

REVISTA
DO
Conservatorio Real de Lisboa

PUBLICAÇÃO MENSAL ILLUSTRADA

DIRECTOR — Eduardo Schwalbach Lucci

REDACTORES

OS VOGAES DO CONSELHO DE ARTE DRAMÁTICA

Alberto Pimentel — Augusto Xavier de Mello — Carlos Malheiro
Dias — Conde de Mesquita — Francisco Rangel de Lima —
Henrique Lopes de Mendonça — D. João da Camara —
Jose Antonio Moniz — Julio Dantas — Marcellino
Mesquita — Urbano de Castro

OS VOGAES DO CONSELHO DE ARTE MUSICAL

Alexandre Rey Collaço — Antonio Arroyo — Augusto Machado —
Ernesto Vieira — D. Fernando de Sousa Coutinho — Filipe
Duarte — Francisco de Freitas Gazul — José da Costa
Carneiro — Julio Neuparth
E OUTROS ILLUSTRES ESCRITORES

N.º 3

Julho

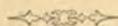
1902



J. D. Bomtempo

SUMMARIO

Bomtempo, Ernesto Vieira — *Classificação das Artes*, Jayme Batalha Reis — *Officio da Academia Real das Sciencias ao Conselho de Arte Dramatica*, José de Sousa Monteiro — *Os Grandes Concertistas: O pianista Vianna da Motta*, Antonio Arroyo — *Gil Vicente — Conservatorio Real de Lisboa: Alumnos do Conservatorio aprovados nos exames d'este anno.*



Bomtempo

O collaborador de Garrett na grande obra da fundação do Conservatorio, o primeiro director d'este estabelecimento e organizador das suas aulas, João Domingos Bomtempo, foi um dos mais illustres musicos que tem nascido em terras portuguezas, e dos modernos, aquelle que maior reputação gozou entre estranhos, depois de Marcos Portugal.

Admirado como pianista em Paris e Londres, apreciado em toda a parte como excellente compositor, estimado, sobretudo em Londres, como professor de primeira ordem, recebido e festejado pelas mais aristocraticas familias de Inglaterra, Bomtempo é, sem duvida, uma das nossas mais legitimas glorias artisticas.

Nasceu em Lisboa a 28 de dezembro de 1775. Filho de um musico italiano, Saverio Buontempo, recebeu parte da sua educação musical no Seminario Patriarchal — o predecessor do Conservatorio. Dos doze para os quatorze annos era cantor na Capella Real da Bemposta, aos vinte entrou para primeiro oboé da orchestra da Real Camara e pouco tempo depois, tendo-se tornado pianista de largas aspirações, partiu para Paris em busca de aperfeiçoamento e gloria.

SoUBE adquirir um e conquistar outra, embora á custa de ingente luta.

Achou-se na grande cidade exactamente ao despontar do seculo XIX. Bons mestres da então nova arte de tocar piano eram nesse tempo ali: Luis Adam, professor d'essa especialidade, o primeiro que teve

o Conservatorio de Paris; Hermann, antigo cravista e acompanhador de Maria Antonieta; Steibelt, concertista brilhante e muito festejado mas pouco limpo a todos os respeitos. Começavam a brilhar como discipulos de Adam, Zimmermann e Kalkbrenner. Pela mesma epoca appareceu em Paris Muzio Clementi — o primeiro grande mestre cujo *Gradus ad Parnasum* é ainda hoje estudado em todas as escolas — acompanhado de seu discipulo predilecto John Field, o doce autor dos celebres nocturnos. Seguiram-os de perto outros discipulos e continuadores de Clementi, como João Baptista Cramer, Dusseck e Madame de Montgérout, a pianista aristocratica que deveu á musica livrar-se da miseria em que foi lançada pela revolução.

Neste meio se aperfeiçoou o nosso Bomtempo, adquirindo forças para entrar em competencia com tão celebres artistas cuja fama era universal.

Estava-se justamente na epoca em que o consulado de Bonaparte succedera ao directorio republicano, transformando-se depois no imperio napoleónico; epoca de reconstituição social e de rissonhas esperanças, extremamente favoravel aos artistas, que se viam festejados nos salões parisienses, onde se reuniam aristocratas e burgueses, esquecendo passados odios em alegre cultura do espirito.

Bomtempo era rapaz esbelto, solida figura, feições sympathicas — bonitas mesmo — animadas pelas vivas côres de um temperamento robusto e sanguineo; a sua apresentação era distincta e desembaraçada, accusando vontade firme e largas aspirações.

Com taes qualidades, um artista de natural vocação, estudioso e habil, dedilhando o piano com extrema facilidade e delicado sentimento, não podia deixar de ser benevolmente acolhido no meio social em que se encontrou.

Por isso, quando se apresentou ao publico parisiense, foi saudado com enthusiasmo e calorosamente elogiado, não

obstante ter de soffrer o confronto das grandes celebridades do piano que atrás citei.

Não é isto uma simples affirmativa colhida na tradição ou exagerada pelo patriotismo; apoia-se em documentos authenticos. Quando Bomtempo deu um concerto em Paris, no principio de maio de 1809, o jornal *Le Publiciste* deu a esse respeito a seguinte noticia:

«Tinha-se reunido uma numerosa e brilhante assembleia para gozar dos talentos de Mr. Bomtempo, e dos mais professores que se tinham juntado para fazer completos os prazeres d'esta noite. Todos receberam testemunhos de satisfação do publico; mas Mr. Bomtempo e Mr. Libon¹ tiveram a maior parte dos applausos. O toque do primeiro no piano arrebatou todos os suffragios por uma rapidez, uma energia na execução, por uma nobreza e altivez de estylo, que mui raras vezes se acham juntas no mesmo grau. Jamais correram sobre o piano dedos mais ligeiros e mais firmes; nunca se deu ao *adagio* mais expressão num instrumento que parece ter negação para isso. Mr. Bomtempo merece tambem elogios como compositor...»

Ao mesmo concerto se referiu outro jornal, *Le Courier de l'Europe*, nos seguintes termos:

«Mr. Bomtempo é um artista celebre, e de um raro merecimento. Ninguem tira do piano sons mais maravilhosos do que elle. Debaixo da sua mão sabia, firme, atrevida e ligeira, o teclado submisso e docil responde a tudo o que d'elle exige Mr. Bomtempo. Sua representação pessoal, e a dos professores que elle tinha convocado para seu concerto, tinha excitado a attenção do publico, e attrahido a multidão, mesmo depois do concerto

de Mr. Lahoussaie¹ Mr. Bomtempo excedeu ainda a espectação de seus ouvintes: nunca os toques do piano resoaram de uma maneira mais brilhante. O tocar do Mr. Bomtempo é nobre, rapido, cheio de calor, de alma e de elegancia...»

