



Universidade de Aveiro
2011

Departamento de Comunicação e Arte

JOANA DE
MAGALHÃES
RESENDE

A ESCOLA *PARNASO*.
Contributos Para Uma Reflexão.



Universidade de Aveiro
2011

Departamento de Comunicação e Arte

JOANA DE
MAGALHÃES
RESENDE

A ESCOLA PARNASO.
Contributos Para Uma Reflexão.

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica do Professora Doutora Helena Santana, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Aos meus avós, Ana e João

o júri

presidente

Professora Doutora Maria Helena Ribeiro da Silva Caspurro
(professor auxiliar convidado da Universidade de Aveiro)

Professor Doutor Benoit Gibson
(professor auxiliar da Universidade de Évora)

Professora Doutora Helena Maria da Silva Santana
(professor auxiliar da Universidade de Aveiro)

agradecimentos

Alexandra Simões
Arminda Odete Barosa
Delmary Neves
Dina Resende
Elvira Archer
Centro de Investigação &
Informação da Música Portuguesa
Círculo Portuense de Ópera
Colégio de Nossa Senhora do Rosário
Curso de Música Silva Monteiro
Fausto Neves
Fernanda Figueiredo
Fernanda Wandschneider
Fernando Jorge Azevedo
Filipe Pires
Filipe Ribeiro
Gisela Neves
Prof.^a Doutora Helena Santana
Isabel Rocha
Jaime Mota
João-Heitor Rigaud
João Miguel Cunha
João Pedro Cunha
Jorge Alves
Jorge Constante Pereira
José Mário Branco
Luís Gaspar
Luís Pipa
D. Madalena Costa
Paula Almeida
Paulo Gaio Lima
Pedro Burmester
Raquel Correia
Ricardo Carvalho
Susana Lima
Todos os meus alunos
Um especial agradecimento a Daniel Corrêa de Oliveira e família

palavras-chave

Parnaso, Fernando Corrêa de Oliveiram, escola, música, cultura, Porto

resumo

O presente trabalho incide num Projecto Pedagógico existente: A Escola *Parnaso* e a figura indissociável do compositor Fernando Corrêa de Oliveira.

Partindo de um levantamento de fontes primárias do Arquivo de *Parnaso* e do contacto directo com antigos alunos e professores, procurou-se não só reconstituir a *Escola Parnaso* como o *Espaço Parnaso*, sede de inúmeras iniciativas culturais abertas à cidade do Porto.

Volvidos sensivelmente 50 anos, reflectiu-se sobre a viabilidade da aplicação dos princípios pedagógicos de Fernando Corrêa de Oliveira nos dias de hoje.

keywords

Parnaso, Fernando Corrêa de Oliveira, school, music, culture, Porto

abstract

The object of this work is an existing Pedagogical Project: the *Parnaso* School and his creator, the composer Fernando Corrêa de Oliveira.

Building on a compilation of primary sources from the *Parnaso* Archive and on the direct contact with *alumni* (students and teachers), we try to reconstruct the history of the *Parnaso School*, as well as of the *Parnaso Building*, shelter to innumerable cultural initiatives in the city of Porto.

Close to 50 years later, we reflect on the viability of applying, in present days, Fernando Corrêa de Oliveira's pedagogical principles.

CONTEÚDOS

Índice de Ilustrações	3
INTRODUÇÃO	5
I. OBJECTIVOS E METODOLOGIA	7
II. O PANORAMA MUSICAL DO SÉCULO XX EM PORTUGAL.....	9
1. O período do Estado Novo	9
2. A partir de 1950.....	10
3. A vida cultural e a cidade do Porto.....	12
III. O PROJECTO <i>PARNASO</i>	13
1. Fernando Corrêa de Oliveira – compositor e pedagogo.....	13
2. A inauguração da Escola.....	18
3. Princípios orientadores	24
4. Os programas próprios e a sua comparação com os de outros estabelecimentos.....	31
5. Os corpos docente e discente	36
6. Actividades Extra-curriculares	41
6.1. Intrínsecas	42
6.1.1. Concertos e audições	42
6.1.2. Projectos transdisciplinares.....	43
6.1.3. Conjuntos <i>Parnaso</i>	43
6.1.4. Seminários.....	44
6.1.5. Concursos <i>Parnaso</i>	47
6.1.6. Edições/Gravações	50
6.2. Extrínsecas	53
6.2.1. Concertos/Espectáculos	53
6.2.2. Iniciativas de alunos	55
6.2.3. Iniciativas de Ex-alunos	58
6.2.4. Iniciativas externas	59
6.2.5. Frente Reformadora Musical.....	60
6.2.6. Publicações.....	61
IV. 50 ANOS DEPOIS: O <i>PARNASO</i> VISTO AOS OLHOS DE HOJE	65

1.Repertório	66
2. Sessões de divulgação	67
3. Entrevistas a antigos alunos e professores.....	67
4. Concerto-Homenagem	68
5. Gravações.....	71
6. Outros	71
V. REFLEXÃO FINAL.....	73
FONTES.....	77
ANEXOS.....	83

Índice de Ilustrações

Fig.1: <i>O que quero ser</i> (1941).....	13
Fig.2: <i>Paixões de Querer</i> (1944).....	14
Fig.3: <i>Deux Esquisses</i> (A. Honegger).....	14
Fig.4: <i>As 12 notas na notação de Obukhov</i>	15
Fig.5: <i>Convite para conferência</i> (1949).....	15
Fig.6: « <i>Qu'est-ce que c'est l'Harmonie Simétrique?</i> ».....	16
Fig.7: « <i>Simetria Sonora</i> ».....	17
Fig.8: <i>Alvará de leccionação de Parnaso</i>	18
Fig.9: <i>Emblema e Edifício Parnaso</i>	19
Fig.10: <i>Programa do Concerto de Inauguração</i>	19
Fig.11: <i>A inauguração de Parnaso na imprensa</i>	20
Fig.12: <i>Orquestra de Estudantes</i>	21
Fig.13: « <i>O Príncipe do Cavalo Branco</i> ».....	21
Fig.14: <i>Classe de ballet</i>	21
Fig.15: « <i>Um mundo musical completo em formação no Parnaso (1)</i> ».....	22
Fig.16: « <i>Um músico milionário deseja ensinar música a muita gente</i> ».....	23
Fig.17: <i>Alunas de ballet</i>	24
Fig.18: <i>Orquestra de Estudantes</i>	24
Fig.19: <i>Orquestra de Estudantes (Av. Brasil)</i>	26
Fig.20: <i>Polyphonium patenteado em 1973</i>	26
Fig.21: « <i>A Mágica do “Polyphonium” no “Parnaso”</i> ».....	26
Fig.22: <i>Exemplo de aula do Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda</i>	28
Fig.23: <i>Educação Musical e Pianística de Vanguarda</i>	30
Fig.24: <i>Planos e programas próprios do Externato Parnaso (selecção)</i>	32
Quadro 1: <i>Plano comparativo dos estabelecimentos de ensino de música</i>	33
Fig.25: <i>D. Madalena Costa, Henri Mouton e Maria Luísa Homénio</i>	36
Fig.26: <i>Alguns professores da classe de piano</i>	37
Fig.27: <i>Eurico Thomaz de Lima (foto e carta a F. Corrêa de Oliveira)</i>	37
Fig.28: <i>José Mário Branco, Jorge Constante Pereira e João Miguel Cunha</i>	37
Fig.29: <i>Algumas alunas de piano (Isabel Rocha e Maria Eugénia Moura)</i>	38
Fig.30: <i>Uma aula de ballet</i>	39
Fig.31: <i>Pirmin Trecu e Francis Graça</i>	39
Fig.32: <i>Planeamento de curso por João Coimbra</i>	40
Fig.33: <i>Audição de classe (1958) e concerto gravado (1963)</i>	42
Fig.34: <i>Audição de alunos (1963)</i>	42
Fig.35: <i>Abertura de «Canto Coral»</i>	43
Fig.36: « <i>O Cábula</i> » na televisão portuguesa.....	43
Fig.37: <i>Conjunto Musical</i>	44
Fig.38: <i>Conjunto Medieval</i>	44
Fig.39: <i>Palestra por Francis Graça (Boletim 1965)</i>	45
Fig.40: <i>Primeiro «Curso Acelerado» (Boletim 1966)</i>	45
Fig.41: « <i>O abc da música mais acessível a todos</i> ».....	46
Fig.42: <i>Audição final de «Curso Acelerado» (1985)</i>	46
Quadro 2 – <i>Concursos Parnaso</i>	47
Fig.43: <i>2º Concurso Parnaso – laureados e regulamento (Boletins 1963 e 1962)</i>	47
Fig.44: <i>3º Concurso Parnaso – laureado (Boletim 1963)</i>	48
Fig.45: <i>3º Concurso Parnaso – Concerto de Laureados</i>	48
Fig.46: <i>6º Concurso Parnaso para Pianistas e Violoncelistas – o júri</i>	48
Fig.47: <i>6º Concurso Parnaso para Pianistas e Violoncelistas – alguns concorrentes</i>	49
Fig.48: <i>12º Concurso Parnaso para Pianistas e Violoncelistas – alguns concorrentes</i>	49
Fig.49: <i>Concurso Parnaso para Pianistas em Castelo Branco e Braga</i>	49
Fig.50: <i>Partituras Parnaso</i>	50

Fig.51: Discos Parnaso.....	51
Fig.52: Boletins de Cultura e Informação (1962-1966).....	52
Fig.53: Teatro S. João (Porto, 1971).....	53
Fig.54: Recital de Violoncelo e Piano (1972).....	53
Fig.55: «Noite musical» (1967).....	54
Fig.56: Concerto da JMP no Parnaso.....	54
Fig.57: Noites de Teatro no Parnaso (Boletim 1965).....	55
Fig.58: 1º Festival Parnaso (1959).....	56
Fig.59: «Uma Orquestra (de jovens) de Câmara».....	57
Fig.60: Concerto inaugural do Coro Mozart (1971).....	58
Fig.61: Palestra e troca de correspondência entre estudantes.....	59
Fig.62: «Frente Reformadora Musical».....	60
Fig.63: Primeiro Curso de Educação Musical Portuguesa de Vanguarda (Parnaso, Abril 1985).....	61
Fig.64: Cadernos (1951 e 1953).....	62
Fig.65: Revista «Arte Musical» (1964).....	62
Fig.66: «O que é a Simetria Sonora?».....	63
Fig.67: Revista «APEM» (Julho/Set. 1985).....	63
Fig.68: O «Polyphonium».....	63
Fig.69: O Teatro de Bolso.....	65
Fig.70: Fernando Corrêa de Oliveira.....	65
Fig.71: O jardim interior.....	66
Fig.72: A fachada principal.....	67
Fig.73: A sala de ballet.....	67
Fig.74: Programa do Concerto-Homenagem.....	68
Fig.75: Alguns intervenientes.....	68
Fig.76: D. Madalena Costa e Daniel Corrêa de Oliveira.....	69
Fig.77: João Miguel Cunha.....	69
Fig.78: João Pedro Cunha e Joana Resende.....	69
Fig.79: Alguns intervenientes.....	69
Fig.80: Alguns testemunhos.....	70
Fig.81: O jardim frontal.....	71
Fig.82: «O sentido estético nas crianças».....	73
Fig.83: Catálogo da obra de Fernando Corrêa de Oliveira (2001) – parte 1/2.....	85
Fig.84: Catálogo da obra de Fernando Corrêa de Oliveira (2001) – parte 2/2.....	86
Fig.85: «Um músico milionário deseja ensinar música a muita gente» (artigo traduzido) – parte 1/3.....	87
Fig.86: «Um músico milionário deseja ensinar música a muita gente» (artigo traduzido) – parte 2/3.....	88
Fig.87: «Um músico milionário deseja ensinar música a muita gente» (artigo traduzido) – parte 3/3.....	89
Fig.88: «Planos e programa próprios do Externato Parnaso» - parte 1/9.....	90
Fig.89: «Planos e programa próprios do Externato Parnaso» - parte 2/9.....	91
Fig.90: «Planos e programa próprios do Externato Parnaso» - parte 3/9.....	92
Fig.91: «Planos e programa próprios do Externato Parnaso» - parte 4/9.....	93
Fig.92: «Planos e programa próprios do Externato Parnaso» - parte 5/9.....	94
Fig.93: «Planos e programa próprios do Externato Parnaso» - parte 6/9.....	95
Fig.94: «Planos e programa próprios do Externato Parnaso» - parte 7/9.....	96
Fig.95: «Planos e programa próprios do Externato Parnaso» - parte 8/9.....	97
Fig.96: «Planos e programa próprios do Externato Parnaso» - parte 9/9.....	98
Fig.97: Ano lectivo de 1969/70 – parte 1/2.....	99
Fig.98: Ano lectivo de 1969/70 – parte 2/2.....	100
Fig.99: Decreto n.º 18:88 - parte 1/8.....	101
Fig.100: Decreto n.º 18:88 - parte 2/8.....	102
Fig.101: Decreto n.º 18:88 - parte 3/8.....	103
Fig.102: Decreto n.º 18:88 - parte 4/8.....	104
Fig.103: Decreto n.º 18:88 - parte 5/8.....	105
Fig.104: Decreto n.º 18:88 - parte 6/8.....	106
Fig.105: Decreto n.º 18:88 - parte 7/8.....	107
Fig.106: Decreto n.º 18:88 - parte 8/8.....	108
Questionário.....	109

INTRODUÇÃO

Haveria portuense que ficasse indiferente à vitrine do 231 de Nossa Senhora de Fátima¹? Uma vitrine de imagens: bailarinos e bailarinas, alunos e professores, orquestras, actores. Cenários convidativos à entrada no espaço das Artes, o *Parnaso*.

É mesmo uma escola, avó? Tão bonita? Pelos seis ou sete anos, cheguei a visitar o espaço com a minha avó (pois reuniria num só local as várias actividades) mas acabei por só o conhecer mais tarde, por ocasião da minha segunda apresentação pública: Scherzo em Si b maior de Franz Schubert. O orgulho no meu recém-adquirido vestido de marinheiro minorizava algum nervosismo, mas seguramente menos do que perder-me nos belíssimos jardins até, por imposição consciente da professora, alguns minutos antes de entrar em palco.

Mantive sempre este quadro, renovando-o em memórias sempre que passava pela referida vitrine: *Como será? O que se fará lá dentro?* Só lá regresssei muitos anos depois, para um ensaio do Círculo Portuense de Ópera, no mesmo auditório que, aos dez anos, me pareceu bem maior.

Porquê *Parnaso*? Pelos inúmeros frutos que deu, porque pouco se sabe sobre o seu funcionamento, porque recentemente sucumbiu à constatação de que a vida do edifício se confundia com a de quem o criou, porque muito concedeu à cultura da cidade do Porto, ou porque, porque...

Parece ser o momento de fazer o balanço da *peculiar* escola *Parnaso*, fundada em 1958² por Fernando Corrêa de Oliveira.

Parnaso distinguia-se das demais opções da época: o ensino doméstico ou o proporcionado pelas entidades de ensino da música, pública e privada, respectivamente o Conservatório de Música do Porto e o Curso Silva Monteiro³ (que na altura se dedicava exclusivamente ao curso de piano)⁴.

Ainda que "*Parnaso*" tenha sido uma escola de Música, *Ballet* e Teatro, ao longo do trabalho será dada mais atenção à componente musical. Primeiro, porque terá sido a área de maior dedicação, já que Fernando Corrêa de Oliveira era compositor e professor de música⁵; segundo, por este se tratar de um trabalho de mestrado neste domínio. Mais concretamente um *Projecto Educativo* do Mestrado para o Ensino Vocacional da Música, pelo que se abordará a Escola enquanto Projecto Educativo que foi, bem como Fernando Corrêa de Oliveira na vertente de pedagogo e compositor

¹ *Parnaso* situa-se na Rua Nossa Senhora de Fátima, n. 231.

² Esta data não é consensual, diferindo entre fontes. Tanto quanto se conseguiu indagar, o projecto terá surgido em 1956 mas a inauguração só terá tido lugar no ano de 1958 (segundo o programa do concerto de inauguração). Usar-se-á assim a data do primeiro ano de funcionamento, 1958.

³ Esta era a designação inicial, só em 1973 dará lugar a *Curso de Música Silva Monteiro* (CABRAL 2003).

⁴ Só em Outubro de 1975, com a atribuição do Alvará de leccionação, o âmbito pedagógico da escola é alargado às cordas (violino e violoncelo), ao canto e à flauta. Entretanto outros cursos se juntaram até ao ano de 2000.

⁵ Não será por isso de estranhar que a própria documentação existente seja consideravelmente mais escassa em áreas não musicais.

de obras didácticas. A sua outra valência, compositor no sistema de «Simetria Sonora», foi já objecto de dissertação de mestrado por parte de João Pedro Cunha (Manchester, 2003).

A inúmera documentação disponibilizada, sobretudo por Daniel Corrêa de Oliveira⁶, jamais poderá garantir trabalho concluído: “cada dia que passa encontro novos documentos”. Assim, esta não pretende ser **A** investigação do Projecto Educativo da escola *Parnaso*, mas **Uma** (a primeira) investigação do Projecto Educativo da Escola *Parnaso*. Esta será a razão de ser do subtítulo “**Contributos**”.

“**Para uma reflexão**” (a restante parte do subtítulo), prende-se com a necessidade de, nos dias de hoje, se fazer uma reflexão diacrónica do Ensino da Música⁷ – desde a selecção de alunos, constituição de programas, formação e motivação dos professores, até aos valores e propósitos que presidiam à fundação das escolas. E sempre comparando com os respectivos resultados.

