferreira deixa essa possibilidade em aberto face à indicação da palavra *fin*, imediatamente antes do início da 3ª secção, permitindo assim o ensejo de terminar a Marcha em ambiência *forte*.

Movimento/dinâmica	Indicações de tempo	Figuras rítmicas	Maior momento expressivo	Estrutura	Tonalidade	Função - Intenção	Compassos	Observações
Marcial; dinâmica <i>ff</i>	(omisso)			Introdução (8 + 8 c.)	Sib M	Abertura	1-16	Elevado ritmo harmónico repercutindo-se no prolongamento da sua duração: inflexões a sib m. e Fá M. (c. 9-16)
Suspensivo; dinâmica <i>ff</i>				Ponte (5 c.)	Sib M	Ligação tonal	17-21	Regresso a Sib M. cadenciando ao V grau.
Carácter exploratório com entrada em anacruse; dinâmica <i>p</i>				1ª Secção (16 c.)	Sib M	Apresentação e exploração	22-37	Inflexões ao III grau (Réb M.) (c. 30-33) e Fá M (c. 34-37).
Carácter vigoroso com entrada em anacruse; dinâmica <i>ff</i>			c. 61-63	2ª Secção (2 x 32 c.)	Réb M	Apresentação e exploração	38-70	20 c. estáveis (I-V-I); 12 c. mais intensos com inflexões ao II grau (mib m.) (c. 58-61) seguido de 6ª napolitana (c. 62-63).
Conclusivo; dinâmica <i>ff</i>				Ponte (6 c.) (<i>Fim</i>)	Réb M	Coda conclusiva da secção e da Marcha (à 2ª vez)	71-76	
Carácter descritivo com entrada em anacruse; dinâmica <i>p</i>			c. 122	3ª Secção (8 + 2x32 c.)	Solb M	<i>Trio</i> da Marcha	77-128	20 c. estáveis (I-V-I); na 1ª vez, cláusula final com tonização ao III grau maior (c. 105-115); à 2ª vez, movimento cadencial com inserção do acorde do IV grau menor (c. 122).

2. 3. 3. *Hino do Concelho de Almada (1934)*

O *Hino do Concelho de Almada*³⁹⁹ foi composto em 1934, sob poema de Álvaro Zeferino de Campos Valente, filho de Baltasar Manuel Valente, grande amigo de Leonel Ferreira. Após a barra final do guião autógrafo de três pautas, regista-se a informação de que foi “*Acabado de instrumentar às 23h e 25 do dia 26 – 2 – 934*”. Existem três instrumentações diferentes: para Canto e Banda (Orig. 1934/1 vb); para Canto e Piano (Orig. 1934/2 vp)⁴⁰⁰ e para Orquestra de Saxofones (Orig. c1934/1 vs). Foi oferecido à “*Exma Camara Municipal de Almada que deliberou adoptá-lo em sua sessão de 20 de Novembro de 1937, para ser executado nas solenidades oficiais do Município.*”⁴⁰¹

A versão para Canto e Banda foi estreada no dia 23 de Janeiro de 1938,⁴⁰² pela Banda da AIRFA, Banda da SFUAP e coro de crianças, sob direcção do autor, na cerimónia de inauguração do monumento ao benemérito António José Gomes, na Cova da Piedade. A obra foi tocada também a 1 de Junho de 1940⁴⁰³ no recinto da nova escola do sexo feminino em Almada, aquando da visita do Presidente da República Óscar Carmona, integrada nos festejos do Duplo Centenário da Independência.

A partitura autógrafa para Canto e Banda Sinfónica encontra-se no Arquivo Musical, na cota P18, e apresenta a seguinte grelha de instrumentação: Flautim, Flauta, 1º e 2º Oboés, Corne inglês, Fagote, Reuinta, Clarinete principal, 1º, 2º e 3º Clarinetes, Clarinete alto, Clarinete baixo, Saxofones soprano, alto, tenor, barítono e baixo, Sarrusofone, 1º e 2º Fliscornes, 1º e 2º Trompetes, 1º e 2º Trompas, Trombone de Canto, 1º e 2º Trombones, 1º e 2º Eufónios (Bombardinos), Contrabaixo, Tuba, Timbales e Bateria.

³⁹⁹ Vide análise concisa, quadro 33.

⁴⁰⁰ Vide edições modernas destas 2 partituras (Canto e Banda, Canto e Piano) in Volume II: Anexos G. 1. 14. e G. 1. 15., respectivamente, bem como os registos áudios in Volume II: Anexo H. 1. 15. e H. 1. 16.

⁴⁰¹ Apontamento autógrafo registado no canto superior direito da 1ª página da partitura de Coro e Banda, confirmando a deliberação da Câmara Municipal de Almada, que lhe foi comunicada no ofício nº 539, enviado por esta entidade a 31 de Dezembro de 1937.

⁴⁰² Vide Museu: pasta 1938.

⁴⁰³ Vide Museu: pasta 1940.

O poema inspirador do *Hino do Concelho de Almada* de Álvaro Valente tem 6 estrofes, repetindo-se sempre o refrão, embora seja suficiente apenas a 1ª estrofe e o refrão para a execução musical completa do Hino.⁴⁰⁴

Poema do Hino do Concelho de Almada

I		II	
Terra de sonho e perfume, Alucinante e formosa! Que o hino teu, num queixume, Seja a bandeira gloriosa Do teu valor e beleza, Do teu passado imortal! Que a voz da tua grandeza Queira dizer Portugal!		O teu castelo altaneiro Namora o Tejo que passa; E o Tejo, sobranceiro, Recorda as glórias da raça, Evoca os navegadores, Mais as naus e as caravelas. E Almada, com seus fulgores, Faz dos montes sentinelas.	
(coro)	Cantemos, cantemos, Nossa terra perfumada! Saudemos, saudemos, A nobre Vila de Almada!	(coro)	Cantemos, cantemos, Nossa terra perfumada!.. Saudemos, saudemos, A nobre Vila de Almada!
	(bis)		(bis)
III		IV	
“Terra de suave morada e gostoso espairecer!” Vibras na história passada Que nos faz envaidecer! Fidalgos, poetas, jograis, Capitães e marinheiros... Tudo viveu nos anais Deste país de guerreiros.		Aqui viveu Fernão Pinto, Aqui se deram serões, Com seus autos e canções No português mais distinto. E até Camões, Gil Vicente, Sá de Miranda e cronistas, Escritores e humanistas, Lhe deram seu estro ardente	
(coro)	Cantemos, cantemos, Nossa terra perfumada!.. Saudemos, saudemos, A nobre Vila de Almada!	(coro)	Cantemos, cantemos, Nossa terra perfumada!.. Saudemos, saudemos, A nobre Vila de Almada!
	(bis)		(bis)
V		VI	
Mansão bendita de amor, De paz, de enlevo e paisagem! Doce e ridente miragem De graça e luz e frescor!.. Tuas colinas brilhantes São hinos da natureza! E são as mais verdejantes Desta terra portuguesa.		Sejam, pois, nossos emblemas, O orgulho mais a saudade Do que fomos nos poemas Da heroica antiguidade. Continuemos no presente Lutando pela valia Deste solo viridente, Desta terra de magia.	
(coro)	Cantemos, cantemos, Nossa terra perfumada!.. Saudemos, saudemos, A nobre Vila de Almada!	(coro)	Cantemos, cantemos, Nossa terra perfumada!.. Saudemos, saudemos, A nobre Vila de Almada!
	(bis)		(bis)

⁴⁰⁴ À semelhança do poema do Hino Nacional, *A Portuguesa* de Henrique Lopes de Mendonça (1856-1931) que neste caso tem no total três estrofes.

O *Hino do Concelho de Almada*, composto na tonalidade de Mib maior e em compasso quaternário, está construído na seguinte estrutura formal: introdução instrumental de 8 compassos; duas secções de 16 e 12 compassos cada, correspondentes aos versos da 1ª estrofe do poema (para Voz solo) e do refrão (para Coro), respectivamente. De uma forma regularmente medida, a cada verso correspondem 2 compassos.

A introdução apresenta uma estrutura harmónica distinta (3 + 5 compassos). Nos três primeiros “pomposos” compassos, Ferreira evita o uso de acordes com função de dominante, utilizando apenas acordes de I (Mib maior) e IV (Láb maior) graus, seguindo-se depois, em contraste, um movimentado ritmo tonal de “marcha harmónica” (dominante da dominante), com partida súbita no acorde do III grau maior (Sol maior) e regresso ao I grau da tonalidade inicial (v. figura 92).