Em Paris publicou o nosso pianista as suas primeiras composições para piano que se imprimiram e foram: uma «Grande Sonata», «Primeiro Concerto», «Segundo Concerto» e «Variações». Ali tambem escreveu a sua primeira symphonia para orchestra, que fez executar num concerto dado em janeiro de 1810.

Entretanto a invasão de Portugal pelas tropas napoleonicas tinha chegado ao periodo desastroso das derrotas e da expulsão, pelo que entendeu Bomtempo ser-lhe conveniente passar-se a Inglaterra, onde os portuguezes estavam sendo muito acariciados. Em Londres teve o mais ligeiro acolhimento; os seus concertos eram applaudidos, as suas composições apreciadas e as mais aristocraticas familias chamavam-no para professor. Numa festa dada pelo embaixador portuguez, em 13 de maio de 1811, para celebrar, ao mesmo tempo o anniversario de D. João VI e as victorias do exercito anglo-luso, Bomtempo apresentou uma cantata intitulada «Hymno Lusitano», que produziu o mais enthusiastico effeito no auditorio, composto de todo o corpo diplomatico e da primeira sociedade inglesa.

Foi este o mais glorioso e brilhante periodo da sua vida artistica. Fizera em Paris os trabalhos de iniciação, recebeu em Londres o grau de mestre perfeito.

Ligado em estreita amizade como Muzio Clementi, que estabelecera naquella cidade uma fabrica de pianos e imprensa

¹ Violinista francês muito notavel, que tambem esteve algum tempo em Lisboa.

¹ Pedro Lahoussaie era um violinista parisiense muito estimado e respeitado, que tinha sido discipulo de Tartini; em 1809 estava já por em uma idade muito avançada e só tinha valor pelo seu passado.

de musica associado com os irmãos Col-lard, Bomtempo pôde fazer imprimir muitas das suas composições. Foram ellas: «Elogio» ou cantata; o já mencionado «Hymno Lusitano», em partitura para orchestra e vozes (40 páginas in folio); a mesma obra reduzida para piano e canto com letra italiana e este titulo: «La Virtù Trionfante»; terceiro e quarto concertos para piano e orchestra (partes separadas); «Capricho» para piano; «Tres grandes Sonatas» para piano; «Primeira grande Symphonia», arranjada para piano a quatro mãos; «Sonata facil», acompanhamento de violino *ad libitum*; «Grande Fantasia»; «Duas Sonatas e uma Aria popular com variações», além de outras pequenas obras.

Em 1814, quando para complemento das guerras napoleonicas faltava apenas Waterloo, regressou Bomtempo á sua patria no intento de tornar a ver a mãe e irmãos que muito estremecia. Escreveu aqui e dirigiu uma cantata intitulada «O Annuncio da Paz», que se executou em 3o de maio na residencia do embaixador hespanhol, composição que elle depois modificou e fez imprimir em Londres com o titulo «A Paz da Europa».

Mas o estado de miseria em que a guerra deixara o nosso país, as agitações politicas que o dominavam e a ausencia da côrte não permittiam a Bomtempo fazer aqui brilhar o seu talento nem obter vantagens materiaes que se comparassem com as que tinha lá fora. Por isso voltou em breve para Londres. Ali fez então publicar mais as seguintes obras: «Elementos de Musica e Methodo de tocar Piano Forte», (66 páginas in folio); «Tres Sonatas» para piano com acompanhamento de violino *ad libitum*; a «Cantata» acima mencionada e dois pequenos trechos—uma «Valsa» e uma «Marcha».

De Londres passou a Paris; veiu depois pela segunda vez a Lisboa, pelos fins de 1816, voltando á capital da França no meado de 1818.

Estava-se então na peor epoca que houve em França para a cultura das artes. O reinado de Luis XVIII foi um periodo de constante agitação politica, fomentada pelas sociedades secretas que se dividiam em mil conciliabulos, guerreando-se reciprocamente com o pretexto de regenerar a patria e salvar o mundo.

Bomtempo soffreu as consequencias d'esta desorientação dos irrequietos espiritos parisienses, não conseguindo apresentar-se nem dar um unico concerto, elle que tão festejado fôra alguns annos antes.

Como por esse tempo o nome de Camões estava despertando novo interesse, graças em parte á preciosa edição dos Lusíadas que D. José Maria de Sousa — o morgado Matheus — fez imprimir, Bomtempo lembrou-se de escrever uma missa de *requiem* consagrada á memoria do grande poeta. Apresentou esta composição em Paris e em Londres, sendo, principalmente nesta ultima cidade, muito applaudida, pelo que se resolveu a publicá-la por meio de uma subscrição. Imprimiu-a com effeito o editor parisiense Augusto Leduc, e tem este titulo: *Messe de Requiem à Quatre voix, Chœurs, et grand Orchestre avec accompagnement de Piano à défaut de Orchestre. Ouvrage consacré à la memoire de Camoës. Par J. D. Bomtempo. — Oeuvre 23. — Prix 36 fr. — à Paris, chez Auguste Leduc, Editeur M^e de Musique, Rue Richelieu, N.º 78.* — Partitura completa, com 205 páginas in folio, fora o frontispicio e seu verso. É a obra prima de Bomtempo, excellente e desenvolvido trabalho, tecnicamente irreprehensivel, traçado com a largueza e mão segura de um profissional experimentado.

Entretanto o nosso musico partia pela terceira vez para Londres, em busca da fortuna que se lhe escapara em Paris.

Pouco depois rebentou em Portugal a revolução de 1820, e Bomtempo, que contava numerosos amigos entre os liberaes, abandonou as vantagens que usu-

frua na capital britannica, voltando á patria cujas saudades muito o atormentavam e de onde não saiu mais.

As boas relações de Bomtempo com os liberaes de 1820 fizeram-se immediatamente sentir. Apresentou uma missa, que previamente tinha escrito em Paris, offerecendo-a ao «Soberano Congresso»; este determinou que essa missa fosse executada na solemnidade do juramento da Constituição, incumbindo-se ao autor escolher e dirigir os executantes. Realizou-se a cerimonia na Igreja de S. Domingos a 28 de março de 1821.

Alguns meses depois promoveram os liberaes uma subscrição, para com o producto celebrarem a memoria de Gomes Freire e dos supplicados de 1817; resolveram que a commemoração consistisse numa missa de *requiem* composta e dirigida por Bomtempo, o que se effectuou em 20 de outubro d'esse mesmo anno de 1821.

Foi ainda Bomtempo, e nomeado por um decreto, incumbido de compor e dirigir a musica nas exequias a D. Maria I, celebradas por occasião de se trasladarem para Lisboa os seus restos mortaes, em 19 e 20 de fevereiro de 1822. Tomaram parte na orchestra alguns amadores de musica, á frente d'elles o Barão de Quintella (depois Conde do Farrobo), novo ainda mas já entusiasta pela arte.