Devo dizer que não será por este motivo que o grau de responsabilidade decresce, antes pelo contrário, é um enorme desafio encetar terreno intacto. Tanto mais de uma época só conhecida indirectamente, de ler ou ouvir falar mas que, indelevelmente, se transmitiu até nós. É a nossa história. E é com o maior dos prazeres que a procuro completar.

⁶ Filho mais novo do compositor.

⁷ Neste caso confinada à cidade do Porto.

I. OBJECTIVOS E METODOLOGIA

Ao incidir num Projecto Pedagógico existente - *O Parnaso* e a figura indissociável de Fernando Corrêa de Oliveira -, cujos intuitos ultrapassavam em larga escala o espaço *escola*, o presente trabalho inserir-se-á no domínio da *Música para a Comunidade*.

Na obra *How Musical is Man?* (1973), John Blacking começa por definir o estudo da música como “sons organizados humanamente”, propondo uma viagem desde esses mesmos sons até à “Humanidade organizada sonoramente”. Argumenta que a longo prazo [e este é um parâmetro importante] são as actividades do *Music Maker*⁸ que têm mais interesse e consequência para a humanidade do que as aquisições musicais individuais do homem ocidental (1973:4). Defende ainda a construção social da resposta musical como articulação das convenções culturais, liberdade individual e experiência musical (1987:34). Este será o modelo que presidirá o presente trabalho.

Começou-se por fazer um levantamento das fontes primárias⁹ disponíveis no Arquivo de *Parnaso*, reunir toda a informação relevante no âmbito da Pedagogia e procurar interligá-la, complementando-a com bibliografia adequada.

Em paralelo, procurou-se chegar ao maior número de pessoas ligadas de alguma forma à escola, a Fernando Corrêa de Oliveira enquanto pedagogo ou ao espaço,¹⁰. Caso a informação obtida o justificasse, passar-se-ia à segunda etapa, desta vez sob a forma de entrevista estruturada (BURGESS 1997)¹¹. Colher-se-ia assim informação mais detalhada (ilustrada com pequenas memórias), ou acesso a documentação relevante da época.

Ao longo de todo este processo, foi-se levantando uma série de questões, das quais se seleccionarão as que se julgam pertinentes, ou pelo domínio (Pedagogia), ou pela associação a um período mais ou menos auspicioso que se viveu/vive no campo das Artes, em especial da Música. Note-se, porém, que eventuais respostas estão fora do âmbito deste projecto.

O trabalho compreende três secções distintas, a primeira, de contextualização (capítulo II), a segunda, de levantamento e tratamento de informação relevante (documentação, por um lado, e trabalho de campo, por outro - capítulo III) e a terceira e última parte, capítulo IV, que procurará não só averiguar o impacto que uma escola desta natureza teve, como indagar uma possível adequação de alguns princípios aos tempos de hoje. Assim, o capítulo II faz uma breve ilustração do panorama sócio-cultural do país desde os momentos de opressão do Estado Novo até ao período áureo das décadas de 30 e 40 - passando inevitavelmente pelas sociedades de concertos, a Fundação Calouste Gulbenkian, o Teatro de S. Carlos, o número crescente de orquestras

⁸ Por ausência de tradução adequada, utiliza-se a designação do autor.

⁹ Fotografias, programas de concertos, boletins, métodos de iniciação, anotações de alunos ou professores, partituras, recortes de imprensa, etc.).

¹⁰ Questionário disponível em “Anexos”, Fig.107. O meio de contacto variou entre o telefónico, o enviado por correio ou correio electrónico e o pessoal, consoante a distância e a disponibilidade conjunta das duas partes.

¹¹ A abordagem analítica do conteúdo das entrevistas foi qualitativa.

profissionais, a génese do tão esperado Conservatório de Música do Porto, em 1917 – compreender-se-á mais claramente a pertinência do espaço *Parnaso*.

Segue-se a descrição do *Projecto Parnaso*, desde as figuras responsáveis, Fernando Corrêa de Oliveira e sua esposa, Maria Feliciano, às inúmeras actividades paralelas ao decorrer das aulas, passando pelos princípios orientadores desta escola, no quadro do pré-existente: ensino doméstico, Conservatório de Música do Porto e Curso de Música Silva Monteiro.

O capítulo IV procura reflectir sobre os 50 anos de dedicação pessoal, afectiva e profissional de quem por lá passou, começando pelo próprio professor Fernando Corrêa de Oliveira. Simultaneamente, pareceu adequado auscultar opiniões actuais.

Alunos de hoje constituiriam a mesma *Orquestra de Estudantes*? Interessar-se-iam por um *Saltão Trovador*¹² ou por um *Polyphonium*? Em notação de *Obukhov* ou “tradicional”?

Lançou-se o desafio ao longo do ano, a alunos professores, pais e curiosos. Promoveram-se sessões de divulgação, tocaram-se obras do compositor, filmou-se, viram-se documentários, construiu-se uma Homenagem de um ano nosso para noventa¹³ do compositor para nós.

No fim, paramos: já não existe *Parnaso*. Ficam algumas directivas para reflexão.

¹² Título da primeira peça progressiva op.21 para violoncelo e piano.

¹³ Em 2011 comemora-se o 90.º aniversário de Fernando Corrêa de Oliveira.

II. O PANORAMA MUSICAL DO SÉCULO XX EM PORTUGAL

1. O período do Estado Novo

Em 1926 assiste-se ao início da rádio, em 1933 ao da Emissora Nacional e do grupo de bailado *Verde Gaio*, e em 1948 nasce a *Juventude Musical Portuguesa* (integrada no movimento internacional das *Jeunesses Musicales*), de ligação internacional mas cuja desconfiança do regime relativamente às manifestações artísticas não financiadas pelo Estado, acrescido ao aparecimento da censura na imprensa, lhe dificultaram as ligações, conduzindo o país ao isolamento das correntes artísticas e culturais vanguardistas do resto da Europa. Ainda assim atraía, entre estudantes e sob a forma de concerto comentado, um número apreciável de ouvintes de música erudita.

Em 1934, Elisa de Sousa Pedroso funda o *Círculo de Cultura Musical* em Lisboa, associação de concertos que proporcionará aos melómanos de Lisboa e Porto o contacto com os mais prestigiados nomes nacionais e internacionais como Francis Poulenc (1899-1963), Paul Hindemith (1895-1963), Arthur Honegger (1892-1955), Alfredo Casella (1883-1947) e Serguei Prokofiev (1891-1953). Exercia então funções análogas às que eram há mais tempo desempenhadas pela *Sociedade de Concertos de Lisboa* e pelo *Orpheon Portuense*, até que alargou o seu âmbito a outras cidades metropolitanas e, sobretudo, quando se tornou a primeira associação musical com delegações permanentes fora do continente (ilhas e então colónias). Não esquecendo, paralelamente, o contributo do disco e da alta-fidelidade.

Foram também criadas por Manuel Ivo Cruz (1901-1985), enquanto director do Conservatório Nacional, a Sociedade Coral Duarte Lobo (1931) e a *Orquestra Filarmónica de Lisboa* (1937). Em 1947 surge, no Porto, a *Orquestra Sinfónica do Conservatório*, mais tarde integrada na Emissora Nacional. Em 1951 é criada a organização de concertos *Pró-Arte* - ligada ao Conservatório Nacional e que incidia em sectores sociais de mais limitada instrução artística – e em 1942 a *Sociedade Sonata*, formada por intelectuais como Fernando Lopes-Graça (1906-1994), divulgadora de música contemporânea portuguesa e estrangeira. No domínio da música coral, a Academia dos Amadores de Música desenvolveu uma acção de destaque.

Em 1940 realça-se a abertura do Teatro de São Carlos, encerrado desde 1927. Directamente administrado pelo Estado a partir de 1947, embora com repertório conservador, proporciona à elite social da época algumas das maiores vedetas do panorama lírico internacional.

António Ferro cria em 1942 o *Gabinete de Estudos Musicais* (ligado à Emissora Nacional) que, em conjunto com o grupo *Verde Gaio*, viria a constituir um importante incentivo à criação musical, através de encomendas de obras a compositores portugueses como Cláudio Carneiro (1895-1963), Jorge Croner de Vasconcelos (1910-1974), Frederico de Freitas (1902-1980), Armando José Fernandes (1906-1983) ou Ruy Coelho (1889-1986).

Destaca-se também a importância de alguns intérpretes portugueses ou radicados em Portugal como os pianistas Helena Moreira de Sá e Costa, José Carlos Sequeira Costa, Maria da Graça Amado da Cunha, Sérgio Varela Cid, Nella Maissa, Marie Antoniette Lévêque de Freitas Branco, os cantores Tomás Alcaide, Arminda Correia, Judith Lupi Freire, Guilherme Kjölner ou os violinistas Leonor Prado, Vasco Barbosa, Antonino David, Silva Pereira (mais divulgado como maestro).

Também a musicologia histórica se desenvolve, a partir dos anos 30 surgem obras de Macário Santiago Kastner (1908-1992), Mário de Sampaio Ribeiro (1898-1966) e Manuel Joaquim (1894-?). Destaca-se a *Arte Musical* - retomada em 1958 como órgão oficial da *Juventude Musical Portuguesa*, sob a direcção de João de Freitas Branco (1922-1989) - e, a partir de 1950, a *Gazeta Musical*, dirigida por músicos e intelectuais como Fernando Lopes-Graça ou João José Cochofel (1919-1982).

2. A partir de 1950

Na década de 50 o país abre-se progressivamente ao exterior pelos *mass media*: a rádio, o disco, a televisão e o cinema e, no domínio da música, o grande incremento deveu-se ao início da Fundação Calouste Gulbenkian, cujo Serviço de Música estava a cargo de Maria Madalena Azeredo Perdigão.

São de realçar os Festivais de Música Gulbenkian (1957-70), que permitiram o contacto com grandes nomes internacionais, os Encontros de Música Contemporânea (desde 1977), as Jornadas de Música Antiga (desde 1980), a criação de um coro profissional (1964), a criação da Orquestra de Câmara Gulbenkian (em 1962 e que, em 1971, passou a denominar-se Orquestra Gulbenkian), as edições *Portugaliae Musica* – divulgadoras da música portuguesa dos séculos XVI a XVIII -, as bolsas de estudo para instrumentistas e musicologistas, o Centro de Arte Moderna e o Serviço ACARTE - Animação, Criação Artística e Educação pela Arte.

No início dos anos 70, o Teatro de São Carlos foi objecto de uma tentativa de renovação, liderada por João de Freitas Branco, nomeadamente na escolha de repertório, após a morte do director nomeado por Salazar em 1946, José Figueiredo. Centrou-se, essencialmente, na mudança da escolha de repertório, menos conservador. No início dos anos 80, formou-se também a *Orquestra Sinfónica do Teatro de S. Carlos*, à qual viriam a juntar-se, após 1989, a *Orquestras R.D.P.* de Lisboa e Porto.

No domínio da criação musical, os anos 60 marcam uma ruptura acentuada com o panorama das décadas anteriores. Embora Joly Braga Santos e Fernando Lopes-Graça continuem a compôr, são nomes como Vítor Macedo Pinto (1917-1964), Fernando Corrêa de Oliveira (1921-2004), Maria de Lurdes Martins (1926-2009), Filipe de Sousa (1927-2006) e Filipe Pires (n.1934) que, numa primeira fase, fazem a ponte entre as tendências neoclássicas e outros processos e escrita mais próximos da vanguarda europeia.

Os Cursos de Música contemporânea de Darmstadt contribuíram sem dúvida para a renovação do panorama da composição em Portugal nos anos 60, contando com a contribuição do dodecafonismo de Álvaro Cassuto (para além da direcção de orquestra) e da música electrónica de Filipe Pires. Mas de uma maneira geral, os movimentos musicais de vanguarda no estrangeiro, pouco penetraram em Portugal. Nesta altura a atonalidade e o dodecafonismo não atraíam a maioria dos compositores portugueses. Há exemplos pontuais como Cláudio Carneyro mas, dos nomes supracitados, só talvez Fernando Corrêa de Oliveira se aproximou das ideias centro-europeias da época (FREITAS BRANCO 1995:315). Nos anos 60 esboçou-se um aumento de interesse pelo dodecafonismo serial, entre estudantes de composição, mas sem grande continuidade.

Jorge Peixinho (1940-1995) e o *Grupo de Música Contemporânea de Lisboa*, Constança Capdeville (1937-1992) e o *Grupo Colectiva*, Álvaro Salazar (n.1938) e a *Oficina Musical* merecem igualmente destaque. Entre os compositores da geração de 60 devemos ainda mencionar Cândido Lima (n.1939), António Vitorino de Almeida (n.1940) e Emmanuel Nunes (n.1941). À geração seguinte pertencem nomes como Fernando Lapa (n.1950), António Pinho Vargas (n.1951), João Pedro Oliveira (n.1959), Isabel Soveral (n.1961), Alexandre Delgado (n. 1965), Sérgio Azevedo (n.1968), Eduardo Patriarca (n.1970), Luís Cardoso (n.1972) ou Duarte Silva (n.1980).

Em 1963 é criada, por intermédio da FNAT – *Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho* - uma Companhia Portuguesa de Ópera, sediada no teatro da Trindade, cujo principal propósito era proporcionar aos jovens músicos perspectivas de carreira.

A partir de 1955, com o início da descentralização do ensino da música (data da fundação da Academia de Música de Santa Maria da Feira), surgem escolas por todo o país. Assiste-se a um muito maior número de pessoas a estudar música, formando músicos profissionais ou ouvintes mais bem preparados.

Merece igualmente destaque o número crescente de festivais de Verão, desde a Costa do Estoril, Sintra, Capuchos, Algarve, Espinho, Póvoa de Varzim, Viana do Castelo a Açores e Madeira, que proporcionavam o contacto com os melhores artistas nacionais e internacionais.

Rui Vieira Nery realça ainda, entre os anos 50 a 70, e em resultado da abertura cultural e expansão mediática em Portugal, a difusão do Jazz (com o Hot-Club em 1950), da música pop, do rock e do fado (1991:181).

3. A vida cultural e a cidade do Porto

Durante séculos, a educação musical fez-se essencialmente numa base individual, de relação privilegiada entre professor e aluno¹⁴. Constituíam raras exceções as aulas em seminários e colégios¹⁵, alguns estabelecimentos do ensino primário e secundário, públicos ou privados.

Uma importante componente do programa liberal surge em 1885, com a criação do Conservatório Nacional por João Domingos Bomtempo.

No Porto, surge em 1911 surge a Universidade. E com ela, em 1912, o Orfeão Universitário do Porto, coro constituído por alunos e professores e que marcará indelevelmente a vida cultural da cidade. A Universidade Popular surge pela mesma altura e, por um lado, incluía nos seus currículos a disciplina de música, por outro, promoveu a educação e formação de adultos organizando diversos concertos. Em 1917 nasce o Conservatório de Música do Porto e em 1928 o embrião do Curso de Música Silva Monteiro.

Note-se que durante todo o século XIX, a sociedade portuense tinha registado um desenvolvimento considerável, incluindo a nível artístico-cultural, com o forte incremento da ópera (sobretudo italiana) e das primeiras sociedades de concertos. Merecem destaque a *Sociedade de Concertos Sinfónicos Portuense* - de Raimundo de Macedo -, e o referido *Orpheon Portuense* - de Bernardo Valentim Moreira de Sá -, envolvidas no surgimento do Conservatório da cidade.

Em paralelo, verificou-se um forte incremento do comércio de partituras e instrumentos musicais em meados do século XIX. É o caso das Casas Moreira de Sá, Eduardo da Fonseca, Raimundo de Macedo, Castanheira, etc.

A partir da segunda década de novecentos, outras actividades ameaçavam as artes performativas: o circo e, sobretudo, a forte ascensão do cinema, ambos de custo bem menor.

No entanto, na década de trinta, juntar-se-á o *Círculo de Cultura Musical* (fundado no Porto 1937), permitindo ao público portuense, o contacto com grandes nomes mundiais, como Francis Poulenc, Arthur Honegger, Yehudi Menuhin, Wilhelm Kempf, Karl Böhm, Edwin Fischer, Isaac Stern, Victoria de Los Angeles, Orquestra Filarmónica de Berlim ou a Orquestra Sinfónica de Cleveland. Entre 1930 e 1950 assistiu-se assim à época áurea cultural da cidade do Porto.

¹⁴ Prática ainda hoje em vigor, com o “Livro de Professores de Ensino Doméstico” do Conservatório de Música do Porto.

¹⁵ Como o caso do Colégio dos Órfãos, no Porto, fundado em 1651.