Mib M
I

IV

I

IV

III Maior (Sol M)
= Dom. do VI (Dó M)

(Dó M)
= Dom. do II (Fá m)

(Fá m)
= Dom. do V (Sib M)

(Fá M)
= Dom. de I (Mib)

(Sib)
= Dom. de I (Mib)

Mib M
I

Figura 92: *Hino do Concelho de Almada*, introdução, c. 1-8.

Na primeira secção distinguem-se dois motivos rítmicos: o primeiro, no início c. 9-10, com carácter mais narratório, surge como antecedente de um segundo motivo, c. 13-14, mais ilustrativo e *cantabile*, impregnado de uma onda dinâmica progressiva de modo a fazer coincidir com a palavra final do 4º verso, “gloriosa”, a dinâmica *forte* (v. figura 93).

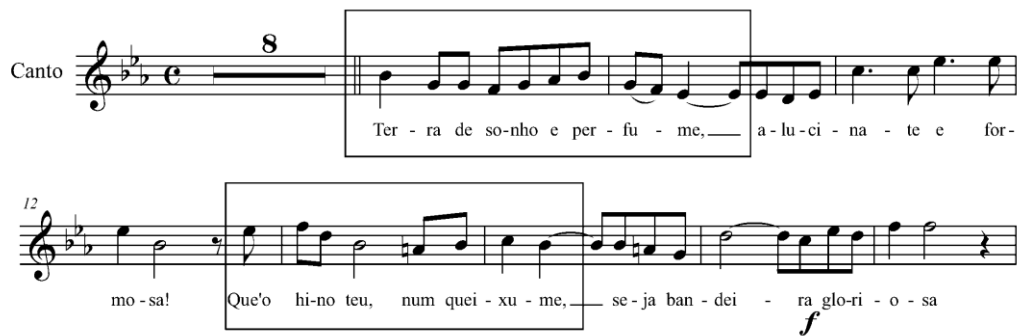


Figura 93: *Hino do Concelho de Almada*, Canto, c. 9-16.

O mesmo se observa no final do 8º verso (*vide* c. 24, figura 94), onde a palavra “Portugal” surge de modo conclusivo, com dinâmica forte e no limite superior da extensão da linha vocal deste Hino (Sol₄).



Figura 94: *Hino do Concelho de Almada*, c. 14-25.

Estes dois picos dinâmicos da 1ª estrofe acompanham a arquitectura harmónica que foi emparelhada na estrutura do poema da seguinte forma: os 1º, 2º e 5º versos e o princípio do 6º verso, de cariz narrativo, repousam sempre de uma maneira estável no I grau (Mib maior); os 3º e 4º versos apresentam uma nítida inflexão ao V grau (Sib maior); o final do 6º verso e os 7º e 8º versos reflectem ainda maior tensão dramática promovida pela tonização em torno do III grau maior (Sol maior).

Observe-se no quadro seguinte o esquema da progressão harmónica geral em relação ao final de cada verso.

Quadro 32: Progresso da harmonia e dinâmica face ao poema do <i>Hino do Concelho de Almada</i>			
	(Estrofe – 1ª secção)	Harmonização (Grau tonal) no final do verso	Dinâmica do verso
1	Terra de sonho e perfume,	I (Mib M)	<i>p</i>
2	Alucinante e formosa!	I (Mib M)	<i>p</i>
3	Que o hino teu, num queixume,	V (tonização a Sib M; no entanto no acorde final do verso, I grau, Mib M)	<i>p</i>
4	Seja a bandeira gloriosa	V (tonização a Sib M)	<i>< < f</i>
5	Do teu valor e beleza,	I (Mib M)	<i>p</i>
6	Do teu passado imortal!	III maior (tonização a Sol M, inicialmente como dominante do VI)	<i>p</i>
7	Que a voz da tua grandeza	III maior (tonização a Sol M)	<i>p</i>
8	Queira dizer Portugal!	III maior (tonização a Sol M)	<i>p - - f</i>
	(Refrão – 2ª secção)		
1	Cantemos, cantemos,	I (Mib M)	<i>f</i>
2	Nossa terra perfumada!	I (Mib M)	<i>p</i>
3	Saudemos, saudemos,	I (Mib M)	<i>f</i>
4	A nobre Vila de Almada!	I (Mib M)	<i>p</i>
5	Saudemos, saudemos,	I (Mib M)	<i>f</i>
6	A nobre Vila de Almada!	I (Mib M)	<i>f</i>

De uma forma mais pormenorizada analise-se na figura seguinte, a sequência do encadeamento de acordes durante a inflexão harmónica a Sib maior, ocorrida nos 3º e 4º versos (c. 12-15) e o retorno ao tom inicial (c. 16), preparado pelo acorde de 7ª da dominante de Mib maior, na 1ª inversão.

The musical score for measures 12-16 of 'Hino do Concelho de Almada' is presented. The vocal line (treble clef) and piano accompaniment (grand staff) are shown. The lyrics are: 'mo-sa! Que'o hi-no teu, num quei-xu-me, se-ja ban-dei-ra glo-ri-o-sa do'. The piano accompaniment features a series of chords: Mib M I, V, Sib M I, IV, V6 4, 7 b3, I, Mib M V, I. The dynamics include 'crescendo' and 'f' (forte). The key signature is one flat (B-flat major/C minor).

Figura 95: *Hino do Concelho de Almada*, c. 12-16.

Conforme também se observa no quadro anterior, a parte final da 1ª estrofe (versos 6-8) compreende uma progressão muito característica no desenvolvimento do discurso harmónico de Leonel Ferreira: a insinuação da mudança definitiva da tonalidade para o tom afastado do III grau maior, neste caso, Sol maior, para a finalização afirmativa da estrofe e da secção com uma cadência perfeita (*vide* c. 23-24, figura 96) sobre a palavra, “Portugal”. Todavia, na entrada da secção seguinte, não se confirma a nova tonalidade; antes assiste-se a um regresso a Mib maior, sugerido logo no início do 1º verso do refrão (c. 25) com o acorde de 7ª da Dominante (v. figura 96).

Figura 96: *Hino do Concelho de Almada*, c. 18-26.

Durante a secção final (refrão) os movimentos harmónicos que acompanham cada verso são curtos e concludentes. Todos os versos terminam no I grau (Mib maior), apesar de transcorrerem num diálogo alternado de intenções contrastantes: os 1º, 3º e 5º versos são mais afirmativos, *fortes* e de maior complexidade harmónica; os 2º e 4º versos, são de carácter menos complexos harmonicamente, seguindo a preposição V - I graus, e em *piano*.

Saliente-se ainda a variação harmónica sob o mesmo traço melódico dos versos repetidos “Saudemos, Saudemos” (3º e 5º versos). O 3º verso do refrão (c. 29) assenta numa forma mais evasiva. O ritmo harmónico inicia-se com um acorde que pode ser considerado de 9ª do II grau (com 3ª e 9ª alteradas, e fundamental omitida) e conclui-se com um acorde do VII grau do modo menor (com 7ª diminuta) com função de dominante, diluindo assim o ambiente de cadência conclusiva. Em contrapartida no 5º verso do refrão (c. 33), o ritmo harmónico mais dilatado, sustenta o início retardado da cadência final da

obra, que nos últimos dois compassos e meio, de forma apoteótica cita claramente *A Portuguesa* de Alfredo Keil (v. figura 97).

ma-da!... *f* Sau - de - mos, sau - de - mos, *p* a no-bre vi-la de Al ma-da! *f* Sau - de - mos, sau - de - mos *ff* a no-bre vi - la de Al - ma-da! *rit.*

Mib M
I

f *p* *f* *ff* *rit.*

II^{9b}₇
0

IV VII
dim.

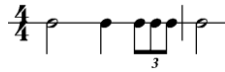
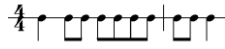
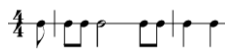
I V I ii⁷ II⁷₊ I₆₄ I ii V⁷ I

= Dom. do V

Figura 97: *Hino do Concelho de Almada*, c. 28-36.