Reunira-se em torno de Bomtempo uma phalange de amadores, pertencentes na maior parte ao alto commercio e muitos d'elles estrangeiros ou de origem estrangeira. Eram, entre outros, o já citado Barão de Quintella, os violinistas Sebastião Duprat (pae do diplomata Visconde de Duprat), Francisco Driesel (ascendente do Sr. Driesel Schroeter), José Del Negro (tio do artista do mesmo appellido), os irmãos Lahmeyer (ascendentes do illustre medico o Sr. Adolpho Lahmeyer e do Sr. Gaspar Schindler), o trompa Joaquim Pedro Scolla, o flautista Philippe Folque (que depois se tornou tão sabio mathematico e general de

engenharia), o clarinetista José Francisco de Assis e Andrade, o flautista e violoncellista Ignacio Hirsch, etc.

Senhor de tão favoraveis elementos, tratou Bomtempo de realizar uma ideia que ha muito acariciava: instituir entre nós uma «Sociedade Philharmonica», á semelhança da que se fundara em Londres poucos annos antes de elle ali chegar. Realizou a sua ideia installando-se com essa sociedade, da qual se constituiria director, na Rua Nova do Carmo n.º 5, e em agosto de 1822 encetou a primeira serie de concertos. Esta instituição é um dos mais legitimos titulos para se lhe honrar a memoria, pelos serviços que prestou á arte desenvolvendo o gosto pela boa musica e agrupando um nucleo de excellentes amadores, cuja admiração pelo talento do mestre mais incitava a se aperfeiçoarem.

A «Sociedade Philharmonica» fundada por Bomtempo foi a primeira que houve entre nós consagrada exclusivamente á musica, e d'ella nasceram todas as que posteriormente teem existido até á actual «Academia de Amadores de Musica».

Por occasião da Villafrancada, em maio de 1823, as suas reuniões foram prohibidas pelo governo absolutista então triumphante; Bomtempo que, aniquilado por esta contrariedade inesperada, esteve resolvido a deixar mais uma vez o seu pais, viu-se então auxiliado pela propria côrte e pôde estabelecer-se com a sua «Sociedade Philharmonica» no grandioso palacio do Duque de Cadaval, realizando o primeiro concerto d'esta segunda epoca em 9 de março de 1824. Teve então um brilhantissimo periodo a instituição de Bomtempo, concorrendo aos seus concertos tudo quanto havia em Lisboa de illustre e distincto, inclusive a Familia Real, ministros e corpo diplomatico estrangeiro. A politica empanou porem esse brilho, e no mesmo dia em que entrou a barra do Tejo o infante D. Miguel para inaugurar o governo absoluto, a 13 de março de 1828, deu a «So-

cidade Philharmonica» o seu ultimo concerto. Durante os cinco annos do reinado de D. Miguel conservou-se Bomtempo homisiado em casa do consul da Russia, Carlos Razewich, onde viveu tristemente occulto e ignorado. Saiu d'essa obscuridade logo que triumphou definitivamente a causa liberal, sendo affectuosamente recebido por D. Pedro IV que o agraciou com a commenda de Christo e o nomeou mestre da Rainha D. Maria II.

Sendo um dos primeiros cuidados do novo governo organizar a instrucção publica, Garrett apresentou o seu celebre plano geral, que no capitulo xix consignava a existencia de um Conservatorio de Musica. Foi este com effeito criado por decreto de 5 de maio de 1835, cujo artigo 8.º encarregou a direcção, «na parte instructiva», do novo estabelecimento a João Domingos Bomtempo, nomeando-o «Director Geral».

O resto da vida de Bomtempo foi quasi todo consagrado ao Conservatorio.

A historia d'este estabelecimento merece decerto estudo especial na nossa *Revista*, por isso terminamos aqui a biographia do seu primeiro director.

Falleceu elle a 18 de agosto de 1842, deixando memoria, não só de musico illustrado e artista superior, mas tambem de homem honrado e amantissimo da familia. As suas composições constam, em resumo, do seguinte catalogo.

Impressas:

- Op. 1. Grande sonata, para piano.
- Op. 2. Primeiro concerto, para piano com acompanhamento de orchestra.
- Op. 3. Segundo concerto, idem.
- Op. 4. Variações, para piano, sobre o minuete afandangado.
- Op. 5. Elogio aos annos de D. Carlota Joaquina, para canto.
- Op. 6. Variações, para piano, sobre um thema de Paesiello.
- Op. 7. Terceiro concerto, para piano com acompanhamento de orchestra.

Op. 8. Capricho e variações sobre o hymno inglês.

Op. 9. Tres grandes sonatas, para piano.

Op. 10. «Hymno Lusitano», cantata.

Op. 10 bis. «*La Virtù Trionfante*», a mesma cantata precedente.

Op. 10 ter. Marcha extrahida do Hymno Lusitano», arranjada para piano a quatro mãos.

Op. 11. Primeira grande symphonia, para orchestra.

Op. 11 bis. A obra precedente arranjada para piano a quatro mãos.

Op. 12. Quarto grande concerto, para piano com acompanhamento de orchestra.

Op. 13. Sonata facil, para piano com acompanhamento de violino.

Op. 14. Grande fantasia, para piano.

Op. 15. Duas sonatas e uma aria com variações, para piano e violino.

Op. 16. Quintetto, para piano e instrumentos de corda.

Op. 17. «A Paz da Europa», cantata.

Op. 18. Tres sonatas, para piano com violino.

Op. 19. Methodo de piano.

Op. 23. Missa de *requiem*.

Sem numero. Valsa, para piano.

Sem numero. Marcha, para piano.

Composições ineditas:

Alessandro in Efeso, opera (fragmentos).

Grande fantasia, para piano com orchestra.

Quinto grande concerto.

Missa, a quatro vozes e orchestra.

Te Deum, a quatro vozes e orchestra.

Matinas de defuntos, a quatro vozes e orchestra.

Absoluções, a quatro vozes e orchestra.

Seis grandes symphonias, para orchestra.

Segunda symphonia, arranjada para piano e instrumentos de cordas.

Tres sextettos, para piano e instrumentos de cordas.

Sextetto, para piano, flauta, clarinete, duas trompas, fagote e contrabaixo.

Sexto concerto, para piano e orchestra.

Capricho para piano e orchestra.

Divertissement, para flauta, clarinete, duas trompas e dois fagotes.

Divertissement, para piano e orchestra.

Variações sobre um thema de Rossini, para piano com acompanhamento de orchestra.

Tres phantasias, para piano e orchestra.

Duas marchas, para orchestra.

Marcha dedicada a D. Maria II, para orchestra e para piano.

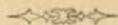
Traité de composition musical.

Traité d'Harmonie et Contrepoint (incompleto).

Plano para um estabelecimento de musica vocal e instrumental (feito em 1834 para servir de base á organização do Conservatorio).

Todas as obras ineditas aqui mencionadas conserva-as o filho do autor, Sr. Fernando Bomtempo, que obsequiosamente no-las mostrou.

ERNESTO VIEIRA.