III. O PROJECTO PARNASO

1. Fernando Corrêa de Oliveira – compositor e pedagogo

A vida de Fernando Corrêa de Oliveira não diferiu muito da que planeava aos vinte anos, num contexto de uma comemoração de família:

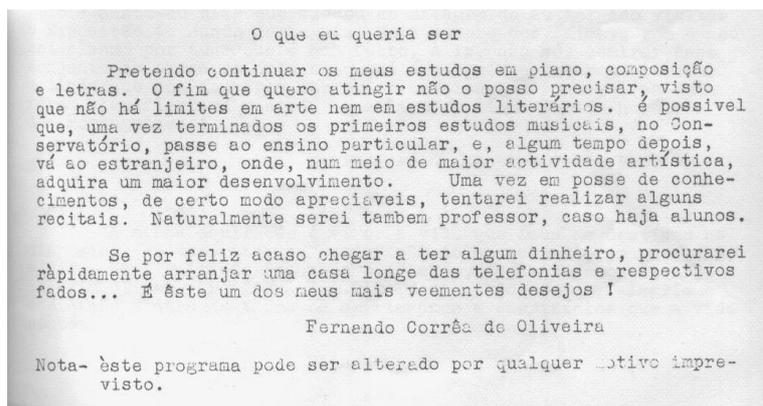


Fig.1: *O que quero ser* (1941)¹⁶

Nascido na cidade do Porto a 2 de Novembro de 1921, começou os estudos de piano com a sua mãe aos 6 anos de idade. Entre 1931 e 1941 foi aluno do Conservatório de Música do Porto, onde completou os cursos superiores de composição e de piano, respectivamente com os professores Cláudio Carneyro e Maria Adelaide Diogo de Freitas Gonçalves. Teve mais tarde aulas de piano com José Vianna da Motta (1868-1948), em Lisboa.

Exerceu funções de pianista acompanhador na Emissora Nacional, no Porto, a convite de Cláudio Carneyro, na altura director da Secção de Programas Musicais. Nessa altura, colaborou como pianista acompanhador de Maria Feliciano, a quem dedicou “Paixões de Querer” (Fig.2) e com quem viria a casar-se em 1944.

Deixando esta actividade, criou um curso de música a que chamou Orquestra de Estudantes, que funcionava na sua casa na Avenida Brasil, na Foz do Douro. Nessa casa viria a dar alojamento a diversos músicos estrangeiros que se instalaram ou visitaram a cidade do Porto, como o maestro e flautista Carl Achatz, o violetista François Broos, a cantora Martha Amstad ou o pedagogo Edgar Willems. Em 1948 frequentou um curso de direcção de orquestra com o maestro Hermann Scherchen (1891-1966), em Veneza, onde foi colegas, entre outros, de Luigi Nono (1924-1990), Bruno Maderna (1920-1973) e Joly Braga Santos (1924-1988).

¹⁶ Arquivo Parnaso: CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1941) «O que quero ser» in *O meio centenário – Número Um – Comemorativo dos 50 anos do Dr. José Maria de Almeida Corte Real* (familiar do compositor), Porto (texto dactilografado).

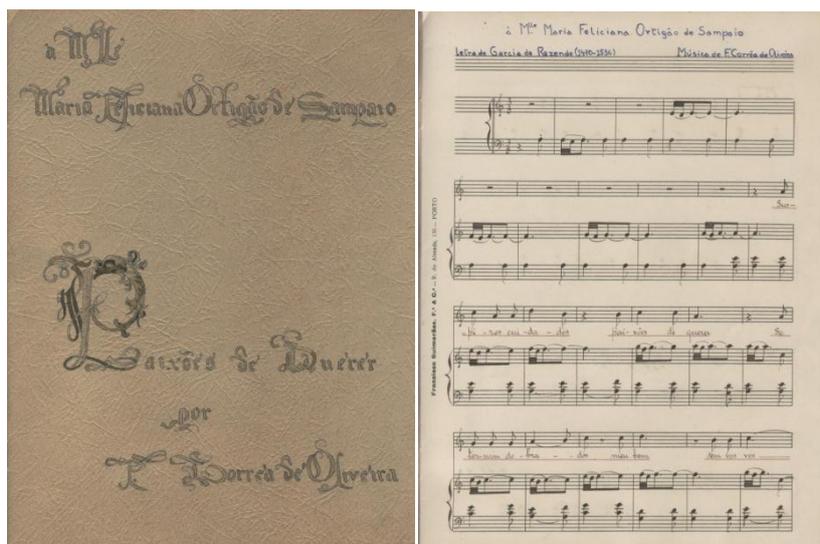


Fig.2: *Paixões de Querer* (1944)¹⁷

No regresso a Portugal, passou por Paris onde tomou conhecimento de um novo sistema de notação musical, que viria a adoptar nas suas obras: notação de Obukhov (do autor russo Nicolai Obukhov¹⁸). A origem ter-se-á prendido com a aquisição de uma obra de Honegger escrita nessa notação:

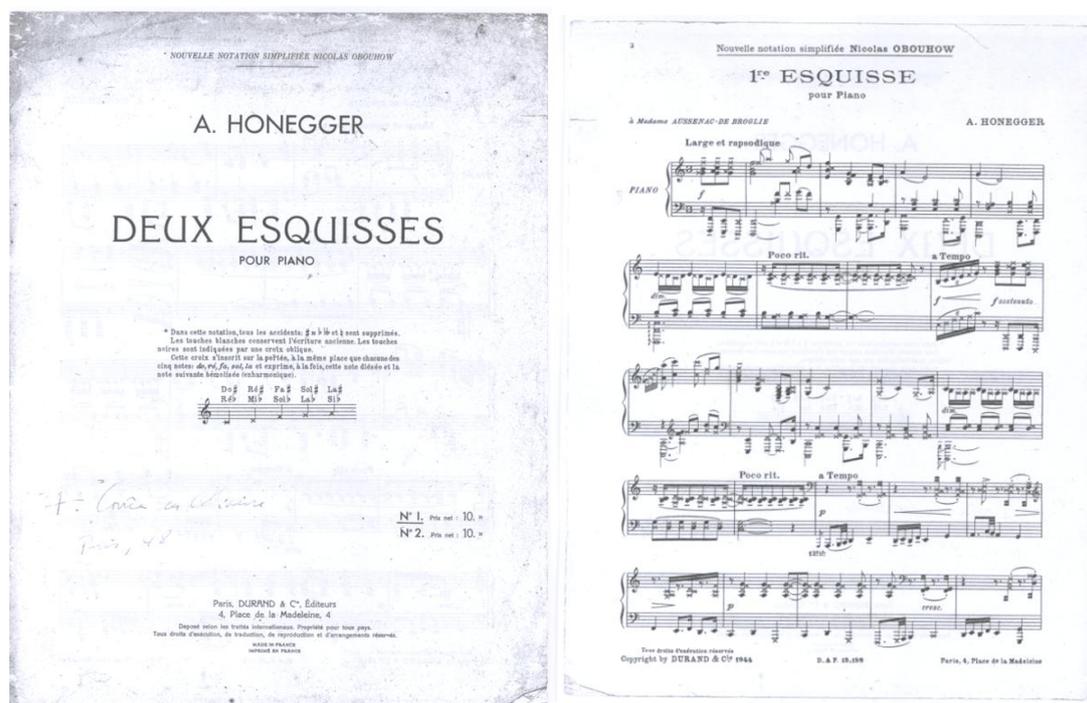


Fig.3: *Deux Esquisses* (A. Honegger)

¹⁷ Arquivo Parnaso: CORRÊA DE OLIVEIRA (1944) obra manuscrita, não catalogada.

¹⁸ Nikolai Borissovich Obukhov (nome original: Николай Борисович Обухов; possíveis escritas: Nicolai, Nicolas, Nikolay; Obukhow, Obouhow, Obouhov, Obouhoff): compositor modernista russo que desenvolveu a sua acção maioritariamente em Paris.

Este processo de notação musical suprime os sustenidos, os bemóis e os bequardos, abandonando o conceito de "notas alteradas" para dar lugar a uma escala de doze notas em que cada uma tem um nome diferente (Dó, Ló, Ré, Té, Mi, Fá, Rá, Sol, Tu, Lá, Di, Si).

As cinco notas musicais correspondentes às teclas pretas do piano são escritas com cruces oblíquas, enquanto as restantes sete conservam a grafia tradicional.

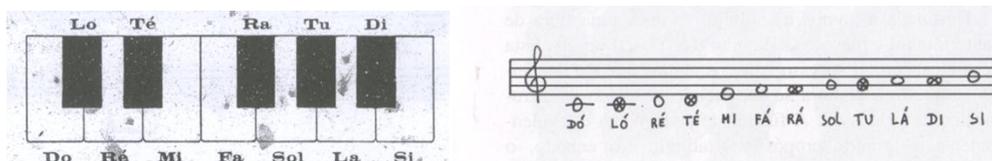


Fig.4: As 12 notas na notação de Obukhov¹⁹

Ainda em 1948, Fernando Corrêa de Oliveira formulou os princípios de um novo sistema de composição que designou por "Simetria Sonora", que viria a compreender a "Harmonia Simétrica" e o "Contraponto Simétrico", mais tardio, e que utilizou para compor todas as suas obras a partir de então²⁰. Fernando Corrêa de Oliveira expôs os princípios teóricos do seu sistema de composição em vários artigos e boletins, em conferências realizadas no Porto, Lisboa e em Darmstad, e junto de Humphrey Searle (1915-1982), Ernst Krenek (1900-1991), Edgard Varèse (1883-1965) ou Gian Francesco Malipiero (1882-1973).



Fig.5: Convite para conferência (1949)²¹

Segundo palavras do próprio compositor, a «Harmonia Simétrica» teve a sua origem na observação consciente de um acorde de quinta aumentada e suas inversões. A fundamental não seria o baixo, mas a sua nota central, que forma intervalos iguais com a nota aguda e com a grave.

O ouvido fixava-se na nota central por razões semelhantes às que levavam a vista a procurar os centros de simetria²².

Acrescentou ainda:

¹⁹ HONEGGER (1944:4) e CORRÊA DE OLIVEIRA (1993:69), respectivamente.

²⁰ Catálogo da sua obra (2001) disponível em "Anexos", Fig.83-84.

²¹ Arquivo Parnaso.

²² in DIAS DA FONSECA, Manuel (Março 1960) *Vértice*, vol. XX, n.198, p.148.

A harmonia simétrica consiste, basilaramente, numa nova concepção do acorde. Este passa a ser constituído por notas formando intervalos simetricamente dispostos. Exemplificando: tomemos a nota Dó e acrescentemos-lhe uma 5ª superior e outra inferior: o Dó é o centro de simetria sonora.

A grande variedade de acordes simétricos e a impossibilidade de se referir a encadeamentos, supressões, duplicações, etc., forçaram-no a concluir:

A harmonia simetria é atonal mas pode, sem quebra de princípios nem de constrangimentos, aproximar-se muito da tonalidade, da politonalidade e do modalismo.

QU'EST-CE QUE L'HARMONIE SYMÉTRIQUE ?

L'HARMONIE symétrique est un système d'harmonie atonale d'origine portugaise. Les cinq notes correspondantes aux touches noires du piano s'indiquent avec des croix obliques (1), les sept restantes conservent la graphie traditionnelle.



Sans doute, il est tout à fait logique d'abandonner l'idée de "notes altérées" dès que l'on pénètre dans le domaine de l'atonalité, vu que ces altérations sont une des caractéristiques de la musique tonale.

ACCORDS SYMÉTRIQUES

Les accords symétriques sont les ensembles de plus de deux notes ayant la particularité de, une fois divisés par le "centre", présenter deux parties dont les intervalles sont réciproquement égaux et inversement disposés. Dans cet exemple, pour une meilleure compréhension, les "centres" des accords sont indiqués en rondes. Dans les accords avec le nombre impair de notes, le "centre" est formé par une seule note (note centrale) et dans ceux de numéro pair par deux notes (intervalle central).



HARMONISATION D'UN THÈME AVEC ACCORDS SYMÉTRIQUES DE TROIS SONS

Voici le thème :



harmonisation 1



harmonisation 2



harmonisation 3



(1) Ce procédé de notation est celui de Nicolas Obouloff.

Fig.6: «Qu'est-ce que l'Harmonie Symétrique?»²³

²³ Boletim Cultural e Informativo 1962.

Assim se expressara em 1970 Humberto d'Ávila²⁴:

O dodecafonismo teria de implicar necessariamente um novo princípio ordenador do material sonoro e se isso Schönberg a descobrir o conceito de "série", portanto "escrita serial", importantíssimo com articulador operacional de todo o conjunto de elementos, não quer dizer, porém, que outras formas de escrita não fossem possíveis, e esse é o interesse fundamental da proposta de Fernando Corrêa de Oliveira. A "harmonia simétrica" aparecia assim como uma fórmula portuguesa dentro da corrente do atonalismo, e foi como o considerei então numa comunicação à revista parisiense "La vie musicale", hoje extinta.

Em 1969 publicou um tratado que contém os fundamentos da "Simetria Sonora" e que viria a ser reeditado em 1990. De entre os compositores que viriam utilizar o seu sistema de composição são de realçar os nomes de Berta Alves de Sousa²⁵ e de Victor Macedo Pinto.



Fig.7: «Simetria Sonora»²⁶

Fernando Corrêa de Oliveira, incentivado por João de Freitas Branco, fundou a Associação da Juventude Musical Portuguesa do Porto, da qual foi presidente, e que durante 10 anos realizou inúmeros concertos e concursos (CORRÊA DE OLIVEIRA 1993:76)

Em 1958 inaugurou, no Porto, o *Parnaso*, uma escola destinada ao ensino da música, *ballet* e teatro, projecto que acompanhou intensivamente, quer como pedagogo (piano, história da música, harmonia, ...) quer como compositor, compondo especificamente muitas das suas obras para os seus alunos. Faleceu no Porto a 21 de Outubro de 2004.

²⁴ «Um novo método de composição musical: a "Simetria Sonora"» (8 de Abril de 1970) in *A Província de Angola*.

²⁵ É o caso de *Oração ao Sol*, de 1972 (AZGUIME).

²⁶ Arquivo Parnaso.

2. A inauguração da Escola

Em 1999 Fernando Corrêa de Oliveira terá escrito²⁷:

Em 1956, minha Mulher, Maria Feliciano de Sousa Ortigão Sampaio e eu, resolvemos mandar construir uma escola para o ensino de música, "ballet" e teatro. O nome dessa escola foi fácil de encontrar. Outro tanto não aconteceu com a realização do logotipo.(...) O Parnaso da Grécia Clássica era um monte, que efectivamente existe, no qual, segundo a mitologia se reunia Apolo (o Sol e deus da música) com as 9 musas: Euterpe (música), Terpsicore (dança), Tália (comédia), Melpomena (tragédia), Polímnia (poesia lírica), Calíope (poesia heróica e eloquência), Erato (poesia fénebre e elegia), Clio (história) e Urânia (astronomia).

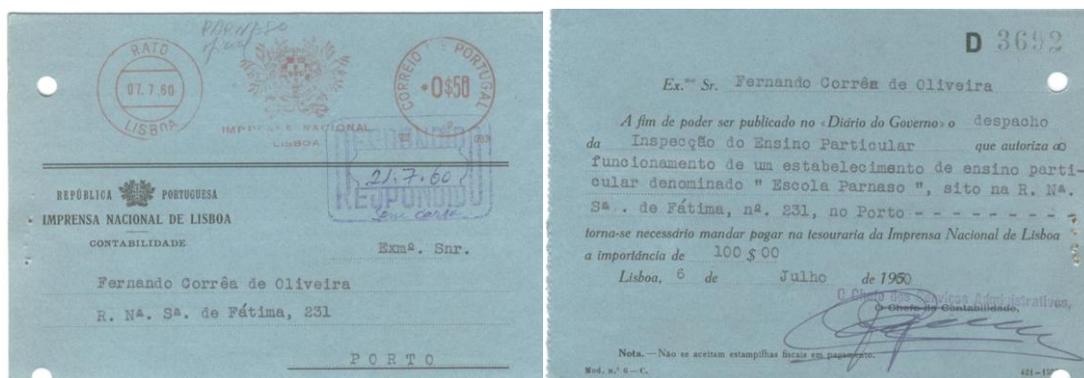


Fig.8: Alvará de leccionação de *Parnaso*²⁸

No mesmo documento, acrescentou ainda:

Na família de Maria Feliciano vivia-se uma atmosfera profundamente artística. A sua tia direita por parte da mãe, Aurélia de Souza, era uma pintora que atingiu notoriedade e deu nome a uma escola no Porto. Também foi notável a irmã, igualmente pintora, Sofia de Souza, que cheguei a conhecer pessoalmente e que assinava os quadros como Sofia Martins. Os pais de Maria Feliciano era o engenheiro Vasco Ortigão de Sampaio, sobrinho do escritor Ramalho Ortigão, e foi um dos fundadores da Companhia Hidro-eléctrica do Norte de Portugal (CHENOP) e de três empresas de tecelagem em Riba d’Ave, uma das quais incluía o seu nome na firma: Sampaio Ferreira.

²⁷ Arquivo Parnaso: CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1999) «O Parnaso (1957)», Porto (texto dactilografado).

²⁸ Arquivo Parnaso.

O emblema do *Parnaso* reúne vários símbolos: a lira (música), o sol (Apolo), as 9 luas (as 9 musas), o castelo (a urbe). A frase latina "musarum urbs" resume o significado do emblema: urbe das musas (Fig.9).

Sob projecto do arquitecto José Carlos Loureiro, surge o "Bloco residencial e comercial com inclusão da Escola Musical *Parnaso* - Rua N. S. de Fátima – Porto – 1954-60" (Fig.9).