Quadro 33: Análise concisa do *Hino do Concelho de Almada* de Leonel Duarte Ferreira

Considerações prévias: foi composta a 26 de Fevereiro de 1934 sobre o poema de Álvaro Zeferino de Campos Valente (1886-1965) – *Terra de sonho e perfume, / Alucinante e formosa! / Que o hino teu, num queixume, / Seja a bandeira gloriosa / Do teu valor e beleza, / Do teu passado imortal! / Que a voz da tua grandeza / Queira dizer Portugal! // Cantemos, cantemos, / Nossa terra perfumada! / Saudemos, saudemos, / A nobre Vila de Almada! [bis] / Saudemos, saudemos, / A nobre Vila de Almada!*; foi oferecido a “*Exma Camara Municipal de Almada que deliberou adoptá-lo em sua sessão de 20 de Novembro de 1937, para ser executado nas solenidades oficiais do Município*”; existem três instrumentações diferentes: para Canto e Piano (Orig. 1934/2 vp) e para Orquestra de Saxofones (Orig. c1934/1 vs); para Canto e Banda (Orig. 1934/1 vb) com a seguinte grelha de instrumentação - Flautim, Flauta, 1º e 2º Oboés, Corne inglês, Fagote, Requinta, Clarinete principal, 1º, 2º e 3º Clarinetes, Clarinete alto, Clarinete baixo, Saxofones soprano, alto, tenor, barítono e baixo, Sarrusofone, 1º e 2º Fliscornes, 1º e 2º Trompete, 1º e 2º Trompas, Trombone de Canto, 1º e 2º Trombones, 1º e 2º Eufónios, Contrabaixo, Tuba, Timbales e Bateria; a versão para Canto e Banda foi estreada dia 23 de Janeiro de 1938, pela Banda da AIRFA, Banda da SFUAP e Coro de Crianças, sob direcção do autor, na cerimónia de inauguração do monumento ao benemérito António José Gomes, na Cova da Piedade.

Movimento/dinâmica	Indicações de tempo	Figuras rítmicas	Maior momento expressivo	Estrutura	Tonalidade	Função - Intenção	Compassos	Observações
Apresentação e resumo, carácter solene; dinâmica <i>f</i>	(omisso)		c. 4-5	Introdução	Mib M	Abertura	1-8	Movimentado ritmo harmónico (III, VI, II, V, I graus) c. 4-8.
Início carácter narratório, depois mais ilustrativo (<i>cantabile</i>); dinâmica <i>p < f</i>		Antecedente:  Consequente: 	c. 16 e c. 23-24	1ª Secção A	Mib M	Narrativa e ilustrativa, oposição rítmica/harmónica de 4 em 4 c.	9-24	Narração (Mib M) c. 9-12; Ilustração (tonização a Sib M) c. 13-16; Narração (Mib M) c. 17-19; Ilustração (tonização a Sol M) c. 20-24.
Motivo de carácter épico com entrada em anacruse; dinâmica <i>f p f p ff</i>			c. 35-36	2ª Secção B	Mib M	Carácter épico. Jogo de reafirmação (<i>f</i>) e resposta (<i>p</i>) em períodos de 2 em 2 c.	25-36	Ornamentação harmónica com acordes diminutos na cadência do c. 29-30. Nos últimos 2,5 compassos citação de <i>A Portuguesa</i> de A. Keil.

2. 3. 4. *Alentejano*, Canção (1941)

A Canção *Alentejano*⁴⁰⁵ foi composta em 1941, sobre o soneto homónimo da poetisa Florbela Espanca (1894-1930). O poema foi escrito em Vila Viçosa entre 1918 e 1930 e é dedicado “Á Buja”, Milburges Ferreira, grande amiga de Florbela.⁴⁰⁶

Alentejano

Deu agora meio-dia; o sol é quente
Beijando a urze triste dos outeiros.
Nas ravinas do monte andam ceifeiros,
Na faina, alegres, desde o sol nascente.

Cantam as raparigas, brandamente^[407]
Brilham os olhos negros, feiticeiros;
E há perfis delicados e trigueiros
Entre as altas espigas d’ouro ardente.

A terra prende aos dedos sensuais
A cabeleira loira dos trigais
Sob a benção dulcíssima dos céus.

Há gritos arrastados de cantigas...
E eu sou uma daquelas raparigas...
E tu passas e dizes: “Salve-os Deus!”

A 15 de Outubro de 1925 Florbela casou-se, em terceiras núpcias, com o médico Mário Pereira Lage, um dos sobrinhos de Maria da Encarnação Jorge, vulgo D. Marquinhas, que com o marido era proprietária da Quinta dos Frades, na Cova da Piedade.

⁴⁰⁵ Vide análise concisa, quadro 36.

⁴⁰⁶ Ver notas do livro *Obras Completas de Florbela Espanca: Volume II: Poesia (1918-1930)*, Publicações Dom Quixote, Rui Guedes, 1985 (2ª edição Janeiro de 1986).

⁴⁰⁷ Nas edições actuais *brandamente* foi substituída por *meigamente*.

Segundo António Policarpo (1946), “não se sabe se Leonel Ferreira teve contactos pessoais com Florbela Espanca, no entanto a poetisa e o médico diversas vezes passaram férias naquela quinta” (comunicação pessoal, 3 de Dezembro, 2009).

A escolha deste poema por Leonel Ferreira estará provavelmente mais relacionada com a opinião do amigo, investigador e publicista almadense João Luís da Cruz (1889-1967), que foi durante vinte anos, de 1926 a 1946, chefe da Secretaria da Câmara Municipal de Almada e destacado executante de bandas filarmónicas amadoras. João Luís da Cruz era um colaborador directo de Leonel Ferreira na escolha dos poemas para recitação ao vivo nos concertos da Orquestra de Saxofones,⁴⁰⁸ tendo sido autor e recitador da “Mirada sentimental através da obra poética de Florbela Espanca” na abertura do 4º Serão cultural e artístico integrado nas comemorações do aniversário da AIRFA, realizado no dia 4 de Junho de 1941, onde se estreou *Alentejano*, cantada por Aida Ferreira Alves. Esta canção foi também executada a 29 de Março de 1942, na AIRFA, interpretada por Lúcia de Sousa. Em ambas as actuações as solistas foram acompanhadas pela Orquestra de Saxofones.

Para além desta versão para Canto e Orquestra de Saxofones (Orig. 1941/6 vs)⁴⁰⁹ existem outras duas instrumentações diferentes: para Canto e Orquestra (Orig. 1941/5 vo)⁴¹⁰ e para Canto e Piano (Orig. 1941/4 vp).⁴¹¹

No Arquivo Histórico da RTP existe, com a cota 23074, uma parte guia e partes cavas (não autógrafas) para orquestra ligeira incluindo as de Flauta, Oboé, 1º Saxofone alto, 2º Saxofone tenor e 3º Saxofone alto, 1º e 2º Trompetes (dó), Trombone, Bateria (Caixa e Bombo), 1º e 2º Violinos e Contrabaixo, num tom mais alto do que o original (2ª maior), de onde se deduz que pelo menos se preparou a canção⁴¹² na Emissora Nacional para um Soprano com uma extensão de voz diferente das primeiras destinatárias.

⁴⁰⁸ Confirmado por Maria Amélia Ferreira (*1929), recitante e componente do Septimino de Saxofones da AIRFA, (comunicação pessoal, 6 de Julho, 2010).

⁴⁰⁹ O manuscrito autógrafo encontra-se *in* Espólio LDF, Dossiê Saxofones [3] - Canto, cota nº 6. *Vide* edição moderna da partitura *in* Volume II: Anexo G. 1. 2. e registo áudio *in* Volume II: Anexo H. 1. 2.

⁴¹⁰ O manuscrito autógrafo está depositado em Arquivo da Banda da AIRFA, cota 569. *Vide* edição moderna da partitura *in* Volume II: Anexo G. 1. 1. e registo áudio *in* Volume II: Anexo H. 1. 1.

⁴¹¹ O manuscrito autógrafo está depositado em Arquivo da Banda da AIRFA, cota 569. No espólio, no Dossiê Saxofones [3] - Canto, cota nº 6, localiza-se ainda um rascunho autógrafo (a lápis) da parte de Canto e Piano e a respectiva parte a tinta copiada por Sant’Ana. *Vide* edição moderna da partitura *in* Volume II: Anexo G. 1. 3. e registo áudio *in* Volume II: Anexo H. 1. 3.

⁴¹² Não se encontrou registo da execução desta versão (num tom mais alto).

A partitura original para Canto e Orquestra, apresenta uma instrumentação mais “erudita” incluindo: Flauta, Oboé, Fagote, 1º e 2º Clarinetes, 2 Trompetes (Dó), 2 Trompas (Fá), Trombone, Bateria (Pandeiro surdo), 1º e 2º Violinos, Viola, Violoncelo e Contrabaixo.