Classificação das Artes ¹

II

O mesmo drama humano ou a mesma paisagem podem impressionar de duas maneiras muito differentes: Se nesses espectaculos observarmos os factos susceptiveis de determinação definida, a nossa intelligencia, — a nossa faculdade scientifica, — satisfará a sua necessidade de clareza e de comprehensão superficial; mas

¹ Fragmento de uma Memoria sobre *The Aesthetics of Literature*, lida pelo Sr. J. Batalha Reis á *English Goethe Society* de Londres, na noite de 18 de janeiro de 1897. Traduzido do inglês.

se nelles considerarmos apenas as qualidades que, em qualquer ser, são incapazes de definição precisa e completa, compenetrando-nos do fundamental e inevitavel *vago* das cousas, — quando estudadas nas profundidades dos *todos completos*, — a nossa faculdade artistica encontrará largos symbolos que expressem os recessos mais intimos do espirito humano.

O *Vago* é por isso, na minha opinião, a característica, o signal differencial dos factos psychologicos expressos na Arte; e os *Sentimentos vagos* são aquelles que o espirito humano necessita ver expressos por symbolos que tenham um poder inexaurivel.

XV

Estabelecido o que, na minha opinião, constitue o elemento essencial da Arte, — o *Vago*, — demonstrado como elle se origina em factos psychologicos especiaes, — os *Sentimentos vagos* — posso agora applicar estes meus *Primeiros Principios* ao estudo comparado de todas as Artes para determinar o logar que entre ellas occupa a Litteratura.

Formas, Côres e Sons não são a unica, mas a principal materia prima do symbolismo artistico.

Nesta, os dois primeiros elementos, — *Formas, Côres*, — são inseparaveis. Podem apresentar-se *fixos* ou *em movimento*.

Obras de Desenho — Pintura e Esculptura, são as Artes que empregam, como symbolos, *Formas e Côres fixas*;

Pantomimas, Dansas, — são Artes que empregam, como meios de expressão, *Formas e Côres moveis*;

Litteratura (palavra), Musica — são as Artes que usam *Sons*, — a Musica empregando essencialmente *Sons inarticulados*, e a Litteratura exclusivamente *Sons articulados*.

Formas-côres..	{	Fixas	Desenho.
			Pintura.
			Esculptura.
			Pantomimas.
Sons	{	Moveis.....	Dansas.
		Essencialmente inarticulados	Musica.
		Articulados....	Litteratura.

A estas Artes, chamo eu *Artes simples*.

Mas podem ellas combinar-se entre si, como que sobrepor-se umas ás outras, e produzir *Artes compostas*.

A natureza de cada Arte é determinada pelo material que essa Arte emprega. Todos as *vagos sentimentos* que podem ser expressos apenas por *Formas-Côres* são do dominio das Artes puras Desenho-Pintura, Esculptura, ou Pantomima e Dansa; todos os *vagos sentimentos* expressos somente por *Sons inarticulados* especiaes são-no da Musica pura; todos os *vagos sentimentos*, que só *Palavras* podem sufficientemente expressar, constituem o campo de acção da Litteratura.

Estas differentes classes de symbolos são capazes de graus de determinação mais ou menos *precisos* ou *vagos*, e com elles caracterizam as differentes Artes, cada uma das quaes é susceptivel de expressar, quando pura, uma porção maior ou menor dos *vagos sentimentos* da alma humana.

Formas-Côres são muitas vezes indefinidas na sua significação, mas muito mais frequentemente capazes de uma expressão definida. Os *Sons musicaes* são porem sempre indeterminados e vagos, sendo por isso a Musica, de entre todas as Artes, a expressão suprema do inteiro e vago mundo psychologico.

Sons articulados, Palavras (verba, litterae), que são os symbolos caracteristicos da Litteratura, nunca exclusivamente representam factos estheticos: Considerados no seu *poder analytico*, na sua *precisão, clareza, definição*, as *Palavras* são *instrumentos scientificos*; olhadas na sua *capacidade synthetica*, nas

suggestões indeterminadas e vagas que d'ellas emanam, são symbolos artisticos. Por o que *dizem*, as *Palavras* são distinctamente *scientificas*; pelo que *suggerem*, são essencialmente *estheticas*. Ha com effeito nas *Palavras sons e significações*: pelos *sons* ellas são principalmente symbolos artisticos; pelas *significações* tendem predominantemente a tornar-se em expressões scientificas.

Onde quer que as *Palavras*, ou elementos litterarios, se applicuem a obras artisticas de *Formas-Côres* ou de *Sons musicaes*, essas obras tornam-se productos de uma *arte composta*; taes são as representações scenicas, as pinturas ou as composições musicaes com titulos, letra ou programma.

Recitações	{	Litteratura ..	} Sons.
Cantigas			
Musica instrumental com programma ou titulo ...			
Musica			
Pinturas com titulos	{	Pintura	Formas-côres.
		Litteratura	Sons.
Tragedias	{	Litteratura	Sons.
Dramas		Pantomima ...	} Formas-côres.
Comedias		Dansa	
	{	Pintura	} Sons.
		Litteratura	
Drama musical		Musica	
Opera		Pantomima ...	
	{	Dansa	} Formas-côres.
		Pintura	

Para um genuino temperamento de pintor a propria «Pintura historica» é apenas uma collecção de *formas e côres* humanas que simbolicamente representam *vagos sentimentos*. É o ponto de vista litterario que faz, d'essas formas humanas, individualidades humanas, com nomes especiaes e biographias distinctas.

Assim tambem, para um musico genuino, não ha, na Musica, senão *vagos* e symbolicos *sons*; symphonias, composições instrumentaes, são as expressões estheticas na Arte musical pura. As ideias expressas por *Palavras* em cantigas, dramas musicaes, ou operas, são, sem duvida,

intensificadas pelo *vago* dos *Sons inarticulados*; mas o infinito alcance do *vago symbolismo* dos segundos é proporcionalmente reduzido pela precisão inherente aos primeiros.

É por não fazerem esta distincção que quasi toda a gente olha para Pinturas, e ouve Composições musicas, com pontos de vista litterarios, e, por isso, essencialmente falsos. Os chamados «Criticos de Arte» são, em geral, litteratos que applicam, inadequadamente, ao estudo e julgamento das obras das Artes das *Formas-Córes* e dos *Sons musicas*, criterios directamente derivados da Litteratura.