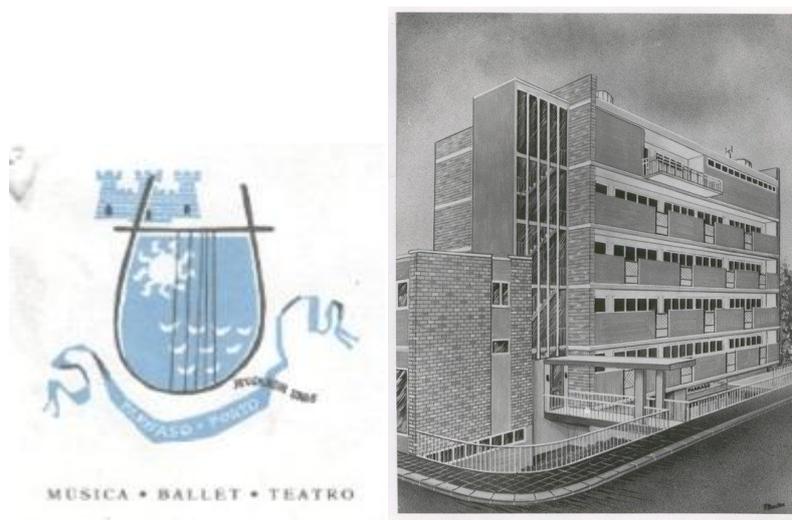


Fig.9: Emblema *Parnaso* e Edifício *Parnaso*

A inauguração oficial ocorreu em 26 de Abril de 1958, com a colaboração do Trio Portugália: Helena Moreira de Sá e Costa, Henri Mouton e Madalena Costa Gomes de Araújo. A componente de música terá surgido primeiro, em 1958, enquanto a classe de *ballet*, devido à dificuldade em encontrar professor habilitado, terá tomado lugar sensivelmente um anos depois, em 1959.

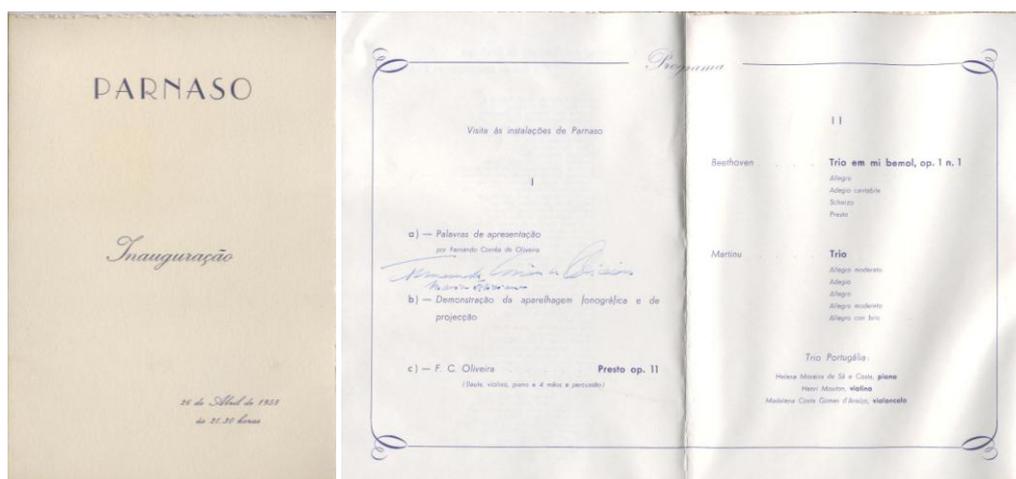


Fig.10: Programa do Concerto de Inauguração²⁹

²⁹ Documento gentilmente cedido por D. Madalena Costa.

As críticas na imprensa não tardaram³⁰ “A inauguração de «Parnaso», do professor Fernando Correia de Oliveira”: “(...) Sob a regência da jovem aluna Maria Rosina le Goullon Constante Pereira, firme e atenta no seu posto, a Orquestra de Estudantes, executou *Presto op.11* (...)”



Fig.11: A inauguração de *Parnaso* na imprensa

³⁰ Documentos gentilmente cedidos por João Miguel Cunha): M. O. (28 Abril 1958) «O concerto inaugural das instalações de *Parnaso*» in *Jornal de Notícias*, Porto. BROCHADO, Margarida (28 Abril 1958) «Inauguração de *Parnaso*, do professor Fernando Correia de Oliveira» in *Jornal do Norte*, Porto.

As instalações do *Parnaso* reuniam todas as condições necessárias para a prática das três actividades artísticas: música, *Ballet* e teatro. Foi construído um generoso estúdio com luz directa, provido dos respectivos balneários e vestiários, especialmente para as aulas de *ballet* e, para as apresentações regulares, um teatro de bolso (135 lugares) que reunia excelentes condições de acústica, adequado a todas as artes.



Fig.12: Orquestra de Estudantes³¹



Fig.13: «O Príncipe do Cavalo Branco»³²



Fig.14: Classe de *ballet*³³

³¹ Documento gentilmente cedido por João Miguel Cunha: CARVALHO, Elisa (s.d.) *Jornal Feminino*, Porto.

³² CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1993) *Musica Minha*, Edição de autor (100 exemplares), Porto, p.65.

³³ Boletim Cultural e Informativo 1965.

O impacto mediático sensivelmente um ano depois da inauguração: "(...) Um mecenas portuense de 37 anos (...) Uma iniciativa meritória (...) Arte sem tragédia nem diminuição."

DIÁRIO ILUSTRADO, 18 de Fevereiro de 1959 • PÁGINA 7

PORTO ... E ARREDORES

ESTA GERAÇÃO ...

UM MUNDO MUSICAL COMPLETO EM FORMAÇÃO NO PARNASO (1)

● QUEM É FERNANDO CORRÊA DE OLIVEIRA — MECENAS PORTUENSE DE 37 ANOS ● HISTÓRIA BREVE DE UMA INICIATIVA MERITÓRIA ● ALICERÇOS PEDAGÓGICOS DA INSTITUIÇÃO ● ARTE SEM TRAGÉDIAS, NEM DIMINUIÇÕES...

Habituação que estreme a modesta a realização nacional, obra como «Festas» situam-na frente à convicção de que se não fora totalmente diferente a época, poderiam, talvez, mesmo «obras de gigantes eschubert»...

Com a informação musical, piano e canto, requintes de estudantes, organização, instrumentos de uma e outra, «ballet» e outros, também desta extraordinária iniciativa de arte particular.

● Um único fundador

A falta de todos os referidos estudos, concorre, como não podia deixar de ser, o nome do seu único fundador, o prof. Fernando Corrêa de Oliveira, iniciador de um novo método pedagógico, até certo ponto revolucionário no nosso País. Compositor de rareza singularidade, foi ainda o introdutor, em Portugal, de um novo sistema de notação musical, hoje adoptado pelos Conservatórios de Lisboa e Porto, o método «Oliveira» (nome do seu inventor, música não naturalizado francês), esse mesmo de ser utilizado por qualquer outro país. O prof. Corrêa de Oliveira fez os seus estudos musicais no Conservatório de Porto, onde, em 1925, fez o curso superior de piano e composição. Desde logo, frequentou em Paris o curso «Schubert» — direção de Giuseppe Verdi — e mais tarde, já no nosso País, frequentou um curso de composição «Schubert» — direção de Giuseppe Verdi, método simultaneamente divulgado por várias escolas secundárias nacionais.

● Foi assim que nasceu o «Parnaso»...

O seu objetivo principal, agregação de diferentes valores dos cursos presentes nome a funcionar, consiste em proceder à formação de um mundo musical completo, com as secções de dança, ballet, composição, direção e acompanhamento de orquestra, realizados cada vez mais existentes no «Parnaso».

Inclusive, há cerca de quatro anos, os cursos acabam com carácter experimental, na casa particular do prof. Corrêa de Oliveira e compostos apenas mais doze de alunos. Rapidamente, porém, manifestou interesse que a breve tempo deveria constituir-se uma instituição com edifício próprio, tendente a desenvolver o ensino artístico moderno. Foi assim que nasceu o «Parnaso», cuja inauguração realizou-se há um ano registando actualmente para o ano de 130 alunos.

● Ciência e Arte... juventude e entusiasmo

Toda a pedagogia do prof. Corrêa de Oliveira está condensada nestes seus palestras, que todos os alunos, sem excepção, ouvem religiosamente. «A Música é uma Ciência e uma Arte, Como Ciência devemos ensinar por via intelectual, usando a

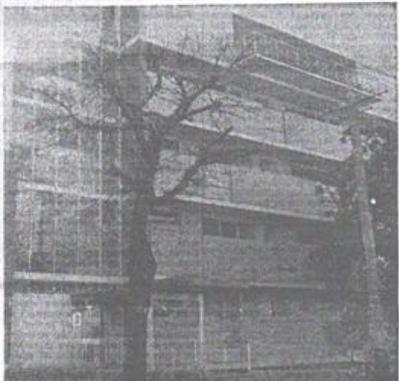
arte como Arte, ciência pela intuição, e ainda a todos os ramos musicais por dispor: todos nascem com o instinto musical, e a música é fundamentalmente instintiva, porque nasce da mesma fonte,

estudo tanto que a prosa e a poesia de «Assistência Médica» no «Parnaso» (de Oliveira), de «Parnaso», música instrumental em sua «Parnaso» (de Oliveira), não muito longe do centro. Lá chegou, de qual entrar? Por todos os ramos um perfeito sentido, estilo, amplitude e clareza. «Decorar» da maior arte, talvez, lócus, discursos, vencida pela abundância sonora das inúmeras obras que exprimem das ideias. O mesmo tipo e falta de felicidade. Ali, todos os alunos se sentem em sua casa (condição que a prof. Corrêa de Oliveira sempre obrigou) e ao mesmo tempo que aprendem,

de uma maneira que a prosa e a poesia de «Assistência Médica» no «Parnaso» (de Oliveira), de «Parnaso», música instrumental em sua «Parnaso» (de Oliveira), não muito longe do centro. Lá chegou, de qual entrar? Por todos os ramos um perfeito sentido, estilo, amplitude e clareza. «Decorar» da maior arte, talvez, lócus, discursos, vencida pela abundância sonora das inúmeras obras que exprimem das ideias. O mesmo tipo e falta de felicidade. Ali, todos os alunos se sentem em sua casa (condição que a prof. Corrêa de Oliveira sempre obrigou) e ao mesmo tempo que aprendem,



EXAMEN de alunos no teatro, cada aluno recebeu entre os dez e dezasseis anos, em preparação para o ano e do ano seguinte.



O edifício onde se encontra o «PARNASO», inaugurado há pouco mais de um ano.

tanto no indivíduo que a cultura como na que julga ignorância.

Com tais alicerces pedagógicos compreendemos as razões pelas quais o «Parnaso» está cheio de juventude e entusiasmo. Juventude que vai das linhas em desfilado até, futuro grande emblema da nossa cultura musical.

As inquietações de estudantes, são contínuas por triângulos, catálogos, pandeiros, caixa de rufos, etc., em concepção simpática com piano, violino, violoncelo, flauta, clarinete e sólo, além de invenção no nosso País, de aprendizagem de «Festas de lócus», pelas quais são executadas peças dos séculos XVI, XVII e XVIII.

● Amplitude e felicidade no edifício do «Parnaso»

De lócus modernos, amplo, artisticamente decorado (não podemos esperar o

tenham início as suas pesquisas — afinal, para isso ou menos, de lócus apropriada. Os cursos de adultos funcionam independentemente.

● Sob o signo da inspiração...

As primeiras impressões conquistadas nos últimos 12 meses, tendem, no mundo novo, inédito e quase imaginário.



O prof. Fernando Corrêa de Oliveira

Nasce de formalismo exagerado e limitados... Mas por toda a parte o signo da maior inspiração. Organizar, de altura possível, não, nome, maior, de altura de preparação no «Parnaso». Adulterar, mesmo de qualquer concepção. Arte sem tragédia nem diminuição...

MARIA VIRGÍNIA DE AGUIAR

- ENTREVISTA COM O PROF. FERNANDO CORRÊA DE OLIVEIRA
- REFERÊNCIAS PORMENORIZADAS DO «POLYPHONUM», INSTRUMENTO DA SUA INVENÇÃO, ESPECIALMENTE DESTINADO AO ESTUDO DA ENTOAÇÃO
- DESCRIÇÃO DAS «FLAUTAS DE BELLA».

ASSISTÊNCIA MÉDICA EM VALONGO

VALONGO, 18 — Não é inédito, infelizmente, o caso, economicamente verificado, com a morte de um hospitalizado, que entrou para o Hospital de Valongo pouco depois das seis horas e que há dez, estava em boa saúde, ainda não tendo sido atendido por qualquer clínico. O drama parece dever-se ao facto de naquela estabelecimento hospitalar apenas poder entrar a prestar serviço um médico, sendo todos os outros impedidos de o fazer.

É natural, que o caso verificado simultaneamente fosse fatal, com 'ou sem assistência médica, mas a verdade é que a ser como o nome corresponde esse formulário, com a garantia da fidedignidade, se reveste de certa gravidade pela incongruência que representa.

As portas de um hospital apenas abertas a um médico não é só singular como compete toda uma longa série de inconveniências que não facilmente revesíveis. Seria lógico que se reveste esta posição.

Fig.15: «Um mundo musical completo em formação no Parnaso (1)»³⁴

³⁴ Documento gentilmente cedido por João Miguel Cunha: AGUIAR, M. Virgínia (18 Fevereiro 1959) «Um mundo musical completo em formação no Parnaso (1)» in *Diário Ilustrado*, Porto.

E também fora do país:



HVIS professor Fernando Correa de Oliveira faar sin vilje, vil de kommende generationer blive historiens mest syngende og spillende. Han siger som sin oprigtige mening, at det er fuldstændig lige saa selvfølgeligt for et menneske, at det kan synge og spille, som at det kan tale.

Det skulle intet besynderligt være i, at vi meddelte os til hinanden ved sang og spil — ganske som dikterne i en operaforestilling.

Nu vil én og anden indvende: — Jeg er komplet umusikalsk. Jeg kender ikke noterne, kan ikke bruge dem og aner ikke, hvad rytme er. Undervisning? Ikke paa vilkaar. Der findes intet tristere end spillelære. Og hvorfor i alverden skulle jeg dog synge og spille?

Professor Oliveira svarer: — Typisk voksen-svar. Børn ser anderledes paa det. De elsker at synge. De kan sidde i timevis og dunke paa et eller andet. Det er blot organiseret musik. De skal lære sang og spil samtidig med tale.

De kan udvikle færdigheder deri, ganske som det sker, at man lærer at læse og hurtigt bliver dygtigere. Musik skal være en del af menneskets udtryksmidler, ganske som tale, som mimik og gester er det. Et middel til gensidig forståelse. Tilmed et internationalt middel.

FERNANDO DE OLIVEIRA er 36 aar. En mand med de mest moderne ideer, og med penge til at realisere dem. Han er —

MUSIK-MILLIONÆR VIL LÆRE MILLIONER MUSIK

for at udtrykke det beherket — særlig velhavende. I Oporto, hvor han bor i Rua Nossa Senhora de Fatima, har han ladet Portugals mest fremtrædende arkitekter bygge en drøm af et skrædderavet hus. Det rummer et utal af detaljer, der alle bærer præg af snedige eller monomne ideer og personlige ønsker. Husets nederste etager rummer professorens musikskole, hans private konservatorium.

Oven paa bor han i en kællighed, hvis saliglignende rum i flere etager er forbudt med vindeltrapper.

Samtlige vægge er trækledede. Loftene er lydhølerede, saa al støj er dødsdømt. Overalt langs loftskanterne er indlagt skille lyskilder, men man er ikke bange for krystalkrøner midt i mørkeristen. Rummene er fridt med kostbare antikviteter, malerier, møbler, porcelæner, guld og sølper.

Oven paa hele bygningen strækker sig en pragtfuld taghave, og langs hele kælderetagen strækker sig under vejniveau en anden

ydlig have med smaa bassin og monogenerative mosaikarbejder. Alt er præget af raffineret smag og kultur.

DE PRIVATE leiligheder er udenomværker for professoren. Husets mening er underretter, hvor musikonservatoriet ligger. En mængde rum med forskellige funktioner er grupperet omkring en musiksal. Der er bl.

system. Indretningen af salen har været meget vanskelig og meget kostbar, men et perfekt resultat i akustisk henseende er opnået ved hjælpemidler, der erklæres at blive morgendagens.

Musiktribunens bageste væg afspejler sig som et filmlærred, naar bagtæppet ved tryk paa en knap trækkes fra. For bade film og lysbilleder er taget i undervisningens tjeneste i dette usædvanlige konservatorium.

— Mit idé er det, siger professor Oliveira, at eleverne, hvad enten det nu er børn, unge eller voksne, fra første dag skal have forståelse af familiekabet mellem læreren og de enkelte kvadraters verdener. Musik, maleri, skulptur, arkitektur, dans... alt er frørlige udtryk for noget identisk og jællt.

Eleverne ser optagelser fra antikikkens Grækenland — og vi spiller græsk musik dertil. Vi viser barokkens arkitektur — og vi spiller epoken musik dertil. Begge dele fortaas fløjtblæse paa en ganske ny — og især en særdeles fornøjelig — maade.

DENNE pædagogik er de Oliveiras egen. Han har udviklet sit system, der vækker den største opmærksomhed, hvor det er blevet kendt. Han er indbudt til at præsteforelæse og demonstrere det ved sit eget lands og tiende udenlandske musikonservatorier, og kræfter i Danmark arbejder nu paa at udvirke en indbydelse til et besøg ogsaa i København.

de Oliveiras system skal her kort beskrives. Han har konstrueret et hvad han kalder Polyphorum, der kun eksisterer i det ene eksemplar, som staar i hans musiksal. Det er et orgellignende spillebord med fire manøvrer. Ved anslag af tasterne skinger i bevægelse ubeskriveligt, men som synlige signaler paa fire store lystavler paa stativer, der kan flyttes om efter behov.