Para a interpretação correcta desta obra deve-se levar em conta a nota autógrafa descrita na 1ª página: “*Havendo sinos, deve-se ouvir primeiro as 12 badaladas (meio-dia), mas ao longe*”, de modo a proporcionar o ambiente adequado para a 1º verso do soneto: “Deu agora meio-dia; o sol é quente (...)”.

Alentejano apresenta uma estrutura formal simples: curta introdução instrumental; duas partes distinguidas por uma modulação métrica e agógica; e pequena coda.

A introdução instrumental apresenta o motivo rítmico que irá ser recuperado como ostinato na secção B e na cláusula final. Compreende dois compassos ternários, precedidos de uma anacruse de duas colcheias, preparando o ambiente calmo e contemplativo descrito no início dos versos que se seguem, através de uma característica cadência à dominante sobre a tónica (c. 2), com a fundamental e a terceira do acorde omitidas, suspensa em *fermata* (v. figura 98).

Andante Cantabile ♩ = 66

The image shows a musical score for Soprano and Piano. The tempo is marked 'Andante Cantabile' with a quarter note equal to 66 beats per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The Soprano part begins with a whole rest, followed by a half note G4, and then a quarter note G4. The lyrics 'Sib M' are under the first measure, and 'Deu a-ago-ra meio-di-a;' are under the second. The Piano part begins with a half note G2, followed by a half note G2, and then a quarter note G2. The lyrics 'Sib M' are under the first measure, and 'Deu a-ago-ra meio-di-a;' are under the second. The Piano part includes a 'Pedal da tónica' marking. Chord symbols V11, b9, 7, 0 are shown above the piano staff.

Figura 98: *Alentejano*, Canto e Piano, c. 1-3.

A secção A, correspondente às duas quadras de versos do soneto, está escrita na sua maior parte em compasso ternário, exceptuando o intercalado binário (c. 16) que finaliza o penúltimo verso da 2ª quadra, e os dois últimos compassos que são também

3 3 4

Deu agraço-ra meio-di-a; o sol é quem-te Bei-jan-doa ur-ze tris-te dos ou-tei-ros. — Nas ra-vi-nas dos montes

Sib M 1 IV Vb9 0 I vi III D-vi vi vii vii7 III D-vi I v9 7 V7 V

2 4 3 4 2 4

7 2 4

an-dam ceifei-ros Na fai-na, a - legres, desd'o sol nas - cen - te. —

7 I I V7 I III Ré M cedendo I

Na 1ª quadra, mais expositiva, a caracterização dos versos é feita sobretudo à custa do discurso harmónico (*vide* figura 99).

200

Figura 100: *Alentejano*, Canto e Piano, c. 6-10.

A 2ª quadra, mais variada, inicia-se com um curto episódio de pergunta/resposta entre a primeira e segunda parte dos primeiros dois versos. O verso consequente surge como uma resposta enfatizada do antecedente, envolvendo ao mesmo tempo aspectos de índole agógica, dinâmica e harmónica, conforme se observa no quadro e figura seguintes.

Quadro 34: <i>Alentejano</i> , caracterização da 2ª quadra de versos (1º e 2º)		
	1º verso (compassos 11-12): <i>Cantam as raparigas, brandamente</i>	
	Descrição física (antecedente)	Descrição psicológica (consequente)
	<i>Cantam as raparigas</i> , (Compasso 11)	<i>Brandamente</i> (c. 12)
Agógica	<i>apressando</i>	<i>tranquilo</i>
Dinâmica	<i>mf</i>	<i>p</i>
Harmónica	II grau (função de subdominante)	Dominante – tónica
	2º verso (compassos 13-14): <i>Brilham os olhos negros, feiticeiros;</i>	
	Descrição física (antecedente)	Descrição psicológica (consequente)
	<i>Brilham os olhos negros</i> , (c. 13)	<i>feiticeiros;</i> (c. 14)
Agógica	<i>apressando</i>	<i>tranquilo</i>
Dinâmica	<i>mf</i>	<i>p</i>
Harmónica	II grau (função de subdominante)	III maior e V (função de dominante)

11 antecedente consequente antecedente consequente

mf Cantam as rapa-ri-gas, *p* bran-da-mente, *mf* Brilham os olhos negros, *p* fei-ti - cei - ros; E há per-fis de-li-ca-dos e tri-

Sib M V I ii III maior V7 I

ii (Dó m)

apressando *tr tranquilo* *apressando* *tr tranquilo* 1º tempo

mf *p* *mf* *p*

Figura 101: *Alentejano*, Canto e Piano, c. 11-15.

A secção seguinte - *um pouco mais* - que compreende os dois tercetos do poema, foi, de uma forma melhor sucedida, mensurada em compasso binário. Apresenta uma quadratura métrica estável, sendo atribuído a cada verso quatro compassos.

A disposição harmónica desta secção, conseguida basicamente através de acordes da tónica e da dominante (excepto nos c. 36-37, onde prevalece o II grau), transmite uma sensação de maior simplicidade, coerente com a ambiência campestre descrita no poema. Independentemente da direcção da frase poética (aberta/fechada) todos os versos dos tercetos terminam no I grau (Sib maior), conforme se observa no quadro seguinte.

Quadro 35: Progressão da harmonização e dinâmica face ao poema do <i>Alentejano</i>				
	(Secção A – 1ª quadra)	Direcção da frase poética	Harmonização (grau tonal) no final do verso	Dinâmica
1	Deu agora meio-dia; o sol é quente	aberta	I (Sib M)	<i>p</i>
2	Beijando a urze triste dos outeiros.	semi-fechada	III maior (inflexão a Ré M, como dominante do VI)	<i>p</i>
3	Nas ravinhas do monte andam ceifeiros,	aberta	I (Sib M)	<i>p</i>
4	Na faina, alegres, desde o sol nascente.	fechada	III maior (tonização a Ré M)	<i>< < mf</i>
	(2ª quadra)			
1	Cantam as raparigas, brandamente,	semi-fechada	I (Sib M)	<i>mf, p</i>
2	Brilham os olhos negros, feiticeiros;	semi-fechada	III maior (inflexão a Ré M)	<i>mf, p</i>
3	E há perfis delicados e trigueiros	aberta	I (Sib M)	<i><</i>
4	Entre as altas espigas d'oiro ardente.	fechada	I (Sib M)	
	(Secção B – 1º terceto)			

1	A terra prende aos dedos sensuais	aberta	I	(Sib M)	<i>p</i>
2	A cabeleira loira dos trigais	aberta	I	(Sib M)	
3	Sob a benção dulcíssima dos céus.	fechada	I	(Sib M)	<i>mf</i>
	(2º terceto)				
4	Há gritos arrastados de cantigas...	aberta	I	(Sib M)	
5	E eu sou uma daquelas raparigas...	aberta	I	(Sib M)	<i><sf mf ></i>
6	E tu passas e dizes: “Salve-os Deus!”	fechada	I	(Sib M)	<i>mf</i>
bis	(“Salve-os Deus!”)	fechada	I	(Sib M)	<i>pp</i>

A linha melódica ascendente (c. 29-30) em direcção à 5ª do acorde é um tanto contraditória, pois cria uma atmosfera instável no final do verso que fecha poeticamente o primeiro terceto. Tanto mais que a mesma linha melódica é repetida no verso seguinte como início do segundo terceto, deixando transparecer que Leonel organizou o fraseado musical desta secção numa subestrutura de 2 + 2 + 2 versos, subvertendo os 3 + 3 versos da forma poética (v. figura 102).

um pouco mais

19 A ter-ra pren - d'aos de-dos sen-su - ais

23 A ca-be-lei-ra lou-ra dos tri - gais

27 *mf* Sob a bên-ção dul - cis-si-ma dos céus.

31 Há gri-tos ar-ras - ta-dos de can - ti - gas...

35 E eu sou um - a da-que-las ra-pa - ri - gas...

39 *mf* E tu pas-sas e di - zes: *p* "Sal-veos Deus!"

43 *pp* "Sal-veos Deus!" *rit.* Coda

fraseado musical

fraseado poético

fraseado musical

fraseado poético

fraseado musical

fraseado poético

Figura 102: *Alentejano*, fraseado musical/poético, c. 19-47.

A canção termina com uma expiração final (*vide* c. 43-44, figura 103) em *ritenuto*, reminiscência do motivo em *anacruse* da introdução e do *ostinato* rítmico da secção B. Esta apresentação final é realizada no I grau no estado fundamental, preparado por um dilatado momento cadencial que envolve os últimos dois versos do poema nos seguintes graus tonais:

I – ii – I – V – I₆ – I (coda).

Figura 103: *Alentejano*, Canto e Piano, c. 31-47.