J. BATALHA REIS.



Officio
dirigido pela Academia Real das Sciencias
ao Conselho de Arte Dramatica,
em 7 de junho de 1902

É devido á primorosa penna do illustre escriptor Sr. Conselheiro José de Sousa Monteiro, dignissimo Secretario da Segunda Classe da Academia Real das Sciencias, o officio que em seguida publicamos :

Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. — Vão com effeito devolvidos quatro seculos desde que na camara de uma augusta senhora, que deixava de ser infanta de Castella para ser, desposada ao rei sobre todos venturoso, rainha de Portugal, recitou Gil Vicente o denominado monologo do *Vaqueiro*. Celebrava assim o nascimento do principe que depois foi rei, o terceiro que entre nós se conta de seu nome, o bonissimo João, que applaude outro escriptor coevo e grande. Falava o poeta que tal disse em nome do povo de que vinha e da nação de que estava destinado a ser um dia orgulho e gloria. Tinha assim duplo direito de falar e ser ouvido em camara de soberanos portugueses. Escreveram-se as palavras que então disse em lingua estranha. Mas

ainda hoje as podemos redizer com grato enlevo, com o enlevo com que as ouviu por certo o rei, em cujos dias dispôs Deus que encimasse nossa patria a missão que nos seus inscrutaveis designios lhe confiara.

Entre as epicas, soberanas, indiziveis cousas que esses preciosos versos tanto e por tão seguro modo nos recordam, uma agora nos requer toda a attenção. E com motivo grande. A obrinha que tão gentilmente se alou para a immortalidade do nosso affecto em noite duplamente augusta, affirmou possivel uma gloriosa fundação, a do Theatro Português, ao afañar para breve o fructificar fecundo do alto engenho que tinha de converter tal possibilidade em realidade viva.

O timido vagido deixa entrever apenas, mas deixa desde logo entrever, o que um dia será quem o soltou. Que donoso e opulento prometter! No tlintar gracioso de suas rimas, no deslizar numeroso de seus rythmos, como que se adivinha, se entresente a sonora galhardia das redondilhas do *Amadis* ou do *Dom Duardos*, a grandeza tragica das estrophes do *Auto das tres barcas*, onde nos deslumbram lampejos dignos do cantor das venturas ineffaveis e das indescriptiveis miserias de alem-tumulo!

O que era o theatro, o cortesão, o aulico, o dos Paços da Ribeira, ou dos de apar S. Martinho, nos dias do rei que fundiu em Portugal, nos moldes de seu genio amplissimo, de seu durissimo querer a realeza amada da Renascença, e do que a dourou com os raios do sol do Oriente descoberto, subjugado e agrihoado emfim á sua coroa, é de todos sabido e desde muito. Uns simples momos ora theatraes como os que o *invencionado cavalleiro do Cirne* representou em Evora, com scenario que nos enleia e cansa a phantasia, ás bodas de seu filho e herdeiro; ora mysticos como os que ainda em tempo de tal rei se ostentaram em seu mosteiro de Santos-o-

Novo, á honra do guerreiro S. Tiago; ora symbolicos como os que fez o conde de Vimioso restituído ao affecto de sua dama por se ter por succumbido á mingua de Esperança e não de Fé. Momos de estreito alcance, somenos entremezes na valia do conceito e da feitura. E nada mais. Que distancia entre estes nadas, tão pequenos sem embargo umas vezes da grandeza do scenario, outras da malicia subtil de seu dizer gaiato, outras ainda da sua compuncção devota e a breve, mas em seu ar e feitió pastoril tão galante requebrada e commovida allocução de Gil Vicente! Pois é ainda maior a que a separa, a ella, a gentil, mas apressada e desambiciosa feitura, das sublimidades dos seus autos, dos chistes, donaires e sainetes de suas farças, das galhardas valentias de ideia e de expressão de uns e de outras, do drama criado emfim por elle e posto vivo e em pé.

Ambas essas distancias venceu, logo e de vez, seu genio. Fez-se a criança, de um para o outro momento, homem, mais, gigante. E o drama assim nascido baniu, pela obedecida mão do genio, o theatro de momos e entremezes, de todo e para sempre.

Tres cousas se requerem com effeito, no universal consenso dos que pensam, para se crer nascido o drama de uma lingua: pessoas de que brote viva a acção; acção que irrompa do embate de suas ideias e sentimentos; forma em que essas ideias e sentimentos intensamente se traduzam.

Pois em duas d'estas tres condições se crê Gil Vicente, sem favor, cabal. Não será a acção no seu theatro, apertada em curtos lindes, esboçada, iniciada alguma vez apenas, perspicua e logica. A presteza tristemente vulgar nos que são muito e não raro tambem nos que são nada; a indiferença pela obra produzida, frequentissima no genio tanta vez senão sempre inconsciente de si; indeclinavel precisão de produzir de prompto,

tolheram-lhe, a elle que tanto já criara, o criar mais. É Gil Vicente dos summos, dos primeiros, dos iniciadores, dos que trazem, das ethereas regiões de mysterio e de silencio de onde baixam, uma divina mensagem que tem de revelar ao mundo, o qual nem sempre os entende, e os merece rara vez. Ora a estes taes quasi nunca é concedido attingir em tudo a perfeição que outros, depois d'elles, com serem menos, muita vez attingem. Sobre-lhes a inspiração, a intuição, cousas divinas: falta-lhes mais o que provém do esforço e reflexão, qualidades, sobre todas, humanas e terrenas. Querera talvez Deus advertir-nos da pequenez de nossas glorias maximas, e demonstrar que toda luz humana suppõe sombras — que não faltam nunca.

Em compensação — tem-as sempre o genio — esplendem absolutas as duas outras condições notadas. Quem uma vez lhe tratou de perto as personagens não as esquece mais. As figuras de seus dramas são pessoas vivas. Movem-se, amam, riem, querem. Até as de suas «obras de devação» onde é mais duro de metter a vida, coração que frema, alma que ancie e queira, falam o que sentem, o que tiram do mais vivo e intimo de si; não parecem empenhadas em repetir só e friamente o que aprenderam. Naquellas, em que lhe foi possivel caracterizar, differenciar, precisar mais, não fez meros homens, senão homens de certo tempo e logar certo, portugueses, no sentir, nos geitos, nos modos e dizer, viva, intensamente taes. Tudo sabe nelles ao torrão; tudo é nosso, inteiramente nosso, exclusivamente nosso; nelles nos vemos e sentimos; são como nós. É que o poeta foi sempre português e em tudo, e tanto que até o foi quando a lingua que não era a sua, e não é a nossa, pedia a feliz expressão de seus conceitos. Por isso figurará sempre entre os *Dii majores* das letras portuguesas.

Na lingua tambem o não crerá ninguém menor. Que brilho, que viveza e

graça em seus dialogos qualquer que nelles seja a forma e tom! E que singular maestria no dizer! Podem alguns, dos grandes, dos maiores, hobrear com elle; mas supplantá-lo, não. Com poder e segurança raros opulentou-nos a lingua de geitos, de estylos que eram seus e que são hoje d'ella e nossos. Um só factó diz o alcance, a firmeza d'essa união, d'esse dominio unicos. Jazem desde muito suas obras separadas da convivencia espirital do povo. As edições que no-las teem resguardado amigamente, são, com excepção de uma, de duro accesso. Pois a sua linguagem ainda é a nossa, de doutos e de indoutos. Limpem-a, com mão reverente e delicada, dos erros que nella insinuou a inadvertencia ou a ignorancia dos velhos impressores e será de quasi todos intendida. É que é intima, embora occulta, a correspondencia, segura, embora mysteriosa, a afinidade entre a alma do poeta e a do povo que elle interpretou tão bem. Tanto silencio e esquecimento, no decorrer de seculos, deviam tê-las apagado, desmaiado quando menos. Não desmaiaram. Accusam-se ainda por modo glorioso para elle e grato para todos nós.