Eleverne grupperer sig foran tavlerne og synger eller spiller de toner, som lyser fra tavlerne. De mest elementære toner er den sagnkælte femtone-skala, som udelukkende praktiseres for opøvelsen af enkelte passage med kun fem toner fra tonnelinger til lillefinger. Opgaverne kompliceres gradvis efter elevernes dygtighed og framskridt. Forensten klaver, rytme, blæse- og strygelinstrumenter opøves paa denne maade arketar og kor-ensemblet.

Læreren ved Polyphorumet spiller den tavle, men paa tavlerne læselige musik, og eleverne udfører den med lærende letthed. Det er i virkeligheden væsentligt nemmere, end det her lyder, og eleverne er begejstrede over den hurtige tilgang.

— Vi har ganske unge og meget gamle elever, det aldrig havde troet, de skulle begribe et lod, endog søgen sinde komme til at synge eller musere selv. Og efter haar lektioner spiller eller synger de nu af hjertens lyst!

Ved Henning O'Strik

Fig.16: «Um músico milionário deseja ensinar música a muita gente»³⁵

³⁵ Tradução disponível em “Anexos”, Figs.85-87. O’STRIT, Ved Henning (3 Novembro 1958) «Musik-millionæer vil lære Millioner Musik» in B.T., Dinamarca.

3. Princípios orientadores

A melhor fórmula de pedagogia musical será a que se revelar simultaneamente mais eficiente, rápida e aprazível. Há ainda pouco tempo, procurava-se a eficiência sacrificando o prazer e, por ausência deste, caía-se na lentidão. Hoje vêem-se esforços generalizados tendentes à produção da euforia no ensino, mas com reduzida eficiência e presteza.

Estas foram as palavras de Fernando Corrêa de Oliveira em 1971 na abertura do programa do concerto no Teatro S. João, no Porto³⁶, acrescentando:

Conduzir o aluno no sentido da aprendizagem por vontade e esforço próprios, é aumentar a sua capacidade intelectual; condicionar-lhe o trabalho para que progrida metodicamente, é levá-lo pelo caminho mais rápido e rodeá-lo de meios que lhe permitam a fruição da música, é conceder-lhe o prazer estético.

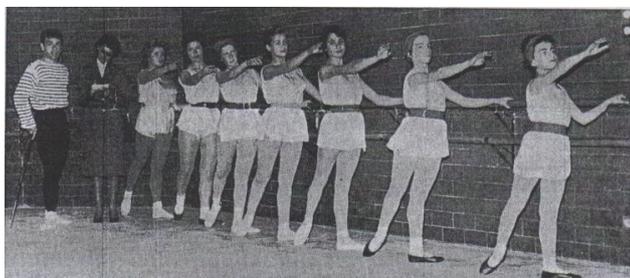


Fig.17: Classe de ballet³⁷

Poderia dizer ainda que tenho como bom o ensino que transmite conhecimentos transformáveis em impulso para a descoberta e a educação que informa sem sufocar a ânsia renovadora da natureza humana. A acuidade intuitiva do professor é indispensável para se aperceber da proporção dos valores aquisição-inovação em jogo no aluno e proceder em conformidade com eles.

Octávio Silva refere algumas características de *Parnaso em Canto da Inquietação*:

A escola Parnaso era então um estabelecimento de ensino musical e artístico que tinha adoptado métodos absolutamente revolucionários para a época, voltados para uma aprendizagem eminentemente prática. Assim que um aluno entrava para a escola davam-lhe um instrumento para a mão e punham-no a tocar com os outros. Em geral era um instrumento simples de percussão, uma pandeireta, um triângulo ou umas castanholas (2000:22).



Fig.18: Orquestra de Estudantes³⁹

³⁶ Programa disponível em “Actividades extrínsecas”, Fig.53.

³⁷ CARVALHO, Elisa (s.d.) *Jornal Feminino*, Porto.

As peças eram expressamente escritas com intuito pedagógico mas, “de molde a interessar executantes e ouvintes, a parte de piano constituía um elemento central”³⁸. A direcção do grupo estava a cargo do professor e a parte de piano era garantida por outro professor ou um aluno adiantado.

Uma escola com uma actividade notável, onde as classes de aprendizagem funcionavam, não por idades, mas por níveis de competência. A iniciação era sob a forma de prática de conjunto (ensaios de orquestra e coros) - como aposta de motivação, por um lado, mas por outro, por forte apelo à noção de pulsação e ritmo (antes de todo o resto), aquisição de tempo para cantar e saber o nome e a altura das notas e para os alunos poderem, mesmo antes de escolher um instrumento, experimentar, tocar e fazer música ao seu nível. *Primeiro a prática depois a teoria*, recorda João Miguel Cunha, antigo aluno *Parnaso*³⁹. E tudo isto, sob concepção do “professor que parecia de outro tempo”⁴⁰.

Em relação às outras componentes, e em entrevista a Manuel Dias da Fonseca⁴¹, revela:

Há cerca de 10 anos disse, para mim mesmo, que, se os meus alunos não gostavam de solfejo, a culpa deveria ser deles, do solfejo ou minha. Como era difícil mudar completamente de alunos, e impossível separar-me de mim próprio, decidi abolir o solfejo. Esta medida drástica teve como consequência a organização dum plano de estudo que, levando o aluno ao conhecimento da teoria musical e à leitura corrente da música, pudesse dispensar o solfejo.

Assim, estabeleceu que “solfejo” e “teoria” seriam ensinados em função da componente prática: “solfejo relacionado” e “teoria relacionada”. A razão prende-se com o facto de o aluno aceitar a abordagem de problemas rítmicos e melódicos nas peças que está a estudar num dado momento, afastando a ideia de, pelo contrário, os trabalhar no sentido abstracto. Há preferência pela utilidade imediata. Quanto à “teoria relacionada”, o princípio é um pouco diferente: primeiro faz, depois compreende (o aluno poderá por exemplo executar uma peça em compasso binário e ser-lhe explicado em seguida, com conhecimento de causa).

Segundo Pedro Burmester⁴², *existiam algumas semelhanças com o melhor do método Suzuki: primeiro a prática depois a teoria, a mãe assistia às aulas, o estudo em casa era também orientado, resultados rápidos, não existia separação dos saberes nem o conceito de aula fechada.*

Para relacionar o nome das notas com a sua escrita idealizou e fez construir um aparelho, o *Polyphonium* (Fig.19), no qual, por intermédio dum teclado, se faz acender num pentagrama translúcido as notas que pretendemos sejam cantadas. Exercícios desta espécie podem ser feitos até 4 vezes, do que resulta polifonia improvisada pelo professor e leitura à primeira vista ao serviço da prática coral por parte dos alunos (sectores que mereciam, por parte do compositor, a

³⁸ Boletim Parnaso 1963.

³⁹ Em entrevista (28 de Março de 2011, Faro).

⁴⁰ Designação de Pedro Burmester, em entrevista (1 de Março de 2011, Aveiro).

⁴¹ DIAS DA FONSECA, Manuel (Março 1960) *Vértice*, vol. XX, n.198, pp.150-151.

⁴² Em entrevista (1 de Março de 2011, Aveiro).



Fig.19: Orquestra de Estudantes (Av. Brasil)

própria para improvisações a duas vozes. Fernando Corrêa de Oliveira patenteou-o (1973), fez demonstrações públicas no Conservatório de Música do Porto e no Teatro Municipal de São João e, por fim, doou os dois aparelhos à Câmara Municipal de Matosinhos.

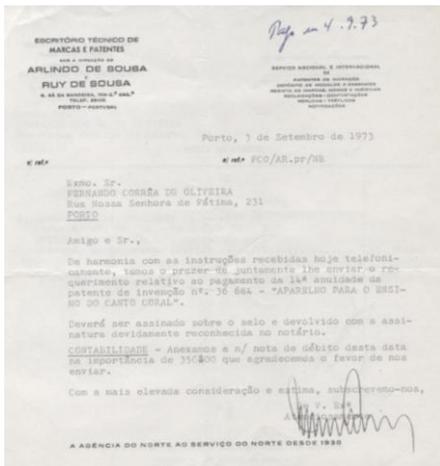


Fig.20: Polyphonium patenteado em 1973

E, uma vez mais, a reacção na imprensa, «A Mágica do “Polyphnium” no “Parnaso”» (Fig. 21).

maior atenção). Nos quadros electrónicos associados, vigoravam as notas da escala dodecafónica, em notação de Obukhov.

Ao premir uma tecla aparece iluminada a nota correspondente. Outras indicações, como a intensidade, eram obtidas através de pedais e manípulos (BORBA 1956:372).

O Polyphonium teve uma segunda versão, portátil, reduzida a metade dos teclados e quadros, e é



Fig.21: «A mágica do “Polyphonium” no “Parnaso”»⁴³

⁴³ AGUIAR, M. Virgínia (19 Fevereiro 1959) «A Mágica do “Polyphnium” no “Parnaso”» - entrevista com o Prof. Correia de Oliveira» in *Diário Ilustrado*, Porto.

Uma característica essencial da obra pedagógica de Fernando Corrêa de Oliveira, é a abordagem, desde o início, da música atonal:

(...) As crianças que ensino são familiarizadas, desde a primeira lição, com a atonalidade e não se queixam disso! Não estou a afirmar que a música atonal seja mais fácil, mas somente que não é repudiada pelo ouvido infantil. (...) A criança não é resistente à música atonal, mas, sim, a toda a espécie de trabalho que exceda a sua capacidade ou lhe cause saturação. Em contrapartida, existe realmente a «resistência» entre grande número de adultos, devida à natural perda de capacidade de adaptação que a idade acentua progressivamente⁴⁴.

A grande preocupação de Fernando Corrêa de Oliveira era a formação de um ouvido dodecafônico. Tal como uma criança aprende uma ou várias línguas maternas, aprenderá a linguagem musical que lhe for ensinada, de modo natural e sem juízos de valor ou dificuldade.

E, em *Formação do ouvido musical dodecafônico* explica:

A velha questão da diferença de altura das notas enarmónicas não tem sentido no presente, dada a complexidade das harmonias, da simultaneidade das tonalidades e da própria atonalidade. Estamos chegados à era das 12 notas, seja no critério Schönbergiano da série, ou noutra qualquer (s.d.: II).

Adianta ainda que o ouvido musical é uma função da memória⁴⁵, o que se tem de procurar é o meio certo de a fazer funcionar sem dificuldades. E que a formação auditiva nada tem a ver com solfejo ou teoria musical. Trata-se apenas de fazer funcionar com rapidez e segurança a relação entre dois nomes de notas e o intervalo melódico que elas formam.

Assim se explicam os inúmeros exercícios, distribuídos pelos quatro livros que dedicou a esta temática: *A educação Sistematizada do Ouvido Musical* (s.d.), a supra-citada *Formação do ouvido musical dodecafônico* (s.d.), *Educação Musical Portuguesa de Vanguarda* (1985) e o *Guia do Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda* (1985), funcionando este último em articulação com as 50 peças op.7.

Em *Música Minha*, Fernando Corrêa de Oliveira ilucida:

Como professor de piano, torturava-me ver os alunos passar o mesmo que a mim tinha afligido na infância. Gizei, então, um método em que os principiantes conseguissem ler por música desde a primeira lição de piano, mesmo sem ainda saberem o nome das notas. Foi o método da «posição estática». As mãos do pianista nunca mudam de lugar, o que lhe permite olhar continuamente para a música. Esta, por sua vez, está escrita na notação dodecafónica, sem acidentes, o que a torna extraordinariamente simples (1993:68-9).

⁴⁴ DIAS DA FONSECA, Manuel (Março 1960) *Vértice*, vol. XX, n.198, pp.150-151. Substituiria “natural perda de capacidade de adaptação” por “demasiada educação tonal”.

⁴⁵ O caso extremo será o *ouvido absoluto*.

Mais tarde, Fernando Corrêa de Oliveira designou este mesmo método por «Método de Iniciação Assegurado», uma vez que todos os cursos intensivos por si liderados («Cursos Acelerados») obtiveram resultados muito significativos num curto espaço de tempo: ao fim de uma semana era possível que todos os alunos tocassem pelo menos uma ou duas das suas 50 peças op.7.

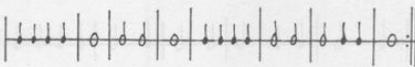
Visto estarem escritas em «simetria sonora», possuem ainda a vantagem de familiarizar o estudante, desde o início, com o pentatonismo, bi-pentatonismo, hexatonismo, bi-hexatonismo, além do simetrismo atonal.

Deve realçar-se que este método foi concebido para os primeiros passos no estudo pianístico, devendo perder o exclusivo ao fim do primeiro ano lectivo. A sua organização é extremamente cuidada, referindo, para cada aula o conteúdo teórico e prático, como exemplifica a Fig.22.

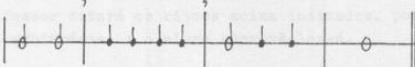
F.C.Oliveira : Educação Musical e Pianística de Vanguarda 13

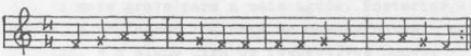
LIÇÃO 4ª

MARCAÇÃO DE COMPASSO O Professor tocará a Peça nº 9 e o aluno marcará o compasso.

BATIMENTO DE RÍTMOS 4/4 

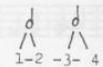
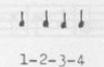
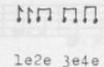
O aluno baterá os ritmos contando os tempos em voz alta.

DITADO RÍTMICO 4/4 

SOLFEJO 

Com marcação de compasso.

TEORIA

SEMIBREVE	MÍNIMAS	SEMÍNIMAS	COLCHEIAS
			
1- 2- 3-4	1-2 -3- 4	1-2-3-4	1e2e 3e4e

O aluno deve ficar habilitado a refazer este esquema, de memória.

INTERPRETAÇÃO A expressão "movimento perpétuo" pode aplicar-se a peças com ritmo uniforme e mecânico, como é o caso da Peça nº 9.

PIANO Peça nº 9, até ao fim.

REVISÃO Rever a Peça nº 2.

MEMORIZAÇÃO Aprender a cantar, de cor, a Peça nº 1, marcando o compasso.

Fig.22: Exemplo de aula do Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda

Em 1985 Fernando Corrêa de Oliveira sistematizou os pontos essenciais da sua *Educação musical e Pianística de Vanguarda*⁴⁶. Retomaremos o assunto no ponto 6.2.5.

Educação musical e pianística da vanguarda

O método pedagógico ideal deve fornecer o maior número de conhecimentos úteis, com o mínimo de esforço e de tempo gasto e proporcionar o mais alto nível lúdico.

A presença de mestre adequado é indispensável. Este tem de estar interessado no ensino para que o discípulo o esteja no aprendizado. Esta é a primeira regra em pedagogia e a segunda é que o

discipulo sinta resultados imediatos nos conhecimentos adquiridos.

Nunca será demasiado insistir na importância decisiva dos primeiros contactos com o estudo da música. É imperioso que o principiante não tenha de aguardar longamente até alcançar o prazer da execução musical.

Na «educação musical e pianística de vanguarda» considera-se este ponto vital, pelo que se procuraram meios que permitissem ler música, à primeira vista, já na primeira lição.

As normas básicas da «educação musical e pianística de vanguarda» podem reduzir-se a dez pontos.

Primeiro ponto: A maior parte do saber é função da memória.

A criança começa a formação do seu saber pela acumulação de memorizações, para o que está naturalmente predisposta. Na «educação m. e p. de vanguarda» propicia-se o maior número possível de dados para a memória, evitando que se formem resistências selectivas. Para tal, faz-se ouvir e cantar, não só no sistema tonal, mas no atonal. Escalas pentatónicas, de tons, diatónicas de vários modelos, bi-tonalidade, etc. tornam-se familiares.

Segundo ponto: A escrita musical adoptada é a dodecafónica.

O ouvido é formado na relação de doze nomes para doze notas: dó - ló - ré - té - mi - fá - rá - sol - tu - lá - di - si.

A escala de Dó Maior, para citar um exemplo, é praticada em quatro formas simples,

1.ª) dó - ré - mi - fá - sol - lá - si - dó
 2.ª) dó - ré - mi - fá - sol - lá - DI - dó
 3.ª) dó - ré - mi - fá - sol - TU - si - dó
 4.ª) dó - LÓ - mi - fá - sol - lá - si - dó

e noutras combinadas, tais como:

dó - LÓ - mi - fá - sol - lá - DI - dó
 dó - LÓ - mi - fá - sol - TU - si - dó etc.

O conhecimento de várias formas da escala cria um «ouvido consciente» do mundo sonoro dodecafónico e abre caminho para as mais diversas ordenações sonoras.

Terceiro ponto: As notas são relacionadas com o teclado e não com a pauta, porque é mais segura esta forma de memorização.

Nesta fase há a memorização **nome-nota-tecla**, que cederá lugar, mais tarde, à fase **nome-nota**, em que se passará à escrita na pauta com recurso subjacente à memória do teclado.

Quarto ponto: A «posição estática» na iniciação pianística.

Se colocarmos as mãos do principiante de piano sobre um grupo fixo de notas, ele pode dedicar-se inteiramente à leitura da música e estabelecerá rápida relação entre nota escrita, tecla e som correspondente.

Graças à notação dodecafónica, é possível começar com variados grupos de notas e não, forçosamente, com dó-ré-mi-fá-sol.

O método que se propõe inicia o pianista sobre as notas das teclas pretas, tendo o polegar da mão

direita sobre a nota TÊ (ré sustenido) e o da mão esquerda sobre a nota LÓ (dó sustenido). É uma posição cómoda, com os dedos medianamente afastados sem dar azo a deslocações involuntárias dos dedos, graças à separação entre teclas pretas.