A secção B tem como célula rítmica característica na linha do Baixo $\sharp 2/4$ (...). No caso da versão original para Canto e Orquestra, este padrão assume a função de *ostinato* rítmico em destaque no Pandeiro surdo. O timbre típico deste instrumento agregado àquele ritmo *ostinato* denuncia, de uma maneira facilmente reconhecível, a intenção do autor no uso de um elemento associado à música popular portuguesa. Sobre este aspecto, igualmente se pode inferir que a dobragem da parte principal do canto em terceiras ou sextas, é realizada, na tentativa de caracterizar o ambiente bucólico descrito no poema. Este tipo de textura, muitas vezes utilizada em trechos de sabor popular, surge não só na secção B (c. 19-22 e c. 37-38), como também nas

restantes secções da canção: introdução (*vide* anacruse e c. 1 da figura 98); secção A (*vide* c. 6-7 da figura 99) e cláusula final (*vide* c. 43-44 da figura 103).

Por último, a utilização de uma célula característica muito frequente na música para filarmónica (ex: Passo dobrado) e na música folclórica instrumental, que consiste no retardo ornamentado em tercina de semicolcheia nos finais das frases (*vide* c. 9, fig. 100 e c. 18, fig. 104), pode ser justificada como citação eventual de mais um elemento rústico, em favor da caracterização do ambiente campestre onde decorre a acção.

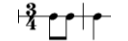
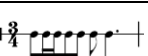
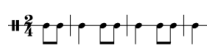
16 *pouco rit.* *a tempo* *um pouco*

quei-ros En-tr'as al-tas es-pi-gas d'oi-roar - den - te A ter-ra

Figura 104: *Alentejano*, Canto e Piano, c. 16-19.

Quadro 36 – Análise concisa da canção <i>Alentejano</i> de Leonel Duarte Ferreira

Considerações prévias: composta em 1941, sobre o soneto *Alentejano* da poetisa Florbela Espanca (1894-1930), *Deu agora meio-dia; o sol é quente / Beijando a urze triste dos outeiros. / Nas ravinas do monte andam ceifeiros, / Na faina, alegres, desde o sol nascente. // Cantam as raparigas, brandamente / Brilham os olhos negros, feiticieiros; / E há perfis delicados e trigueiros / Entre as altas espigas d'oiro ardente. // A terra prende aos dedos sensuais / A cabeleira loira dos trigueiros / Sob a benção dulcíssima dos céus. // Há gritos arrastados de cantigas... / E eu sou uma daquelas raparigas... / E tu passas e dizes: "Salve-os Deus!"* [bis] “*Salve-os Deus!*”; existem três instrumentações diferentes, para Canto e Piano (Orig. 1941/4 vp), para Canto e Orquestra de Saxofones (Orig. 1941/6 vs) e para Canto e Orquestra (Orig. 1941/5 vo) com a seguinte grelha de instrumentação - Flauta, Oboé, Fagote, 1º e 2º Clarinetes, 2 Trompetes (dó), 2 Trompas (fã), Trombone, Bateria, 1º e 2º Violinos, Viola, Violoncelo e Contrabaixo. Observe-se a nota autógrafa descrita na 1ª página “*Havendo sinos, deve-se ouvir primeiro as 12 badaladas (meio-dia), mas ao longe*”.

Movimento/dinâmica	Indicações de tempo	Figuras rítmicas	Maior momento expressivo	Estrutura	Tonalidade	Função - Intenção	Compassos	Outras
Suspensivo com entrada em anacruse de 1 tempo; dinâmica <i>p</i>	<i>And. Cantabile</i> ♩ = 66			Introdução (2 c. 3/4)	Sib M	Preparação do ambiente para entrada do solista.	1-2	
Motivo cantabile, carácter radioso; dinâmica <i>p</i> <			c. 8-9	Secção A 1ª quadra (8 c. 3/4)	Sib M	Apresentação, ilustração	3-10	Inflexão ao acorde de III grau maior como dom. do VI (c. 4-5) e como tonização a Ré maior (c. 8-10); 4º verso fecha com retardo ornamentado.
Carácter gracioso; dinâmica (<i>mf</i> – <i>p</i>) (2x)			c. 14-15	Secção A 2ª quadra (6 c. 3/4; 3 c. 2/4)	Sib M	Exploratória; Antecedente/consequente em períodos de 1 c. em 1 c.	11-19	Contraste agógico, dinâmico e harmónico (c. 11-14); inflexão ao III grau maior (c. 14); 4º verso fecha com retardo ornamentado.
Carácter lúdico com entrada em anacruse de <i>ostinato</i> rítmico; <i>p</i>	<i>Um pouco mais</i>		c. 35	Secção B 2 tercetos (24 c. 2/4)	Sib M	Lúdica	20-43	Fraseado musical (2+2+2) diferente de fraseado poético (3+3)
Carácter conclusivo; dinâmica <i>pp</i>	<i>ritenuto</i>			Coda (4 c. 2/4)	Sib M	Conclusão	44-47	

3. Conclusão

Leonel Duarte Ferreira foi a mais importante e prestigiada personalidade musical almadense do século XX. Manteve ao longo da sua vida uma actividade musical intensa que incluiu a prática como instrumentista, a regência de bandas filarmónicas, coros e outros agrupamentos instrumentais, a pedagogia, a composição e a transcrição.

Recebeu uma sólida formação musical inicial, compreendendo a aprendizagem de Flautim, Flauta, Saxofone, Clarinete, Oboé, Corne inglês e Violoncelo, realizada na Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense, no Conservatório Nacional e em algumas bandas militares, com especial destaque para a Banda da GNR, onde ingressou em 1912. A sua carreira de sucesso como intérprete de Oboé e Corne inglês agregou: (1) de uma forma esporádica, a execução a *solo*, em agrupamentos de Música de câmara e em algumas das melhores orquestras sinfónicas portuguesas dirigidas por Pedro Blanch, David de Sousa e Francisco Lacerda, sendo referida a sua integração nas Orquestras dos Teatros do Porto e dos Teatros de Lisboa – S. Carlos, S. Luís, Politeama, Ginásio, Tivoli; (2) de uma forma permanente e com inusitado êxito, as funções de solista da Banda da GNR (1912-37) e da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional (1934-45), sob direcção artística de Joaquim Fernandes Fão e de Pedro de Freitas Branco, respectivamente. Como instrumentista de orquestra trabalhou também pontualmente com alguns maestros estrangeiros de reputação internacional, tais como Luigi Mancinelli, Serge Koussevitzky, Aleksander Glasounow, Felix von Weingartner, Paul Paray, Eugen Szenkar, Paul Breisach, Vittorio Gui, Tullio Serafim, Piero Fabroni e Ernesto Halffter.

Diacronicamente, entre 1912 e 1957, Ferreira realizou uma marcante actividade como maestro no meio filarmónico português. Após uma actividade de sucesso com pequenos agrupamentos instrumentais desde 1912, foi nomeado, em 1915, Director artístico da AIRFA, tomando desde então a seu cargo a docência, ensaio e regência dos seguintes agrupamentos: Banda (1915-1957), Orquestras de Saxofones (1922-1935; 1941-1955), Coros orfeónicos infantil e misto (1926-1946). As mais importantes realizações da AIRFA sob a sua direcção incluíam a apresentação de todos os agrupamentos musicais desta colectividade. Assumiram especial notoriedade, pelo sucesso da iniciativa, os

concertos realizados em Coimbra (1926, Banda e 1929, Banda e Orquestra de Saxofones), no Coliseu de Recreios, em Lisboa (1927, Banda, Coros e Orquestra de Saxofones), no Barreiro (1929, Banda, Coros e Orquestra de Saxofones), na Rádio, Posto de Telefonia CT1AA (1929, Orquestra de Saxofones e 1930, Banda, na primeira actuação “em directo” de um agrupamento deste género), na Sociedade A Voz do Operário (1932, Banda e Orquestra de Saxofones), no Conservatório Nacional (1932, Orquestra de Saxofones), aos microfones da Emissora Nacional (1934, Orquestra de Saxofones) e do Rádio Clube Português (1935, Orquestra de Saxofones), nas Comemorações do Duplo Centenário da Independência de Portugal (1940, Banda e Coro misto), na AIRFA, inauguração do novo edifício (1942, 4 concertos com Banda, Coros e Orquestra de Saxofones), nas Comemorações do 50º aniversário da AIRFA (1945, Banda, Coros e Orquestra de Saxofones), na Emissora Nacional, actuação em emissão em directo para Portugal e estrangeiro durante o concerto efectuado no Liceu Camões (1947, pelas Orquestras de Saxofones), nas Comemorações do 60º aniversário da AIRFA (1955, 3 serões culturais, Banda e Orquestra de Saxofones).