Não faltam pois motivos para a intentada glorificação. Sobram. Podemos honrar e applaudir memoria que nos merece tanto. Ao honrá-la, ao applaudí-la, é a patria querida d'elle, que é a nossa querida patria, que honraremos principalmente e applaudiremos. É grande a terra que produz tal filho.

Não parece todavia que baste este renascer de affectos, este reviver de applausos. Mão, que por certo valeu muito, pôs como remate e coroa no frontão da casa, onde deviam refflorir e fructear taes exemplos e lições, a estatua do poeta. Nenhuma outra melhor ahi estaria. Mas que d'ahi nos não diga simplesmente que as obras de tal genio são o fundamento da dramaturgia portuguesa. Que afiance tambem de hoje em deante que, se sua memoria se perpetua em

nosso applauso, as suas obras, quanto no-lo soffrem a razão e o tempo, se perpetuam na nossa consciante imitação. Fundamo-nos com elle, não com o mortal e transitorio d'elle, senão com o perpetuo e immortal. Que ao calor do nosso affecto, á luz da nossa admiração, o theatro portuguez, nelle e por elle, reviva e se engrandeça. De mais se tem transviado, embellezado de peregrinos ideaes. Volva de novo a elle, á arte portuguesa, ao portuguez ideal que nelle nos doutrina e guia.

Torna-se porem para isso indispensavel que o façamos amado, fazendo-o entendido e lido. Lê-lo e entendê-lo é admirá-lo. E o que se entende e admira, facilmente se adopta e segue. Neste elevado intuito propõe-se a Academia publicar uma serie de estudos e memorias que esclareçam a vida do poeta, tornando as suas obras quanto possivel accessiveis. Esses trabalhos hoje projectados só virão a lume em 1905. Deve commemorar-se nessa data a apparição da primeira obra dramatica escrita pelo poeta em portuguez. Ficarão assim unidas na mesma commemoração a primeira producção de seu engenho e a exhibição de seu primeiro drama, genuinamente, sob todos os aspectos, portuguez. Confia a Academia na efficacia de seu esforço. Se a não eludir pois, e não eludirá, tão viva confiança, terá mais uma vez nobremente interpretado e honrado o lemma que lhe deu seu illustre fundador.

Serviu-se o Conselho de Arte Dramatica solicitar a cooperação da Academia na solemnidade com que, por sua iniciativa, se celebra, no anniversario quatro vezes secular da primeira representação do monologo do *Vaqueiro*, o centenario de Gil Vicente. Não quis a Academia — não o podia querer — deixar de corresponder a tão cortês convite. Associa-se pelas razões citadas, e na forma expressa, á merecida glorificação de tão grande

português. Tal glorificação não é apenas acto de justiça é também fecundo estímulo. Crê ser este o favor com que mais se accende o engenho, a que allude o Epico. Entende pois que se associa a um acto duplamente bom.

Deliberou a Segunda Classe, procedendo em nome da Academia, que isto se communicasse ao Conselho que a convidou. É isto pois que eu folgo de poder levar ao conhecimento de V. Ex.^a neste dia, no desempenho do honroso encargo que ella me confiou, ao congratular-me da sua parte e em seu nome, com V. Ex.^a e com o Conselho pela sua tão sympathica e nobre quanto justa e patriótica resolução.

Deus guarde a V. Ex.^a muitos annos.

Academia Real das Sciencias de Lisboa, em 7 de junho de 1902.

Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. Presidente do Conselho de Arte Dramatica.

O Secretario da Segunda Classe = José de Sousa Monteiro.

Os grandes concertistas

O pianista Vianna da Motta

Cabendo-nos inaugurar esta secção da *Revista do Conservatorio*, quer a nossa boa fortuna que seja de um artista português que devamos occupar-nos. Para nós é isto motivo de duplo prazer. Porque, tendo em 1896 traçado o seu *perfil* e dito que Vianna da Motta possui um espirito essencialmente progressivo a que certamente a vida mental e artistica da Allemanha communicaria novas energias, vemo-lo hoje voltar d'ahi notavelmente engrandecido; onde então notamos grandes qualidades technicas, fecundadas por uma nobre e justa orientação, e grande poder de expressão desenvolvido por forte cultura intellectual, encontramos agora affirmações de um mestre consummado e de verdadeira *grande arte*, num repertorio muito mais completo e diffe-

renciado do que o anteriormente apresentado pelo nosso pianista.

Tal foi a impressão que em todos deixaram os recentes concertos, dados por Vianna da Motta no salão do Conservatorio, a 22 e 27 de maio.

Os programmas ahi executados foram, respectivamente, os seguintes:

1.º concerto

TOCCATA de organ, transcripta para piano..... *Bach-Busoni*

Preludio — Adagio — Fuga

CONCERTO sem orchestra (dos Estudos, op. 39)..... *Alkan*

5.^{me} NOCTURNE..... *Sgambati*

BARCAROLE.....

BERCEUSE..... } *Chopin*

POLONAISE em *la* bemol, op. 53 }

FANTASIA sobre o PROPHETA.... *Liszt*

2.º concerto

FANTASIA, op. 17..... *Schumann*
Allegro fantastico ed appassionato (Ruinas).
Allegro moderato (Arco de Triumpho).
Lento (Astro da noite).

SONATA, op. 17, (appassionata). . *Beethoven*
Allegro molto.

Andante con moto.

Allegro ma non troppo. Presto.

DUAS MELODIAS.....

a) *Tu es le repos.*

b) *Le Ruisseau.*

} *Schubert-Liszt*

SOIRÉES DE VIENNE, n.º 6, Valse }

CAPRICE (genre Scarlatti), op. 14 *Paderewsky*

DUAS LEGENDAS..... *Liszt*

a) *S. Francisco de Assis prègando aos passaros.*

b) *S. Francisco de Paula caminhando sobre as ondas.*

REMINISCENCES DE NORMA..... *Liszt*

Vianna da Motta executou ainda, no 8.º concerto promovido pela *Escola de Musica de Camara*:

SONATA, op. 111..... *Beethoven*
Maestoso. Allegro con brio ed appassionato.
Arietta con variazioni: Adagio.

Hans von Bulow caracterizou os dois andamentos d'esta sonata de:

Revolta — Resignação

É a ultima sonata que Beethoven escreveu para piano.

SONATA, para piano e violino.... Cesar Franck
Allegretto ben moderato.
Allegro.
Recitativo—Fantasia.
Allegretto poco mosso.