Quinto ponto: As dificuldades de execução obedecem à seguinte ordem crescente:

- movimentos simétricos das mãos, com a execução de uma só nota de cada vez, em cada mão;
- movimentos simétricos das mãos, com a execução de duas notas de cada vez, em cada mão;
- movimento paralelo das mãos;
- movimentação independente das mãos, com fórmulas repetidas numa delas.

Com tal graduação de dificuldades, é possível ao principiante tocar uma peça diferente em cada semana de estudo, com compreensível sentimento de vitória e concomitante encorajamento para prosseguir.

Este plano implica a adopção do método «50 Peças para os 5 Dedos op. 7» de F. C. Oliveira, e um esquema de ordenação de estudo das peças que não cabe aqui referir.

Sexto ponto: O ditado musical deve incidir sobre problemas do mesmo tipo dos abordados no piano, já que o ouvido musical é função da memória e esta é formada na audição repetida dos mesmos dados. Consequentemente, estando o aluno a estudar uma peça pianística pentatónica, por hipótese, o ditado incidirá sobre as mesmas notas.

O ditado musical consistirá em «frases melódicas» com o número mínimo de seis notas, incluindo repetições e com ritmo fácil. O estudante fará a repetição, cantando com o nome das notas e o ritmo respectivo. Depois faz a execução ao piano. Nesta fase das figuras pode ainda não ter começado.

Sétimo ponto: Os primeiros solfejos serão as «frases ses melódicas» usadas nos ditados.

Torna-se muito interessante para o aluno, reconhecer pela escrita aquilo que já identificava pelo ouvido. É o momento de começar a conhecer semínimas e colcheias. O estudante principia a fazer a transferência da memorização **som-tecla** para a memorização **som-nota escrita**.

Oitavo Ponto: A improvisação é acto de criação instantânea e criar é dar novo arranjo a conhecimentos memorizados.

A improvisação, como método de ensino, é puro engano com valor pedagógico nulo. Ninguém aprende nada a improvisar. Um improvisador musical é, forçosamente, conhecedor da sua arte.

Os «improvisos» que se ouvem em aulas e exames, são, quando muito, escalas e arpejos, o que é bastante elucidativo.

Confunde-se, por vezes, improvisação com experimentação. Uma criança, totalmente ignorante de música, tendo ao seu alcance um piano, é levada a experimentá-lo, percutindo o teclado anarquicamente e provavelmente vai fazer um ou outro «cluster».

Longe de mim pensar que está a improvisar.

Fig.23: Educação Musical e Pianística de Vanguarda

⁴⁶ CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (Julho/Set 1985) «Educação Musical e Pianística da Vanguarda» in *Música no ensino especial II*, Boletim n.46, Associação Portuguesa de Educação Musical, Lisboa.

Um aspecto muito relevante é o que assume em 1993: *Sempre procedi com os meus alunos como se de artistas se tratasse*. Justifica-se assim, mesmo nas obras mais simples, a sua preocupação com o conteúdo musical, procurando que seja de qualidade, variado de obra para obra e com um título sugestivo (1993:118).

Também a apresentação pública em estava contemplada neste plano pedagógico. Para isso, *deve ser criado o hábito de conservar de memória as peças estudadas, a fim de se constituir um repertório para concerto. Este será normalmente possível no espaço de um ano lectivo. A existência de um objectivo próximo é condição necessária para estímulo do aluno. O sentimento de responsabilidade e a confiança adquirida, conferem atitude propícia ao prosseguimento entusiástico da aprendizagem do piano* (CORRÊA DE OLIVEIRA 1985:8).

Por outro lado, o facto de alguns alunos terem já vindo da Avenida Brasil para o Parnaso, possibilitava ter uma classe mais avançada, modelo para os mais novos.

Por último, algumas palavras de Fernando Corrêa de Oliveira em 1960⁴⁷.

É nosso desejo que tantos quanto frequentem o PARNASO conservem, para além do período da sua vida escolar, um património de beleza e vejam crescida a sua ânsia de arte. Todos, e não só os futuros artistas profissionais, têm necessidade de cultura artística para um completo desenvolvimento da sensibilidade e da vida afectiva. É por isso que se desenvolvem os maiores esforços no sentido de atender desde a criança com 3 anos de idade até ao adulto. Deste modo, e sem querer desprezar todos os demais factores importantes no ensino, deu-se particular atenção à arquitectura e decoração do Parnaso, tendo por certo que o ambiente é factor primordial na educação, mormente numa escola de artes. O aluno percebe desde o primeiro instante uma impressão de agrado e admiração ao perceber que tudo o que vê foi concebido para ser posto ao seu serviço (...) numa casa sua, onde é sempre jubilosamente recebido.

⁴⁷ Arquivo Parnaso: CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (13 Outubro 1960) «Notas fornecidas à M. Andrade para ilicitação do representante do British Council no Porto», Porto (texto dactilografado).

4. Os programas próprios e a sua comparação com os de outros estabelecimentos

Em 1958, ano lectivo de arranque da escola *Parnaso*, vigorava no Conservatório do Porto a legislação de 1930, Decreto n.º18:881, o mesmo do Conservatório Nacional, o responsável pelo término da maior aproximação ao que era praticado na Europa: os onze anos de impulso dinamizador de José Vianna da Motta.

O Conservatório tinha então um director preocupado na formação do indivíduo, das actividades da escola, no impulso das classes de virtuosidade, na valorização do papel activo dos professores (fomentando a sua actividade concertística a par da leccionação), no incentivo aos jovens com criação de prémios, receitas de concertos de alunos e professores que revertiam a favor de outros mais carenciados, chegando o Conservatório, ao invés de comportar encargo financeiro, dar receita ao Estado. Tudo pelos valores que defendia, pois nenhuma necessidade tinha de afirmação: tinha já dado provas suficientes do seu valor enquanto concertista e pedagogo que, nem com os cargos de alta responsabilidade, abdicou: continuava a dar concertos, uma vez mais, com determinado fim.

A primeira referência a «Planos e Programas Próprios do Externato *Parnaso*» remontam a 1960⁴⁸ e, uma vez que a seguinte alteração aos programas do Conservatório, surgirá apenas em 1973/74 - a «Experiência Pedagógica» que acabou por se instalar até hoje – voltemos a enquadrar (ou não) *Parnaso* na Reforma de 1930⁴⁹. Note-se que, pelas razões já expostas⁵⁰, nos restringiremos à componente da *música*.

Eis os programas *Parnaso*, segundo palavras do compositor, “que em muitos casos se assemelham aos dos Conservatórios Portugueses” (Fig.24).

Contudo, uma ressalva deve ser feita: contava então o Porto com mais uma oferta: O Curso de Música Silva Monteiro, fundado em 1928 pelas irmãs Carolina, Maria José e Ernestina. Uma vez que constituiu exclusivamente escola de piano até 1975 (ANDRADE *et alia* 2010:154)., excluir-se-á da “comparação” com este, o «canto de concerto», porém ministrado no Conservatório⁵¹. Desta escola, apenas se teve acesso a legislação muito posterior, de 1981/82, pelo que não será tida em conta.

Fará agora sentido estabelecer comparação entre os três estabelecimentos de ensino: *Parnaso*, Curso de Música Silva Monteiro (CMSM) e Conservatório de Música do Porto (CMP). Para cada disciplina, é possível ver a duração em anos, o tempo lectivo por semana e o programa seguido (Quadro 1). Em relação às seis primeiras disciplinas – de «Canto de concerto» a «Acústica e História da Música» -, realce-se que não constam na legislação do Conservatório os tempos

⁴⁸ Arquivo *Parnaso*: CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando, texto dactilografado.

⁴⁹ Ter-se-á encontrado uma outra planificação, de 1969/1970, mas de linhas menos detalhadas e, portanto, menos relevantes para este trabalho. No entanto, está disponível em “Anexos”, Figs.97-98.

⁵⁰ Ver “Introdução”.

⁵¹ Inclusivamente com outra opção no Curso Superior: Canto Teatral (3 anos). Ver em “Anexos”, Fig.101.

lectivos semanais, nomeadamente de instrumento/canto. Assim sendo, variava muito consoante o professor mas, em média, no Conservatório era menos do que 1h por semana⁵².

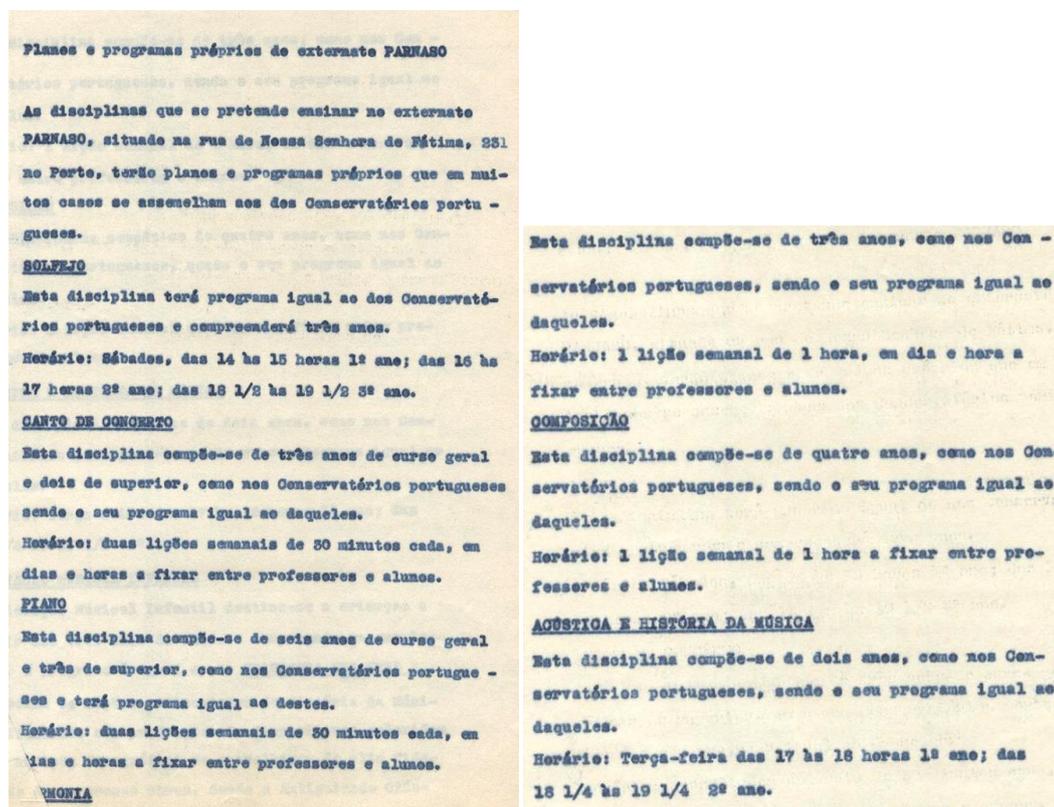


Fig.24: Planos e programas próprios do Externato *Parnaso* (selecção⁵³)

No que concerne a «Solfejo», a informação da legislação anterior - 2 anos⁵⁴ - não corresponde às informações colhidas - 3 anos -, pelo que se presume que terá havido legislação posterior de «Rectificação». Relativamente a «Harmonia» e «Composição»: não é certo que a primeira tenha sido leccionada no Curso de Música Silva Monteiro mas provavelmente sim, por Carolina, senhora de grande cultura, que ministrava também «Acústica e História da Música⁵⁵». Porém, o mesmo não se aplicava a «Composição» (Curso Superior), pois não eram aceites a exames alunos externos⁵⁶. Isto justifica porque é que, sendo «Composição» ministrada no *Parnaso*, os alunos que pretendessem oficializá-la enquanto Curso Superior de Composição, tivessem de se matricular no Conservatório. Até este ponto, os programas de *Parnaso* são muito próximos dos do Conservatório.

⁵² Os tempos lectivos serão, por isso, estimados pela sondagem feita a antigos alunos e professores destas escolas: Fernanda Wandschneider (CMSM), Arminda Odete (CMSM e Conservatório), João-Heitor Rigaud (Conservatório).

⁵³ Ver documento completo em “Anexos”, Figs. 88-96.

⁵⁴ Ver em “Anexos”, Fig.101.

⁵⁵ Por este motivo, esta(s) disciplina(s), teve/tiveram actividade contínua até 1948, data do falecimento prematuro de Carolina da Silva Monteiro, a filha mais velha.

⁵⁶ Note-se que nesta altura não havia «autonomia pedagógica», pelo que qualquer aluno de outro estabelecimento de ensino da música, teria de se candidatar a exame como aluno externo.

	<i>Parnaso</i>	CMSM	CMP
Canto de Concerto	3+2 anos 2x30min. programa CMP	—	3+2 anos variável programa CMP
Piano	6+3 anos 2x30min. programa CMP	6+3anos 1h/semana programa CMP	6+3 anos variável programa CMP
Solfejo	3 anos 1h/semana programa CMP	3 anos 1h/semana programa CMP	3 anos 1h/semana programa CMP
Harmonia	3 anos 1h/semana programa CMP	3 anos*** 1h/semana programa CMP	3 anos 1h/semana programa CMP
Composição	4 anos 1h/semana programa CMP	—	2+2 anos 1h/semana programa CMP
Acústica e Hist. da Música	2 anos 1h/semana programa CMP	2 anos*** 1h/semana programa CMP	2 anos 1h/semana programa CMP
Classes de Conjunto	não obrigatório Orquestras de jovens (desde os 4 anos) Canto Coral Conjunto <i>Parnaso</i> (vocal c/ piano) Conj. Medieval	não obrigatório Audição Canto Coral Conjuntos Musicais (duos de piano)	obrigatório Orquestra ou M.Câmara se indicado p/ professor Canto Coral obrigatório*
Classes infantis	Iniciação Musical (a partir dos 3 anos) 3h/sem. ou 1h/sem. Teoria História da Música Audição	3h/semana Curso Infantil: Solfejo Teoria Piano	—
Limite de idade	Não	Não	Sim
Outros	— Exames** Concurso <i>Parnaso</i>	Notas de 0 a 20 Exames** Curso Pr. Leccionação Medalha d' Ouro Concurso Sta. Cecília	Notas de 0 a 20 Provas/exames Concurso Beethoven

* excepto no 1º ano de Solfejo ** Exames no CMP (alunos externos) *** Contínuo até 1948

Quadro 1 – Plano comparativo dos Estabelecimentos de Ensino da Música

Quanto ao funcionamento de «Classes de Conjunto», as informações são menos precisas. Uma coisa é certa: no *Parnaso* tinham lugar de destaque⁵⁷, sobretudo pelas designadas «Orquestras de Estudantes», herança da primeira escola de Fernando Corrêa de Oliveira, a sua casa na Avenida Brasil. Consultando os Planos, em “Anexos”, poder-se-á comprovar o realce dado a esta formação: «Orquestra Infantil A» e B, «Orquestra 1º Grau», 2º e 3º. Havia, no entanto, alguns agrupamentos diferentes que se foram formando; a disciplina de Canto Coral (criada em 1965), o «Conjunto *Parnaso*» (1969) – conjunto vocal com acompanhamento de piano – ou o «Conjunto Medieval» (1969) - com flauta, canto e piano.

Contrariamente às outras duas escolas, o Conservatório definia esta disciplina como obrigatória, excepto para alunos do 1º ano de Solfejo ou alunos cujos professores recomendassem outros agrupamentos: Orquestra ou Música de Câmara (Decreto 18:881 Art.15º)⁵⁸. Note-se que nesta instituição, os alunos só poderiam inscrever-se em instrumento/canto com os dois primeiros anos de Solfejo (Decreto 18:881, Art. 12º)⁵⁹, o que difere em larga escala da concepção das outras duas escolas, o *Parnaso* em destaque: aprendia-se a fazer, fazendo, ou a tocar, tocando. Isto, em parte: lembre-se o tempo prezado por Fernando Corrêa de Oliveira para a componente rítmica, antecessora da melódica, por sua vez da harmónica, etc. A diferença é que tudo isso se aprendia activamente, utilizando um instrumento de percussão como veículo de aprendizagem, motivação e, porque não, prazer.

As Classes Infantis – cuja iniciativa no Curso de Música Silva Monteiro remonta a 1936/37 – diferem também. No Conservatório, tanto quanto se pôde averiguar, nessa altura eram inexistentes, os alunos só eram admitidos directamente para o 1º ano, geralmente com 9 ou 10 anos. No Silva Monteiro, assemelhavam-se às do *Parnaso* por, na mesma aula, compreenderem diversas actividades: no primeiro caso, solfejo, teoria e piano; no segundo, dependia se se tratava de «Iniciação Musical Infantil» ou «Orquestra Infantil A⁶⁰». A primeira, mais completa, compreendia Teoria, História da Música e Audição (3h/semana numa só manhã, incluindo audição de música), a segunda tinha o mesmo programa mas era mais concisa (1h/semana). As idades de admissão eram: 3 anos no *Parnaso*, 4/5 no Silva Monteiro.

Estas parecem ser algumas razões justificativas da grande procura desta escola por parte, nomeadamente, desta faixa etária (pais). Havia menos escolha⁶¹. Já no caso de alunos mais velhos, já com conhecimento de causa (ou más experiências anteriores) as motivações terão sido outras.

⁵⁷ Ver em “Anexos”, Figs. 90-94.

⁵⁸ Ver em “Anexos”, Fig.102.

⁵⁹ Ver em “Anexos”, Fig.101.

⁶⁰ Ver em “Anexos”, Figs. 89-90.