Ferreira foi também director artístico, professor e maestro de outras instituições tais como: Sociedade Imparcial 15 de Janeiro de 1898, Alcochete (1925-1928; 1952-1956); Academia Musical União e Trabalho, Sarilhos Grandes (1927-1931); Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Santarém (1930); Sociedade Filarmónica União Artística Piedense (1930-1941; 1943-1945); Sociedade Filarmónica Capricho Moitense (1931-1934); Sociedade Filarmónica Fraternidade de Carnaxide (1937-1939); Ateneu Ferroviário de Lisboa (1947-1956); Sociedade Musical União Paredense (1947-1951) e Associação Bombeiros Voluntários da Lourinhã (1951). De igual forma, Ferreira promoveu a criação de Coros e Orquestras de Saxofones na SFUAP, SMUP e SIA.

A sua proeficiente direcção artística, comparável à partida a outros músicos militares, mestres-compositores, abraçava a regência de bandas, a criação de grupos para música de câmara, o ensino a amadores de canto coral, a composição de obras para teatro de revista, e a realização de saraus artísticos que agregavam literatura (poesia, contos infantis), música e teatro, bem como diversas palestras realizadas quer por reconhecidos conferencistas nacionais como Alves Redol, António José Saraiva e João de Freitas Branco, como por musicógrafos de renome como Luís de Freitas Branco e Fernando Lopes-Graça. Focando este último ponto, as conferências na AIRFA procuravam legar aos

sócios e demais interessados almadenses, conhecimentos sobre a vida e obra dos grandes compositores do Romantismo, bem como informações sobre o carácter pedagógico da música, numa panorâmica cronológica e transversal, tendo sido maioritariamente acompanhadas, durante a sua realização, pela Banda e/ou pela Orquestra de Saxofones. É notório que o programa apresentado por estes agrupamentos visava uma contextualização com a temática abordada na conferência.

Todavia, o seu empreendedorismo superou em muito o dos seus pares na criação do primeiro agrupamento feminino de instrumentistas de sopro, o Septimino de Saxofones. É imperioso recordar as noções de decoro existentes na época para a prática de instrumentos de sopro por mulheres e a “surpreendente” aceitação dos familiares dos membros do Septimino, creditando o empenho e determinação do professor-maestro Leonel Duarte Ferreira. O amplo sucesso da “primeira orquestra feminina de Saxofones e única da Península Ibérica”, obtidos pela sua criatividade e iniciativa, prenunciava a abertura à prática instrumental de sopro ao sexo feminino no meio popular urbano a que se assistiria nas décadas posteriores. Por outro lado, a formação ministrada ao seu irmão Hilário e ao filho Américo, executantes centrais da Orquestra de Saxofones e, mais tarde, docentes dos instrumentistas de Saxofone da AIRFA permitem asseverar a existência de uma “escola” pedagógica musical iniciada por Leonel Ferreira. O sucesso e a qualidade da Orquestra de Saxofones e do Septimino de Saxofones – que em conjunto formavam o maior e mais completo agrupamento deste tipo em Portugal – creditou Almada como o mais famoso centro de ensino de Saxofone do país na época.

Finalmente, importa referir que a sua actividade pedagógica abarcou todos os naipes instrumentais das colectividades sob sua direcção artística. Nesse âmbito, a AIRFA assumiu-se como viveiro de brilhantes executantes amadores e berço de excelentes músicos profissionais, entre eles Hilário Ferreira (Saxofone), Joaquim Coelho (Clarinete) e Américo Ferreira (Saxofone, Oboé e Corne inglês). A qualidade dos seus executantes amadores – tais como José Vieira (Clarinete), António Armando Fernandes (Clarinete), António da Costa (Clarinete), Fernando Fróis (Trombone) e os diversos instrumentistas de Saxofone das suas Orquestras – é notória pela breve análise do repertório erudito interpretado. Sublinhe-se a execução pela Banda da AIRFA, do repositório central de obras para Banda filarmónica da época: Aberturas e Selecções das mais exigentes Óperas; e

Aberturas instrumentais de repertório erudito tais como *Abertura 1812, op. 49*, de P. Y. Tchaikovsky e *Carnaval Romano, op. 9*, de H. Berlioz.

A produção musical de Leonel Duarte Ferreira, iniciada a partir dos treze anos de idade, entre 1907 e 1955, compreende 64 obras originais, muitas com mais de uma versão de instrumentação e 125 transcrições de obras de autores portugueses e estrangeiros, destinadas aos grupos sob a sua direcção artística. A sua composição abarcou os seguintes géneros: Marcha (18 obras), Hino (11), danças – Valsa (6), Polonaise, Fandango, Minueto –, Scherzo, Serenata, Fado, Canto patriótico, Canção (de cariz popular) e Canto lírico.

Por força da carência de estudos sobre esta temática, bem como pela inexistência de edições modernas de repertório português composto para estes agrupamentos (Banda, Orquestra de Saxofones, Coro com Banda e Canto com Orquestra de Saxofones), a apreciação da sua actividade como compositor serve como estudo de caso da capacidade composicional, até à data desconhecida, dos mestres-compositores de bandas filarmónicas da primeira metade do século XX.

Como compositor, no aspecto estrutural são observados, cronologicamente, modelos formais cada vez mais complexos. As suas obras iniciais são realizadas em estruturas simplificadas e estabelecidas no meio composicional filarmónico, sendo caracterizadas pela manutenção tonal e pelo uso de uma única métrica e de padrões rítmicos estandardizados. Desde a década de 1920, se observa a alteração das estruturas formais, o uso de processos tonais mais elaborados, de sobreposições métricas e de um grande manancial de padrões rítmico-melódicos, determinantes da variedade frásica característica das suas obras da maturidade. Ferreira acercou-se, de forma contínua e progressiva, dos limites de leitura e execução dos músicos disponíveis sob a sua chefia. É possível inferir que a exploração e complexificação dos diversos parâmetros musicais, gradualmente encontrados na sua escrita composicional, foram realizados também no intuito de uma sedimentação da qualidade artística dos seus intérpretes (maioritariamente amadores).

No que concerne à estrutura tonal, surge como inovação relevante a sua tendência para a atribuição de tonalidades distintas a cada uma das secções das suas obras, perfazendo no máximo quatro tonalidades. A dicotomia entre secções tonais estáveis e secções de cariz modulante é identificada na sua obra. O uso de inflexões harmónicas nas últimas frases do período sugere a existência de um final tonal aberto, inconclusivo da

secção, muitas vezes sucedido pela retoma da tonalidade central aquando da habitual repetição. Os processos harmónicos empregues por Leonel Ferreira distinguem-se dos casos mais habituais graças à escolha de relações complexas no âmbito da harmonia funcional, sendo a sua micro modulação preferencial realizada ao III grau maior da tonalidade central.

Na elaboração temática é observável a variedade obtida pelo uso de padrões rítmicos distintos e motivos rítmico-melódicos diferenciados e amplos. Regista-se ainda o aproveitamento extenso da tessitura dos instrumentos e a recorrência motivica com alteração harmónica mantendo a periodicidade. É igualmente importante a expansão das anacruses, sobretudo a sua prolongação para além de modelos típicos estabelecidos, conduzindo a uma antecipação do período por mais do que dois compassos. A realização exclusiva da anacruse pela melodia sem o alicerce rítmico-harmónico, torna mais ligeiro o carácter marcial pela alusão a uma suspensão, podendo efectivamente afirmar-se que se trata de uma cadência inicial escrita e atribuída ao *solí* melódico. Finalmente, destaque-se o recurso ao empréstimo de temas de obras de outros autores, realizado de forma evidente e de acordo com o propósito da obra. São identificadas maioritariamente referências ao *Hino Nacional* e aos Hinos da AIRFA e da SFUAP.

A métrica inicial da obra é habitualmente mantida por Leonel Ferreira, pese embora o recurso à alteração e à conjunção, mediante uso de compassos binários simples e compostos, realizada em algumas obras do seu repertório marcial. Merece menção a opção pela alteração métrica de compasso binário composto a compasso binário simples do *Trio de Grande Benemérito*, bem como a justaposição destes dois tipos de compassos binários, respectivamente na melodia e no contracanto, em *Atlântica*.