Na execução d'esta ultima *Sonata* tocou a parte de violino o rabequista portuense Moreira de Sá.

Como dissemos, o nosso pianista manifestou, a par de uma technica magistral, um poder de expressão de verdadeiro grande artista. É sob este duplo aspecto que vamos encará-lo neste lugar; no intuito de que a sua passagem pelo meio educativo no nosso Conservatorio tenha a significação pedagogica que julgamos dever ter.

Vianna da Motta é, sobretudo para nós meridionaes, um exemplo a notar intensamente sob o ponto de vista educativo; porque se nos afigura que o modo como os seus estudos se fizeram é caracteristicamente o avesso do que, em geral, seguem os artistas que o nosso publico frequenta e applaude, tanto no dominio da musica, como no das outras artes. O que de ordinario conhecemos é o artista mais ou menos interessante no campo expressivo, mas defeituoso ou incompleto no da technica profissional.

Com Vianna da Motta deu-se o curioso factio de, nas suas primeiras visitas a Portugal, a grande maioria do publico o achar, quanto á technica, notabilissimo, quanto á expressão, *frio* ou pouco menos. Hoje, então, se a sua mecanica mais e mais nos deslumbra, a sua commoção esthetica patenteia-se intensa e variada, transmitindo-se rapidamente, captivando e levando ao extasis longo e profundo. Parece que o pianista, só depois de possuir e dominar os mais transcendentos processos da sua arte, é que se julgou apto a revelar, ou só então pôde revelar a serie variadissima dos seus estados de alma; porque só então possuiu os meios necessarios á sua completa exteriorização. E, parecendo que assim deva ser, notamos desde já que esse pro-

cesso educativo será o unico capaz de produzir o artista mais completo e mais profundo; e, como Vianna chegasse a tal resultado após muitos annos de inteira emancipação, impõe-se pela sua superioridade o criterio mental que o guiou e que, em outro lugar, attribuímos naturalmente á sua vasta e variada cultura intellectual.

Seguindo primeiramente o ensino de Xavier Scharwenka e de Liszt, Vianna completava a sua educação profissional com Carl Schaeffer e von Bülow; gastou nisso os annos que vão de 1882 a 1887. Mas educado na Allemanha, o país dos systemas *à outrance*, não podia a sua orientação esthetica deixar de ser exclusiva, pouco maleavel; d'isso se resentiu porventura a sua technica que nos apparecia hieratica e algo hirta, por excessivamente casta, não se compadecendo dos rythmos e caprichos do romantismo. Schumann, por exemplo, era banido dos seus programmas e Chopin perdia grande numero das suas virtudes nacionalistas ou gracís; os autores predilectos do pianista eram Bach, Beethoven e, naturalmente, Liszt.

Esse modo de ser modificou-se comtudo após as ultimas visitas de Vianna a Portugal; a pouco e pouco, sob influencias varias, a sua esthetica tornava-se mais humana, alargava-se e ia abrangendo as varias manifestações da vida, as varias formas da arte. Produzia-se um caso de evolução a que noutra numero da *Revista* nos referimos, caminhando do classico para o romantico e seguindo, portanto, a successão natural ali enunciada. Vianna, que priva com os seus iguaes Busoni e Paderewski, colheu, a nosso ver, d'esses dois notaveis artistas o que mais os valoriza; no primeiro, estudaria principalmente a difficil questão da sonoridade, do emprego dos pedaes, dando-nos effeitos absolutamente desconhecidos entre nós; com o segundo, penetrava profundamente a alma polaca de Chopin, como o demonstrou nos tres

numeros que d'este autor nos deu no concerto de 22. Apenas nos pareceu escapar-lhe ainda o que ahi ha de francès, talvez o que mais dá á musica graciosa de Chopin o caracter especial de ser superiormente interpretada pelas mulheres, como de resto constata Kleczynski. A outras influencias, senão á de Paderewski tambem, julgo dever attribuir a sua levantada e justa interpretação da *Fantasia*, op. 17, de Schumann.

Como novidade, deu-nos ainda Vianna da Motta o *Concerto* (sem orchestra) de Alkan, composição, posto que diffusa e demasiado longa, interessante por mais de um titulo e de exigencias technicas verdadeiramente excepcionaes. E finalmente a *Sonata* (para piano e violino) de Cesar Franck, essa maravilha que emparelha com as mais notaveis producções similares e que em Lisboa apenas havia sido imperfeitamente apresentada numa transcripção para violoncello, um verdadeiro contrasenso; a interpretação que Vianna e Moreira de Sá lhe deram foi de todo o ponto superior, mas julgamos insufficiente uma só audição para que o publico a comprehenda, attenta a profundidade da concepção franckianna.

Das obras de Bach e de Beethoven citaremos especialmente os *Adagios da Toccata* de organ, transcripta por Busoni, e da *Sonata*, op. 111, precedida da *Arietta com variazioni*, em que Vianna arrastou o publico a um verdadeiro estado de extasis contemplativo.

De Liszt, alem das deliciosas transcripções de Schubert e das mysticas *Legendas*, ouvimos-lhe as duas *Fantasias* sobre motivos de opera *Propheta* e *Norma*, genero este já em 1860 condemnado por Fetis, que reproduzia a opinião dos bons musicos, e que hoje resurge por uma imposição da *Moda*. Inventado por Thalberg e muito cultivado por compositores secundarios, é certo que Liszt o levantou a uma altura não attingida por nenhum outro. Apesar d'isso, na *Fantasia* lisztiana, ou na *Rha-*

psodia que esthetica e tecnicamente nem vale mais nem é diversa, embora disfarçada com pomposo nome empregado mal quando a *Fantasia* se construe sobre temas populares, ainda ahi a banalidade de alguns motivos e dos elementos formaes das variações nos levam a menos bem apreciar a sciencia estrutural e decorativa, empregada quer na forma de tratar e desenvolver esses motivos, quer nos efeitos e contrastes sonoros, cuja riqueza e variedade são todavia, por vezes, notaveis.

Esgotada porem até á saciedade nos grandes centros musicaes, em innumeradas e successivas audições, a riquissima litteratura do piano, concertistas dos mais illustres fizeram resurgir esse genero de composições que, como outras formas artisticas da epoca de Luis Philippe, parecia condemnado ao mais justo esquecimento; e por isso Vianna as traz no seu repertorio.

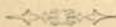
Quero crer porem que, sendo de Liszt, do mais extraordinario e maravilhoso interprete dos classicos do piano, essa musica encerre importantes elementos de ensino e prepare, de um modo especial, os seus executantes não só para a interpretação dos bons autores, como para a resistencia exigida por programmas de longos e fatigantes concertos taes quaes os que vimos analysando; constituirão pois uma verdadeira gymnastica esthetica e tornar-se-hão portanto recommendaveis no ensino, mas só quando o alumno já não possa resentir-se da sua influencia mental.