⁶¹ Esta foi uma das questões colocadas sob a forma de Questionário: Porquê o Parnaso? (no sentido de: Porquê o Parnaso e não outra escola?).

Pensando em idades, o *Parnaso* não impunha quaisquer limites. As turmas eram organizadas por graus de adiantamento e havia, inclusivamente, uma «Orquestra para Adultos» (desde os 17 anos)⁶².

Já o Conservatório as impunha claramente, quer idades máximas, quer mínimas (Decreto 18:881, Art. 37º)⁶³.

Independentemente de qualquer aluno externo ao Conservatório ter de se propor a exame nessa Instituição para ver reconhecido determinado grau, havia em geral pequenas avaliações, informativas ou de final de período. A excepção, tanto quanto se pôde saber, seria o *Parnaso*. Naturalmente que qualquer prestação pública prestaria este tipo de informação.

O Curso de Música Silva Monteiro criou, em 1941, o «Curso Prático de Leccionação», destinado a introduzir jovens recém-formadas, ainda que muito alta classificação, na difícil carreira de professor. É impossível deixar de citar, a este propósito, uma frase de João Miguel Cunha:

Com 15 ou 16 anos já dávamos aulas aos pequenitos. É incrível como isso também faz parte da formação. Embora não tivesse sido fácil, quanto isso me ajudou! Não só enquanto músicos, mas a pôrmo-nos do “lado de lá”!

Todos os alunos mais avançados (não necessariamente em idade⁶⁴) eram incitados a experimentar diversas valências. Recordo também a frase de Pedro Burmester, na altura em que recebera, pela primeira vez a batuta de Fernando Corrêa de Oliveira, muito novo: “*Eu, dirigir? Porquê eu? (fiquei aterrado!)*”. Era o modo de aprender no *Parnaso*: ensinar, ensinando; dirigir, dirigindo, e acrescenta José Mário Branco⁶⁵, tocar, tocando e compor, compondo. Curioso é o facto de as três escolas terem criado meios de distinção: o Conservatório mantinha o polémico “Prémio Beethoven⁶⁶”, o Curso de Música Silva Monteiro criou, em 1954 o “Prémio de Honra – Medalha de Ouro⁶⁷” e iniciou em 1968 o “Concurso de Piano Santa Cecília” e o *Parnaso*, o Concurso com o seu nome.

⁶² Ver em “Anexos”, Fig.94.

⁶³ Ver em “Anexos”, Fig.104.

⁶⁴ No concerto de inauguração, quem dirigiu *Presto op.11* terá sido “a jovem aluna Rosina Le Goullon Constante Pereira” (notícia de *Diário do Norte*, ver Fig.11).

⁶⁵ Em resposta a questionário (4 de Outubro de 2011).

⁶⁶ Instituído por José Vianna da Motta que, com a receita angariada nos seus concertos com a Integral das Sonatas de Beethoven, viria a constituir em 1926 o “Prémio Beethoven”, destinado ao aluno que obtivesse nota máxima no Conservatório Nacional. Entretanto, o novo director, Dr. Ivo Cruz, fez alterar a tabela oficial das avaliações, fazendo com que o prémio, não só deixasse de ser atribuído como ainda desaparecesse misteriosamente.

⁶⁷ Destinado à melhor aluna que termine o Curso Silva Monteiro até ao 9.º ano, inclusivé, antes de fazer admissão ao Curso Superior do Conservatório “. Condições: ter tido nota de instrumento não inferior a 18 e ter sido sempre aluna desta escola. (Arquivo CMSM: *Regulamento do Prémio de Honra – Medalha de Ouro do Curso Silva Monteiro*, 1954).

5. Os corpos docente e discente

Música

(...) *A Orquestra do Conservatório de Música do Porto avançava. Novos artistas chegavam, tais como o violinista Henri Carneiro Mouton e o violoncelista espanhol Luís Millet.* (CORRÊA DE OLIVEIRA 1993:57)

Fernando Corrêa de Oliveira, sempre em busca da novidade, em especial no campo da música, e fazendo jus da sua afabilidade, não tardava a estabelecer laços de simpatia e convidar alguns dos nomes recém-chegados a Portugal para dar início ao corpo docente do *Parnaso*. Foi o caso do violinista Henri Mouton e da cantora Martha Amstad⁶⁸. Mais tarde, terá contado com certa colaboração de Madalena Costa no violoncelo e Maria Teresa Bessa Pinto na classe de ópera (CORRÊA DE OLIVEIRA 1993:59), juntando-se, na área do canto, Helen Hugnet⁶⁹ e Maria Luísa Homénio⁷⁰. Nos anos 70, o ensino de violino esteve a cargo de José Luís Delerue.



Fig.25: D. Madalena Costa, Henri Mouton e Maria Luísa Homénio⁷¹

A classe de piano contava, entre outros, e ao longo de vários anos, com Carolina Castelo Branco, Maria Augusta Santos Lessa, Teresa Xavier, Maria da Glória Esteves, Maria Adelina Caravana (Fig. 26) e o compositor Eurico Thomaz de Lima (Fig.27).

⁶⁸ Cantora suíça nascida em 1895. Estabeleceu-se em Portugal juntamente com sua irmã, Marietta e ambas leccionavam canto, Martha Conservatório do Porto e Marietta no Nacional (BORBA 1956:63). Martha foi autora de *Vocabulário Prático do Cantor* (1961) Companhia Editora do Minho, Barcelos.

⁶⁹ Cantora de nacionalidade francesa, formada na escola Parnaso.

⁷⁰ Cantora natural de Lisboa, formada no Conservatório do Porto, na escola Parnaso e com uma professora particular.

⁷¹ Boletim Cultural e Informativo 1964, LP Parnaso, 962-B e Boletim Cultural e Informativo 1962.



Fig.26: Alguns professores da classe de piano⁷²



Fig.27: Eurico Thomaz de Lima (foto e carta a F.Corrêa de Oliveira)⁷³

De salientar ainda o contributo de Luís Monteiro na etnomusicologia e de antigos alunos, entretanto professores, como João Miguel Cunha e Jorge Constante Pereira.

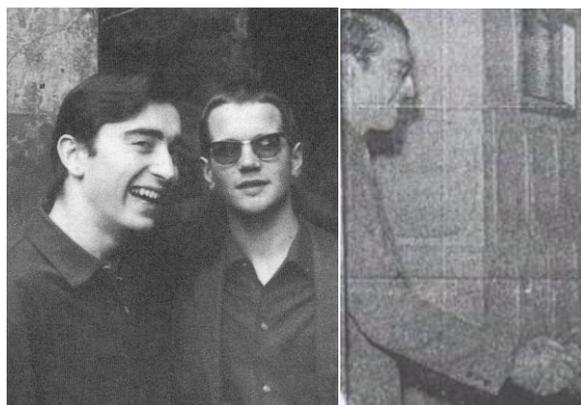


Fig.28: José Mário Branco, Jorge Constante Pereira e João Miguel Cunha⁷⁴

⁷² Boletim Cultural e Informativo 1964 e, na última figura, Júri do Concurso Parnaso de 1966 (excerto da Fig.46).

⁷³ Arquivo Parnaso.

⁷⁴ Respectivamente, SILVA, Octávio F. (2000) *José Mário Branco – O canto da inquietação*, colecção Biografias MC - 2, Mundo da Canção, Porto, p.35 e CARVALHO, Elisa (s.d.) *Jornal Feminino*, Porto.

Dos alunos que frequentaram o *Parnaso* na área da música, poderíamos citar inúmeros (Maria Rosina Constante Pereira, Ricardo Sousa Lima, Augusto Cunha, Rui Cardinal, Marieta Corrêa de Oliveira,...) e muitos seguiram, mais tarde, a via profissional. É o caso de João Miguel Cunha (violino), Jorge Constante Pereira (educação musical), as irmãs Rocha em piano (Fig.29) e violoncelo⁷⁵, José Mário Branco (composição e canção de intervenção, Fig.28), Francisco Brito e Cunha (piano), Elvira Archer (canto), Maria Eugénia Moura (Fig.29) ou Pedro Burmester (piano).

(...) A primeira lição consistia na execução da peça «Movimento perpétuo», que faz parte do método «50 peças para os 5 dedos» op.7. Sentado ao piano e colocadas as mãos sobre o teclado, dei-lhe as informações usuais numa primeira lição. O aluno começou a tocar e só parou no fim da música. Eu não podia acreditar no que tinha visto e perguntei à mãe dele se já tinha feito estudos. Que não. Era a primeira vez que se sentava ao piano. – Pois bem, minha senhora, então estamos na presença de um pianista nato⁷⁶.

Assim se referiu o compositor a Pedro Burmester.



Fig.29: Algumas alunas de piano: Isabel Rocha⁷⁷ e Maria Eugénia Moura⁷⁸

⁷⁵ Boletim Cultural e Informativo 1964.

⁷⁶ CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1993) *Musica Minha*, Edição de autor (100 exemplares), Porto, p.85.

⁷⁷ Idem.

⁷⁸ Arquivo Parnaso.

Ballet

As aulas de *ballet* eram a grande novidade de *Parnaso*, o único curso então existente no Porto. A curiosidade era tal que os 50 lugares do balcão estavam constantemente ocupados por



assistentes a quem se facultava ingresso para presenciarem as aulas⁷⁹.

Segundo palavras do próprio compositor⁸⁰, a classe de *Ballet* ter-se-á iniciado em 1957 com Madame Solal, seguida de Fernanda Canossa (aluna que, devido a um problema de saúde, a substituiu a meio do ano lectivo), de Inês Palma e do bailarino Guterres.

Em 1961, um bailarino basco do Royal *Ballet* foi especialmente contratado para o *Parnaso*, Pirmin Trecu⁸¹. O seu elevado nível técnico aliado a um ainda maior rigor, marcaram o ensino do *ballet* no Porto até aos dias de hoje, formando quer bailarinos - clássicos e modernos -, quer professores.

Fig.30: Uma aula de *ballet*⁸²

Sucederam-lhe ainda, a não menos destacada figura de Francis Graça, Ruth Howell e, alguns anos mais tarde, o bailarino Maurice César.



A classe de "ballet" de PARNASO conta agora com um artista sobejamente conhecido: FRANCIS GRAÇA. Nome ilustre a todos os títulos, só foi possível incluí-lo no corpo docente do PARNASO devido a um conjunto de circunstâncias imprevisíveis. Mas, aquilo que ninguém pensaria poder dar-se, aconteceu e o Porto passou a ter dentro de portas um valor indiscutível do "ballet" em Portugal. A notícia correu célere e as turmas alcançaram imediatamente uma frequência entusiástica.

O próximo ano lectivo de 1964/5 já vai apreciar o resultado do magnífico trabalho realizado. Devido à afluência registada, haverá várias classes, segundo idades e aditamento, sendo de citar o funcionamento duma classe destinada exclusivamente a senhoras.

Fig.31: Pirmin Trecu⁸³ e Francis Graça⁸⁴

⁷⁹ CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1993) *Musica Minha*, Edição de autor (100 exemplares), Porto, p.82.

⁸⁰ Arquivo Parnaso: CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1999) «O Parnaso (1957)», Porto (texto dactilografado).

⁸¹ Na fonte anterior, F.Corrêa de Oliveira refere também o nome correcto do professor: Pirmin Trecu e não Treku, como se encontra frequentemente.

⁸² Arquivo Parnaso.

⁸³ CARVALHO, Elisa (s.d.) *Jornal Feminino*, Porto.

⁸⁴ Boletim Cultural e Informativo 1965.

Terão frequentado as aulas de *ballet*, entre outros, Elvira Archer, Dina Resende e José Mário Branco, que confidenciou⁸⁵:

A experiência de ballet com Inês Palma foi totalmente falhada, devido aos preconceitos sociais e culturais da época no Porto. Quando souberam que eu frequentava essas aulas, os companheiros de liceu (últimos anos do secundário) começaram a gozar comigo (...) Acabei por desistir ao fim de pouco tempo. (O que prova que até nisso a Escola Parnaso estava muito à frente do seu tempo).

José Mário Branco

Teatro

Comparativamente com os outros dois domínios artísticos – música a *ballet* – este terá sido, talvez, o de menor destaque no *Parnaso*, pelo menos enquanto classe isolada. Saliente-se que se procurava nesta escola, tanto quanto o possível, criar alguns projectos interdisciplinares ao longo do ano. As óperas constituíam assim o momento de excelência, aliando as classes de orquestra, *ballet* e teatro.

Em 1999 revelava assim Fernando Corrêa de Oliveira:

A actividade teatral teve dois professores. Um era actor e poeta do teatro Experimental, no tempo de António Pedro. O outro, encenador, estava integrado na TV. Era o dr. Correia Alves, pela mão do qual a minha ópera infantil «O Cábula» foi filmada e transmitida, no tempo em que ainda não havia as cores. Depois disso, «O Cábula» tem feito uma carreira interessante, no Porto, em Espinho e em Santo Tirso e chegou a figurar num livro alemão sobre óperas para crianças. Neste ano os nossos espectáculos começam a ser realizados no Rivoli.⁸⁶

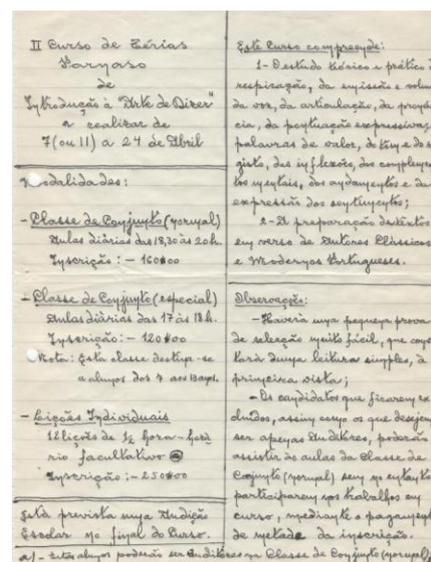


Fig.32: Planeamento de Curso por João Coimbra⁸⁷

Além dos dois nomes supra-citados, também terá leccionado teatro nesta escola João Coimbra. Como alunos desta arte, citem-se, entre outros, Jorge Alves e Elvira Archer.

⁸⁵ Em resposta a questionário (4 de Outubro de 2011).

⁸⁶ Arquivo Parnaso: CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1999) «O Parnaso (1957)», Porto (texto dactilografado).

⁸⁷ Arquivo Parnaso.

6. Actividades Extra-curriculares

Uma vez mais, e como que lembrando a visão humanista de José Vianna da Motta com o seu contributo na viragem técnica, artística e de intelectualidades da Reforma que liderou em 1919, a par de Luís de Freitas Branco, Fernando Corrêa de Oliveira denota grande visão.

Pretendia alargar o leque de disciplinas ministrado, desde os primeiros tempos de contacto com as artes, muito para além do instrumento⁸⁸ e de disciplinas vistas como “de apoio”. E para além da via pedagógica no sentido “curricular”, o *Parnaso* foi durante décadas pólo de actividades culturais diversificadas, quer para os seus alunos, quer para o público em geral. Audições, óperas infantis, concertos, concursos, seminários, cursos intensivos, publicações, gravações, coros, cursos de cultura musical, divulgação da música e músicos contemporâneos, (então desconhecidos em Portugal), bem como a introdução do revivalismo da música antiga, seus instrumentos e intérpretes. Lembra Jorge Constante Pereira⁸⁹:

Paralelamente às classes de iniciação musical em grupo, Fernando Corrêa de Oliveira organizava sessões de cultura musical, abertas a interessados de todas as idades, servidas por uma discoteca marcada pela multiplicidade de obras de compositores modernos e contemporâneos, além dos maiores expoentes da música antiga – ou seja, tudo o que não era o mainstream “do barroco ao romântico”. Para a época e tendo em conta as possibilidades económicas dos alunos e outros musicófilos, isto teve uma importância capital.

Observem-se, quer o subtítulo da Fig.21, referente à notícia - *As «Flautas de Bisel» estão da Alfândega... e um professor alemão dirigirá os cursos* – quer uma espineta, recém-adquirida na Fig.53⁹⁰.

Era acima de tudo um espaço de construção pessoal mas também de partilha, divulgação e apreço pelas artes e pela cultura. Adianta João Miguel Cunha:

Quando passámos para o Parnaso⁹¹, inaugurado em 1957, Fernando Corrêa de Oliveira incitava-nos a organizar os nossos próprios concertos. No teatro do Parnaso, construído segundo os métodos mais avançados para a época, organizámos dois ou três Festivais de Música. Fazíamos palestras ilustradas com uma instalação sonora revolucionária para a época e uma rica colecção de discos. Embora incipientes, essas actividades foram um grande incentivo para nós e contribuíram para a nossa formação futura. Fizemos um programa de rádio, “Temas Musicais” transmitido numa das estações locais do Porto, onde abordávamos diferentes temas da especialidade. Chegámos a realizar uma peça de teatro: “O Casamento da Condessa da Amieira” de Júlio Dinis. Fernando Corrêa de Oliveira sempre nos incentivou a criarmos o nosso próprio mundo, apoiando mas não interferindo para além do estritamente necessário. Procurámos contactos com compositores a despontar para a música nova na altura.

⁸⁸ Tal como o referido na *Introdução*, este trabalho incidirá mais frequentemente na componente *música*.

⁸⁹ Em entrevista (18 de Abril de 2011, Porto).

⁹⁰ “(...) As minhas viagens (...) levaram-nos à Alemanha. Em Bremen comprei uma colecção completa de flautas de bisel, e em Passau encomendei uma espineta” (1993:96).