Os seus mais relevantes aspectos da orquestração para Banda são a inclusão frequente de instrumentos de orquestra, pouco ou não utilizados nas Bandas filarmónicas – Oboé, Fagote, Clarinete baixo, Fliscorne, Trompa, Tuba e Tímpanos -, a utilização de “instrumentos pivot” e a adição de mais do que um contracanto a uma melodia principal. Os instrumentos *pivot* – Saxofone alto, Clarinete baixo, 2ºs Cornetins, 2º Bombardino – executam, alternadamente, funções distintas de melodia, acompanhamento e/ou contracanto. A complexidade na orquestração de Leonel Ferreira tem como importante contributo a sobreposição de diversos tipos de contracanto, sobressaindo as obras

Contrerrâneo e *Américo*, onde, em algumas secções, são identificadas três linhas independentes de contracanto.

Finalmente, é possível concluir que a composição de Leonel Duarte Ferreira também se acercou das principais tendências composicionais da primeira metade do século XX. Outros géneros cultivados pelo compositor – Fandango, Minueto, Serenata, Fado, Scherzo, Canto patriótico – são praticados pelos mais relevantes compositores portugueses da primeira metade do século XX. De igual forma, é assaz relevante a sua incursão na composição para Canto, com opção preferencial pelo acompanhamento da Orquestra de Saxofones.

Relativamente ao estilo de composição de Leonel Duarte Ferreira, são atribuíveis a uma classificação romântica a sua opção por explorações modulatorias típicas do Romantismo (a escolha das inflexões ao III grau Maior, distinta das modulações clássicas à dominante, subdominante ou relativa menor), a variedade rítmica intrínseca aos temas das suas obras, a justaposição de métricas simples e compostas e as suas inovações no âmbito da orquestração. Todavia, deve ressaltar-se que a atribuição do predicado romântico ao estilo de composição de Leonel Duarte Ferreira, toma em conta os exemplos mais relevantes do seu *corpus* composicional, visando sublinhar as distinções para com o repertório de cariz clássico praticado então (e ainda hoje) nas Bandas filarmónicas.

A actividade de transcrição de Ferreira deve ser entendida à luz dos agrupamentos para os quais a mesma foi maioritariamente realizada: as Orquestras de Saxofones. Torna-se claro que estes agrupamentos eram caros ao seu Director artístico e eram entendidos por este como a sua Orquestra de câmara, onde podia recorrer a uma maior exigência interpretativa e onde podia aspirar à realização de um repertório mais erudito. Estes agrupamentos eram igualmente um *ex libris* das suas capacidades enquanto instrumentista, maestro, compositor/transcritor e pedagogo, servindo igualmente em prol do sucesso e fama da sua instituição-berço tendo contribuído, igualmente para a consagração de Almada como centro de estudo do Saxofone. A sua ampla actividade de transcrição possibilitou o sucesso e renome de vários dos intérpretes sob a sua direcção, a audição de várias obras musicais desconhecidas das audiências almadenses e a divulgação da música de autores portugueses seus contemporâneos, como por exemplo Adolfo Sauvinet, Alfredo Keil, António Gonçalves da Cunha Taborda, Joaquim Fernandes Fão, Joaquim Augusto, Rui

Coelho, Joaquim Bernardo do Nascimento, Raul de Campos, Armando Leça, José Viana da Mota, Wenceslau Pinto, Luís de Freitas Branco e Fernando Lopes-Graça.

Leonel Duarte Ferreira possuía uma personalidade artística aglutinadora, um sentido de organização exemplar e uma extraordinária capacidade de trabalho. Como intérprete profissional integrou a elite da cultura musical portuguesa. Distinguiu-se, colateralmente, pela humilde e dinâmica acção pedagógica junto da população urbana, onde foi empreendedor de uma pluralidade de iniciativas culturais bem sucedidas, realizadas à medida das vontades e capacidades dos seus intérpretes, músicos amadores.

Da sumptuosidade do grande cenário teatralizado (Banda, Coros e Orquestras de Saxofones) que chegou a atingir mais de duas centenas de artistas em palco, ao vanguardismo frontal da Canção de câmara acompanhada pela feminina Orquestra de Saxofones, a obra artística de Leonel Duarte Ferreira primou pela qualidade alcançada e pela abrangência social dos agentes intermediários envolvidos.

4. Bibliografia

AA.VV. (1930), *Lusitânia – Revista ilustrada de aproximação luso-brasileira e de propaganda de Portugal*, nº 43, de 1/11/1930.

AA.VV. (1921), BOLETINS DA AIRFA - *A Academia*, Folha comemorativa do 26º aniversário da Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense, de 27/3/1921.

AA.VV. (1928), BOLETINS DA AIRFA - *O Academia*, Número extraordinário de homenagem a Leonel Duarte Ferreira, de 15/4/1928.

AA.VV. (1942), BOLETINS DA AIRFA - *A Academia*, Boletim comemorativo da inauguração da nova sede, Setembro de 1942.

ABREU, Carlos & BRANCO, Francisco (coord.) (1984), *O Associativismo Tradição e Arte do Povo de Almada*, Câmara Municipal de Almada, Almada.

APARÍCIO, Victor & LOURENÇO, Diamantino & MILHEIRO, Luís Alves & RAPOSO, Abrante & VAZ, Artur (2005), *Gente de Letras com Vínculo a Almada*, SCALA – Sociedade Cultural de Artes e Letras de Almada, Almada.

BENTO, Pedro & GRANJO, André & LAMEIRO, Paulo (2010), “Banda Filarmónica” in Salwa El-Shawan CASTELO-BRANCO (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, Vol. I, Círculo de Leitores/Temas e Debates, Lisboa, pp. 108-113.

BINDER, Francisco (2006), *Bandas Militares no Brasil: Difusão e organização entre 1808 e 1889*, Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

BIU, Humberto da Costa (coord.) (2003), *Sociedade Filarmónica Palmelense “Loureiros” – 150 Anos de História*, Sociedade Filarmónica Palmelense “Loureiros”, Palmela.

BOCHMANN, Christopher (2003), *A Harmonia do Tonalismo*, Juventude Musical Portuguesa, Lisboa.

BRANCO, Luís de Freitas (1922), *Elementos de Ciências Musicais*, Vol. I (Acústica), Edição do autor, Lisboa.

CAPELA, Conceição & CRUZ, Leonor (2010), “Tuna” in Salwa El-Shawan CASTELO-BRANCO (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, Vol. IV, Círculo de Leitores/Temas e Debates, Lisboa, pp. 1281-1284.

CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan (dir.) (2010), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, Vols. I - IV, Círculo de Leitores, Lisboa.

CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan & LIMA, Maria João (1998), “Práticas Musicais Locais: Alguns Indicadores Preliminares”, in *Observatório das Actividades Culturais*, OBS nº4, Outubro de 1998, pp. 10-13, versão electrónica recolhida a 15 de Agosto, 2011, em www.oac.pt/pdfs.

CASCÃO, Rui (1993), “Vida Quotidiana e Sociabilidade” in José MATTOSO (dir.), *História de Portugal*, Vol. V, Editorial Estampa, Lisboa, pp. 517-541.

CID, Miguel Sobral (coord.) (1996), *Memórias de um Gesto - Catálogo da Exposição Comemorativa do Centenário do Nascimento de Pedro de Freitas Branco*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

CORREIA, Romeu (1978), *Homens e Mulheres vinculados às terras de Almada (nas Artes, nas Letras e nas Ciências)*, Câmara Municipal de Almada, Almada.

CORREIA, Romeu (1995), *Academia Almadense – memória de 100 anos*, Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense, Almada.

COSTA, Ana & LUZIA, Ângela & JULIÃO, José (2007), *Associativismo e Cidadania - Catálogo da Exposição sobre o Movimento Associativo em Almada*, Câmara Municipal de Almada, Almada.

DELGADO, Alexandre & TELLES, Ana & MENDES, Bettencourt (2007), *Luís de Freitas Branco*, Editorial Caminho, Lisboa.

ESTEIREIRO, Paulo (coord.) (2008), *50 Histórias de Músicos na Madeira*, Associação de Amigos do GCEA, Funchal.

FERREIRA, Manuel Pedro (coord.) (2006), *Dez compositores portugueses do século XX*, Dom Quixote, Lisboa.

FLORES, Alexandre & ANTUNES, Luís P. (1984), *A Imprensa de Almada*, Câmara Municipal de Almada, Almada.

FLORES, Alexandre (1985), *Almada Antiga e Moderna – Roteiro Iconográfico, Vol. I: Freguesia de Almada*, Câmara Municipal de Almada, Almada.