Esta opinião, apesar de compartilhada por muitos, não nos impediu comtudo de applaudir ahi o notavel interprete, nem tão pouco de sentir o que ha de verdadeiramente interessante nessa estupenda exhibição de technica e de talento. E muito menos enfraquece a sensação que os concertos nos despertaram, a de um verdadeiro acontecimento artistico no nosso meio tão afastado do movimento da Europa central e de tudo

quanto ali se faz, e ainda nada esgotado no que toca á boa musica.

A indole d'esta *Revista* justifica a apreciação tal como a fazemos e que, em homenagem ao nosso illustre artista, desejamos poder alongar e completar.

ANTONIO ARROYO.



Gil Vicente

Publicámos no numero anterior a conferencia proferida pelo Sr. Henrique Lopes de Mendonça, na sessão solemne do Conservatorio, a 8 de junho de 1902 — *Gil Vicente e o drama moderno*. Neste numero inserimos o officio que a Academia Real das Sciencias dirigiu ao Conselho de Arte Dramatica, em resposta ao convite, que por este Conselho lhe foi dirigido, solicitando-lhe que cooperasse na mesma sessão solemne. No proximo numero referir-nos-hemos ainda á sessão do Conservatorio e aos espectaculos, que se realizaram: a 7 de junho no Theatro de D. Maria II, e a 9 no Theatro de D. Amelia.



Alumnos do Conservatorio approvados nos exames d'este anno

Rudimentos e solfejo

2.º anno

Com 10 valores :

Alice da Conceição Mendes, Alice Emma Grillo Simões, Amelia Julia Olaio, Antonia Leonilla Gomes da Costa, José Barreto da Guerra Paes, Maria Gonçalves Machado, Maria Luisa Palma Lami, Mathilde Julia da Costa Marques Cruz, Marianna Sancho Gonçalves da Silva, Militana de Sousa Salema Caieiro e Regina Adalgisa Guerreiro Pinto Caldeira.

Com 9 valores :

Eloysa Amalia Isabel Diniz de Carvalho, Judith Hermana de Matos, Lucinda Trindade Lima, Maria Amalia da Costa Correia, Maria da Luz Rodrigues e Maria Nazareth da Silva.

Com 8 valores :

Belmira Maria Gomes de Miranda, Bertha Elisa da Natividade Jacques, Branca de Almeida Borba, Jesuina Mottilli Assis e José Horta e Sousa.

Com 7 valores :

Alice Adelaide de Oliveira Rodrigues, Amelia Alves da Cruz e Silva, Claudina Adelaide da Conceição Tavares, Clotilde Dias da Silva, Dalila Mottilli Assis, Guilhermina Nunes da Silva, Manoel dos Santos e Marius Narciso Correia de Lacerda.

Com 6 valores :

Adelaide Baptista dos Reis, Eduarda Maria Lutkens Barreto, Emilia das Dores Cabral, Esther Bertha da Conceição Machado, Jayme José Victorino Machado, Laura Moreira da Silva e Maria do Carmo Salles de Oliveira.

Com 5 valores :

Frederico Henrique da Fonseca, Luis Castanho Lopes Garcia e Maria Ermelinda de Luna Fraga Pery de Linde.

Solfejo preparatorio de canto

2.º anno

Com 9 valores :

Candida Pires de Azevedo, Elisa Adelaide Tavares, Etelvina Schreyer Serra e Herminia Alice Garcia Alagarim.

Piano

Curso geral

2.º anno

Com 9 valores :

Alice Martins Lugin.

Com 8 valores :

Amelia Laura da Luz, Esther Fernandes Varandas e Maria Dometilla Correia.

Com 7 valores :

Sophia Maria da Costa Correia.

3.º anno

Com 10 valores :

Alda Betz Carreira de Oliveira Ferro, Alice da Conceição Fernandes, Cesaltina Isaura da Cunha e Roque, Eugenia Rozbell da Silveira Jardim, Felicidade Celeste da Costa Pereira, Guilhermina da Encarnação Vasconcellos Coutinho, Laura

Rodrigues Coutinho, Marianna da Conceição Oliveira da Costa, Olympia Gomes da Silva e Sarah Romana de Matos.

Com 9 valores :

Arminda Alberta Mello e Castro Sousa e Bertha Luisa Costa.

Com 8 valores :

Beatriz dos Santos, Ephigenia Martinha Rodrigues, Judith de Almeida Cunha e Sylvia Alves de Sousa.

4.º anno

Com 9 valores :

Ermelinda Candida Dias de Azevedo.

5.º anno (ultimo d'este curso)

Com 10 valores :

Aida Maria Leite, Anna de Figueiredo Forjó, Elisa Adelaide Tavares, Isaura Marques Callais Grillo, Maria José Jovita Passalacqua e Mathilde Amalia de Macedo e Brito.

Com 9 valores :

Leopoldina da Conceição Rodrigues.

Com 8 valores :

Herminia Alice Garcia Alagarim e Zulmira Rachel Pestana Lopes.

Com 7 valores :

Estella Celeste de Moraes Ferreira.

Curso superior

3.º anno (ultimo d'este curso)

Com 10 valores :

Adelina Rosenstok, Flora de Jesus Nazareth e Silva, Julia Maria dos Anjos Carreira, Laura Hersilia de Carvalho Ribeiro, Maria Amalia da Costa Pereira e Maria Luisa Martins.

Rabeca

Curso geral

3.º anno

Com 9 valores :

Raul da Silva Duarte.

Com 7 valores :

Emilia Lucrecia Pereira Balby e Hugo Casimiro Vidal.

Violoncello

Curso geral

3.º anno

Com 8 valores :

Rafael Roiz y Fuertes.

Contrabaixo

3.º anno

Com 8 valores :

Victor Amadeu da Cunha e Silva.

Harmonia

2.º anno

Com 10 valores :

Antonio Thomás de Lima, Joaquim José Nicolau Junior e Mathilde Eugenia de Moraes Palmeiro.

Com 9 valores :

Amelia Laura da Luz, Beatriz Adelaide de Carvalho, Estephania da Conceição de Mello de Sousa de Alte, Ivo Frederico da Cunha e Silva, Maria Faustina Simões Alves e Zulmira Rachel Pestana Lopes.

Com 8 valores :

Alfredo Augusto da Silva Graça, Alice de Oliveira Leite, Anizia da Piedade Coelho da Silva, Celeste America Ferreira Ramos, Hugo Casimiro Vidal, José da Cruz Braz, Laura Adelaide Gomes da Mata, Luisa Isabel de Sousa Jordão e Umbelina Rosa Felgueiras.

Com 7 valores :

Aldegundes Augusta Polycarpo Gonçalves, Celestina Gertrudes Costa e Ephigenia Martinha Rodrigues.

3.º anno

Com 10 valores :

Laura Alice Croner.

Com 9 valores :

Joaquim Fernandes.

Com 8 valores :

Wenceslau do Amaral Pinto.

(Conclue no proximo numero).