FLORES, Alexandre (1990), *Almada Antiga e Moderna – Roteiro Iconográfico, Vol. III: Freguesia da Cova da Piedade*, Câmara Municipal de Almada, Almada.

FLORES, Alexandre (1995), *Associação de Socorros Mútuos “Primeiro de Dezembro” – Breve História da sua Fundação*, Associação de Socorros Mútuos “Primeiro de Dezembro”, Almada.

FLORES, Alexandre (2000), *O Corticeiro, o Primeiro órgão dos operários corticeiros em Portugal (1899-1900), Recolha, Introdução, Notas e Quadros*, Câmara Municipal de Almada, Almada.

FLORES, Alexandre & POLICARPO, António (2011), *Proclamação da República em Almada*, Câmara Municipal de Almada, Almada.

FREITAS, Manuel Pedro da Silva (2008), “Grupos Musicais Madeirenses entre 1850 e 1974” in Manuel MORAIS (coord.), *A Madeira e a Música. Estudos (ca. 1508 - ca. 1974)*, Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, Funchal, pp. 401-513.

FREITAS, Pedro de (1946), *História da Música popular em Portugal*, Edição do autor, Lisboa.

GRAÇA, Fernando Lopes (1989), *A música popular portuguesa e os seus problemas I e II*, 2ª edição, Caminho, Lisboa.

GRANJO, André (2010), “Periódicos de Música - 4. Bandas Filarmónicas” in Salwa El-Shawan CASTELO-BRANCO (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, Vol. III, Círculo de Leitores/Temas e Debates, Lisboa, pp. 994-995.

GRANJO, André (2010), “Construção de Instrumentos Musicais - 2. (ii) Instrumentos de Sopra” in Salwa El-Shawan CASTELO-BRANCO (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, Vol. II, Círculo de Leitores/Temas e Debates, Lisboa, pp. 328-329.

GRANJO, André (2010), “Do século XX ao século XXI: processos, práticas musicais e músicos emergentes - 3. As mudanças no universo das Bandas Filarmónicas” e “Tuna Académica da Universidade de Coimbra” in Salwa El-Shawan CASTELO-BRANCO (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, Vol. IV, Círculo de Leitores/Temas e Debates, Lisboa, pp. 1365-1366 e 1285-1287.

HELLYER, Roger (2001), “Harmoniemusik” in Stanley SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. XV, Macmillan Publishers Limited, Londres, pp. 856-858.

HENRIQUES, António (1971), *Um vulto da nossa terra – Leonel Duarte Ferreira*, dactilografado, em exposição no Museu da Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense, Almada.

HENRIQUES, António (1991), *A Incrível no limiar dos 150 anos*, Vol. I, Sociedade Filarmónica Incrível Almadense, Almada.

LAMB, Andrew (2001), “Waltz” in Stanley SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. XXVII, Macmillan Publishers Limited, Londres, pp. 72-78.

LAMEIRO, Paulo (1998), *Corêtos sagrados: algum reportório litúrgico das filarmónicas do concelho de Leiria*, Centro de História da Cultura, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

LAPA, Albino (1941), *Subsídios para a História das Bandas Militares Portuguesas*, Alma Nacional, Lisboa.

LEÇA, Armando (1942), *Música popular portuguesa*, Editorial Domingos Barreira, Porto.

LEÇA, Armando (1942), *Da Música portuguesa*, Livraria Educação Nacional, Lisboa.

LEIRIA, César (1942)(1943), *Arquivo Musical Português*, 3º e 4º Anos – 1941 e 1942, Edição do autor, Minerva, Famalicão.

LOPES, Fernão (1897), *Crónica D’El-Rei D. João I*, Vol. II, Bibliotheca de Clássicos Portuguezes, Lisboa, pp. 193-195, versão electrónica recolhida em <http://purl.pt/416>.

MARTINS, Helder Bruno (2006), *O Jazz em Portugal (1920-1956)*, *Anúncio – Emergência – Afirmação*, Almedina, Coimbra.

MARTINS, Mónica & SANTOS, Lina (2010), “Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana” in Salwa El-Shawan CASTELO-BRANCO (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, Vol. I, Círculo de Leitores/Temas e Debates, Lisboa, pp. 114-116.

MICHELS, Ulrich (2003) (2007), *Atlas de Música I e II*, Gradiva, António Manuel Cardo et al. (trad.), Adriana LATINO e Gerhard DODERER (rev.) de *dtv-Atlas Musik – Band 1*, (1977 e 2001), *Band 2*, (1985), Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG, Munique.

MOSS, Myron (2009), *Concert Band Music by African American Composers 1927-1998*, Alta Musica, Der Internationale Gessellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik, Hans Schneider, Tutzing.

MOTA, Henrique (1997), *Personalidades Cacilhenses*, Junta de Freguesia de Cacilhas, Cacilhas.

NETO, Manuel Bernardo dos Santos (2009), *A Sociedade Filarmónica Lousanense, contributo para a sua história entre 1853 e a implantação da república*, Dissertação de Mestrado, Universidade de Coimbra, Coimbra.

NEVES, José António (2001), *A cultura popular como factor de desenvolvimento local – Um olhar a partir da música*, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real.

NUNES, Mário (1988), *Sociedade Filarmónica Penelense - 130 anos ao serviço da cultura musical*, Penela.

PEREIRA, Vera Lúcia Silva (2010), *Música e Poder Simbólico (A Banda da Armada como Paradigma Nacional)*, Comissão Cultural da Marinha, Porto.

PINTO, Rui Magno (2011), “Bandas regimentares, sociedades amadoras e filarmónicas civis na Madeira (séculos XIX e XX)” in Paulo ESTEIREIRO, *5 Olhares sobre o Património Musical Madeirense*, Associação Musical e Cultural Xarabanda e Associação de Amigos do GCEA, Funchal, pp. 130-138.

PISARRO, Ana Cristina & COUTINHO, Alexandre (1985), *Crescimento e periferização da cidade de Almada*, Câmara Municipal de Almada, Almada.

POLK, Keith et al. (2001), “Band” in Stanley SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. II, Macmillan Publishers Limited, Londres, pp. 622-651.

RAMOS, António Alberto C. P. (1991), *As Colectividades de Almada (1890-1910)*, Junta da Freguesia de Almada, Almada.

RAMOS, António Alberto C. P. (1994), *Cooperativa de Consumo Piedense = 100 anos de Futuro*, Câmara Municipal de Almada, Almada.

RIBEIRO, Manuel (1939), *Quadros Históricos da vida musical portuguesa*, Edições Sassetti, Vila Nova de Famalicão.

ROCHA, José Roberto Franco da (2011), *O Dobrado: Breve Estudo de um Género Musical Brasileiro*, recolhido a 15 de Agosto, 2011, em <http://bandasinfonicaufmg.blogspot.com/2011/04/o-dobrado-breve-estudo-de-um-genero.html>.

SADIE, Stanley (ed.) (1994), *Dicionário GROVE de Música EDIÇÃO CONCISA*, Eduardo Francisco ALVES (trad.), *The Grove Concise Dictionary of Music* (1988), Macmillan Press, Londres, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro.

SANTOS, Maria José Espinhel & ANTUNES, Luís Pequito (coord.) (1988), *Actas das 2^{as} Jornadas de Estudos sobre o Concelho de Almada*, Câmara Municipal de Almada, Almada.

SARDINHA, Vítor & CAMACHO, Rui (2001), *Rostos e traços das bandas filarmónicas madeirenses*, Associação Musical e Cultural Xarabanda, Funchal.

SCHWANDT, Erich & LAMB, Andrew (2001), “March” in Stanley SADIE (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. XV, Macmillan Publishers Limited, Londres, pp. 812-818.

SOARES, Alberto Ribeiro & SOUSA, Pedro Marquês de & COSTA, Manuel Ferreira da (2010), *Hinos Patrióticos e Militares Portugueses*, Estado-Maior do Exército e Maisimagem, Lda., Estado-Maior do Exército, Lisboa.

SOUSA, Pedro Alexandre Marquês de (2008), *História da Música Militar Portuguesa*, Tribuna da História, Lisboa.

VIEIRA, Ernesto (2007), *Diccionario biographico de Musicos Portuguezes: historia e bibliographia da musica em Portugal*, Volumes I e II, Arquimedes Livros, Lisboa, versão facsimilada da 1^a edição: Lambertini (1900), Lisboa.

VIEIRA, Joaquim (1999), *Portugal Século XX: Crónica em Imagens 1930-1940*, Círculo de Leitores, pp. 199-202.