⁹¹ “Passámos” refere-se à mudança de instalações da casa do compositor, então na avenida Brasil, para o Parnaso.

Passemos às actividades entendidas como “extra-curriculares” ao funcionamento das disciplinas nucleares, apresentando alguns exemplos.

Subdividamos as actividades em “intrínsecas” e “extrínsecas”. Entender-se-á por “actividades extrínsecas” aquelas que foram, ou realizadas fora das instalações do *Parnaso* e cujos intervenientes sejam maioritariamente externos, ou aquelas cuja iniciativa tenha partido, não dos professores, mas dos alunos mais velhos ou já profissionais.

6.1. Intrínsecas

6.1.1. Concertos e audições

Audições de diversos alunos, de uma só classe ou de artistas convidados:

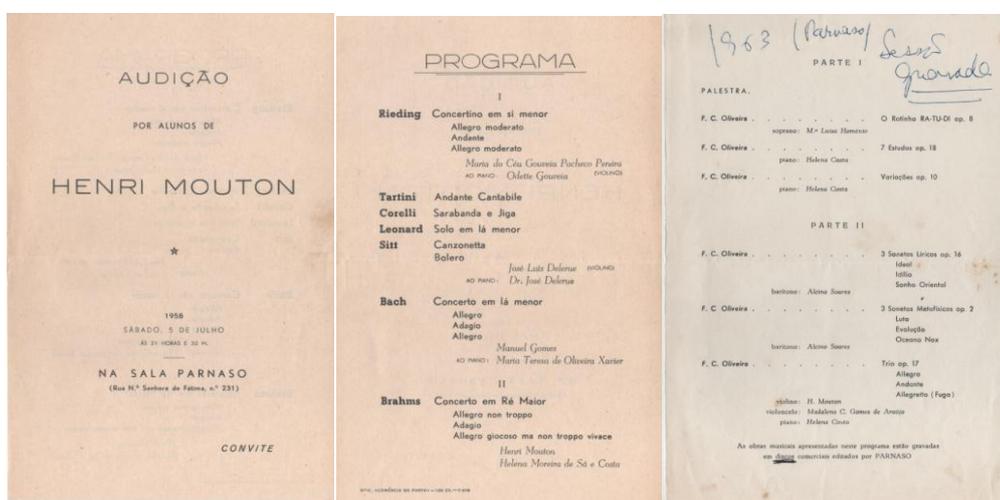


Fig.33: Audição da Classe (1958) e concerto gravado (1963)

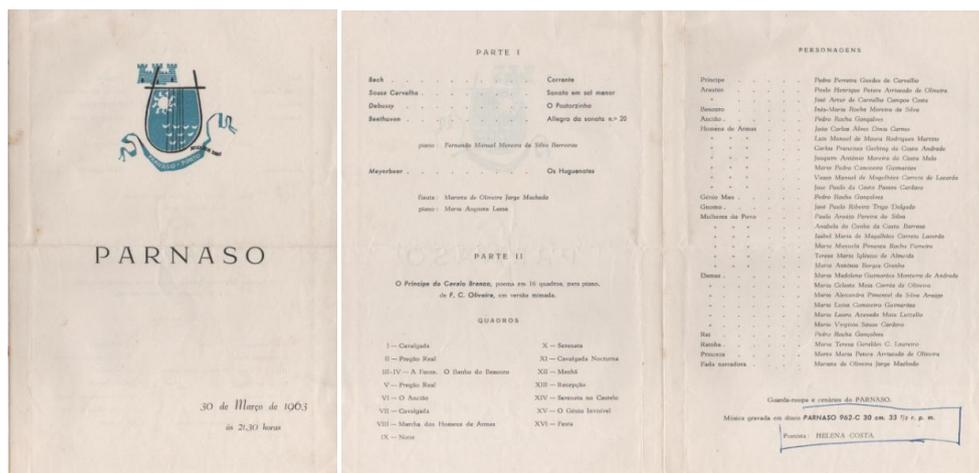


Fig.34: Audição de alunos (1963)⁹²

⁹² Documentos gentilmente cedidos por D. Madalena Costa.

6.1.2. Projectos transdisciplinares

No prosseguimento de produção de obras para estudantes, concebi um projecto algo ousado: uma ópera infantil em miniatura. Surgiu assim a primeira ópera infantil portuguesa: «O Cábula op.12»⁹³.

Os projectos transdisciplinares procuravam reunir as classes de música, *ballet* e teatro. O conto musical op. 6 *Príncipe do Cavalo Branco*, a obra para canto infantil *O Ratinho RÁ-TU-DI* op.8⁹⁴ e a ópera infantil *O Cábula*, op.12 constituíam assim, repertório de excelência, pois tinham sido compostos propositadamente por Fernando Corrêa de Oliveira para os seus alunos do *Parnaso*.



Fig.35: «O Cábula» na televisão portuguesa

6.1.3. Conjuntos *Parnaso*

Na década de 60, nasceram no *Parnaso* alguns grupos de música. Surge em 1965 a disciplina colectiva de “**Canto Coral**” para incremento da melhoria da leitura à primeira vista (lacuna dos alunos).

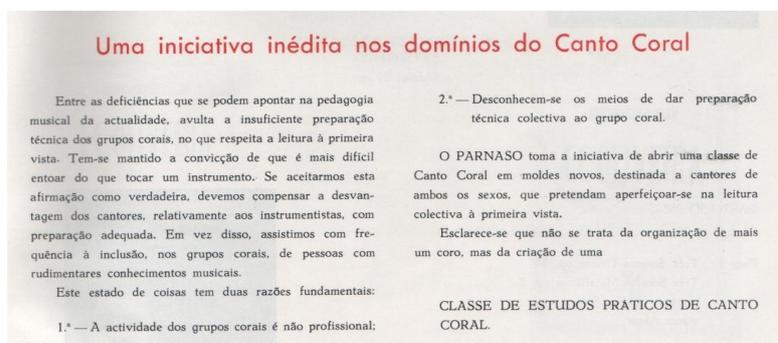


Fig.36: Abertura de «Canto Coral»⁹⁵

⁹³ CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1993) *Musica Minha*, Edição de autor (100 exemplares), Porto, p.73.

⁹⁴ Embora o maior propósito desta obra tenha sido o solfejo, para os alunos novos aprenderem a nova notação (incluindo o nome das notas) a letra auxilia: “...DÓ-RÉ-MI é irmão do ratinho RÁ-TU-DI, RÁ-TU-DI é irmão do ratinho RÉ-MI-RÁ, RÉ-MI-RÁ é irmão do ratinho MI-RÁ-TU, MI-RÁ-TU é irmão do ratinho RÁ-TU-DI, RÁ-TU-DI é irmão do ratinho TU-DI-DÓ, DÓ-DÓ...TÉ-TÉ, DÓ-DÓ...TÉ-TÉ(...)”.

⁹⁵ Boletim Cultural e Informativo 1965.

Palestra ilustrada

Francis Graça, professor de *ballet* da escola, foi convidado a intervir, desta vez fora do palco.

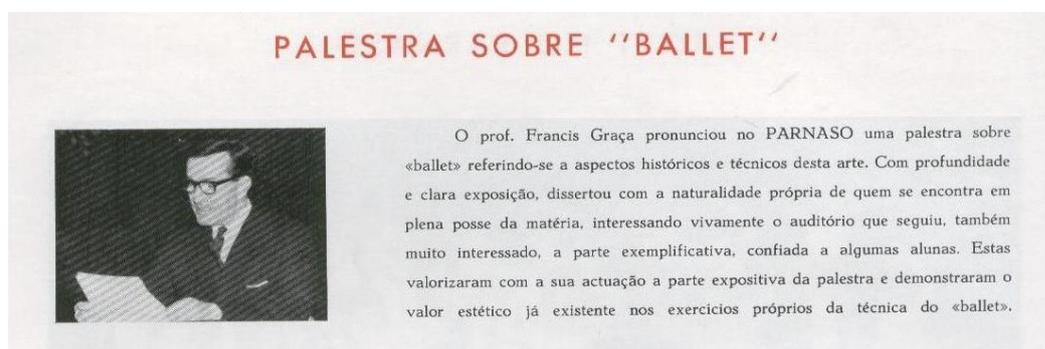


Fig.39: Palestra por Francis Graça (Boletim 1965)

«Cursos de Música Acelerados»

Na primeira quinzena de Julho de 1966 decorreu no *Parnaso* o primeiro «Curso Acelerado de Iniciação Musical e Piano» que terminou com a apresentação pública em concerto dos alunos intervenientes. O êxito alcançado, comprovado pela imprensa dos dias seguintes, obrigou a que mais houvesse. Neste mesmo boletim é anunciado o segundo. Em 1985 terá decorrido um outro, desta vez de uma semana, anexa-se crítica da imprensa e programa do concerto final.



Fig.40: Primeiro «Curso Acelerado» (Boletim 1966)

A reacção da imprensa a um destes Cursos, em 1985: «O abc da música mais acessível a todos - Um método especial que ensina crianças a tocar piano numa semana?»



Fig.41: «O abc da música mais acessível a todos»⁹⁹

E o respectivo programa da audição, realizada no Ateneu Comercial do Porto:

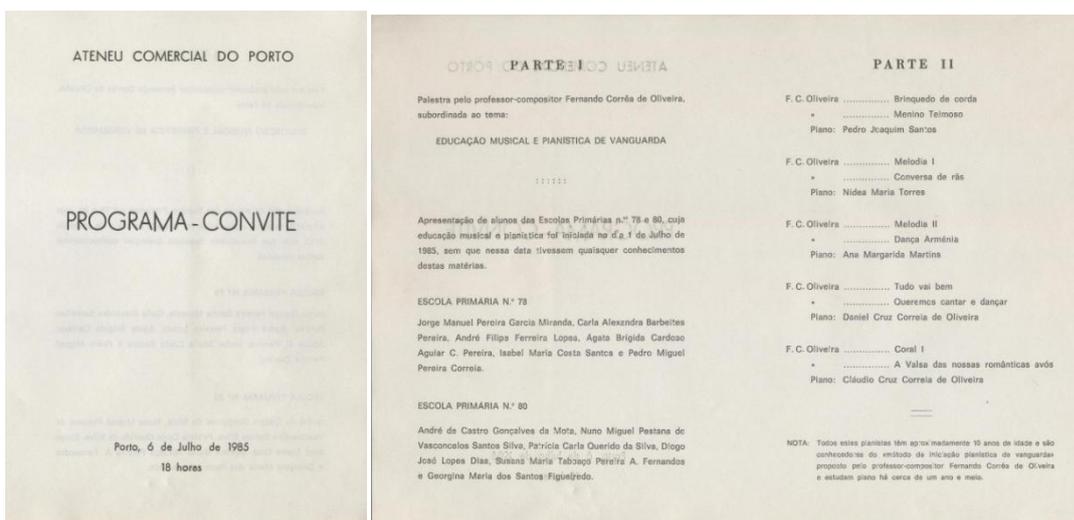


Fig.42: Audição final de «Curso Acelerado» (1985)

⁹⁹ PONTE, Maria N. (5 Julho 1985) «O ABC da música mais acessível a todos» in *O Primeiro de Janeiro*, Porto.

6.1.5. Concursos Parnaso

Em 1961 terá¹⁰⁰ decorrido o primeiro Concurso *Parnaso* para Pianistas. Ter-se-á realizado anualmente até 1973 (excepto num ano) e depois com maior espaçamento até, pelo menos 1995. Alguns dos concursos decorreram fora das instalações do *Parnaso*: Guimarães (1986 e 1987), Castelo Branco (1988) e Braga (1995).

1º - 1961 (?)	Concurso <i>Parnaso</i> para Pianistas
2º - 1962	Concurso <i>Parnaso</i> para Pianistas
3º - 1963	Concurso <i>Parnaso</i> para Pianistas
4º - 1964	Concurso <i>Parnaso</i> para Pianistas
5º - 1965	Concurso <i>Parnaso</i> para Pianistas
6º - 1966	Concurso <i>Parnaso</i> para Pianistas e Violoncelistas
.....	
12º - 1973	Concurso <i>Parnaso</i> para Pianistas e Violoncelistas
.....	
15º - 1986	Concurso <i>Parnaso</i> para Pianistas (Guimarães)
16º - 1987	Concurso <i>Parnaso</i> para Pianistas (Guimarães)
17º - 1988	Concurso <i>Parnaso</i> para Pianistas (Castelo Branco)
.....	
23º - 1993	Concurso <i>Parnaso</i> para Violinistas (Porto)
? - 1995	Concurso <i>Parnaso</i> para Violoncelistas (Braga)
.....	

Quadro 2 – Concursos *Parnaso*

Seguem-se documentos relativos a alguns dos Concursos: 2º (1962), 3º (1963), 6º (1966), 12º (1973), 17º (1988 – Castelo Branco) e em 1995 (Braga).

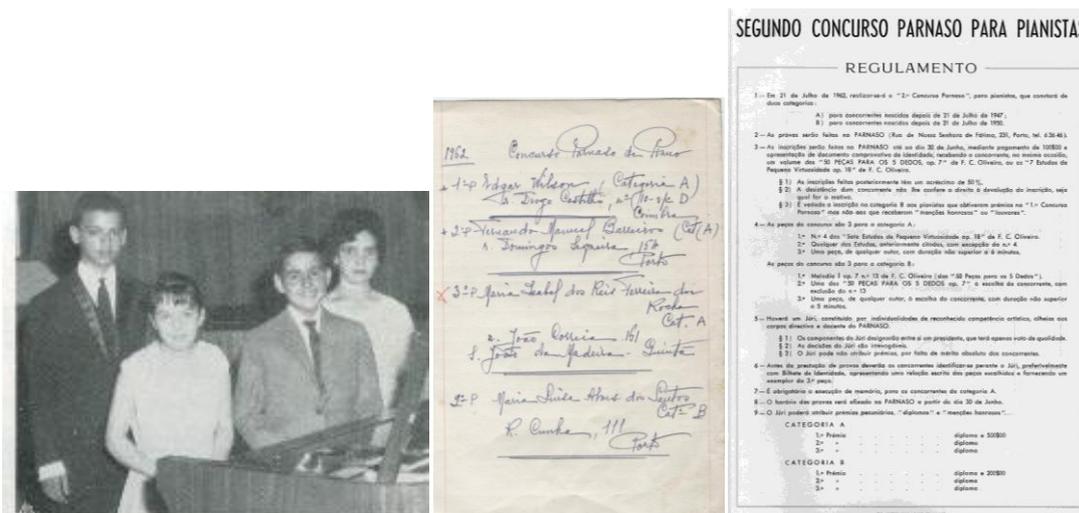


Fig.43: 2º Concurso *Parnaso* – laureados e regulamento (Boletins 1963 e 1962)

¹⁰⁰ Até agora não foi encontrado documento comprovativo desta data nem da dos concursos 7º-11º, 13º, 14º e a partir do 18º, excepto o do ano de 1995, mas sem correspondência ordinal.



Fig.44: 3º Concurso *Parnaso* – laureado (Boletim 1963)

E o respectivo Concerto de Laureados:

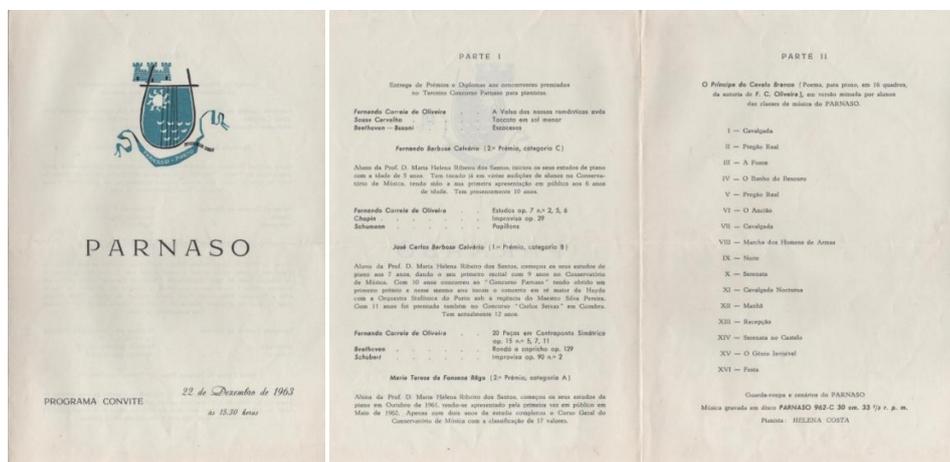


Fig.45: 3º Concurso *Parnaso* - Concerto de Laureados

O 6º Concurso *Parnaso* incluiu, pela primeira vez o violoncelo.



Fig.46: 6º Concurso *Parnaso* para Pianistas e Violoncelistas¹⁰¹ - o júri

¹⁰¹ Documento gentilmente cedido pelo Prof. Fernando Jorge Azevedo. Júri: Filipe Pires, Margarida Brochado, Maria Adelina Caravana, Berta Alves de Sousa, Hélia Soveral, Fernando Jorge Azevedo, Mário Neves, Madalena Moreira de Sá e Costa.



Fig.47: 6º Concurso *Parnaso* para Pianistas e Violoncelistas¹⁰² - alguns concorrentes

Relativamente ao 12º Concurso *Parnaso*, mantiveram-se as modalidades de piano e violoncelo:



Fig.48: 12º Concurso *Parnaso* para Pianistas e Violoncelistas¹⁰³ - alguns concorrentes

Por último, Concursos *Parnaso* em espaço exterior: Castelo Branco (1988) e Braga (1995):

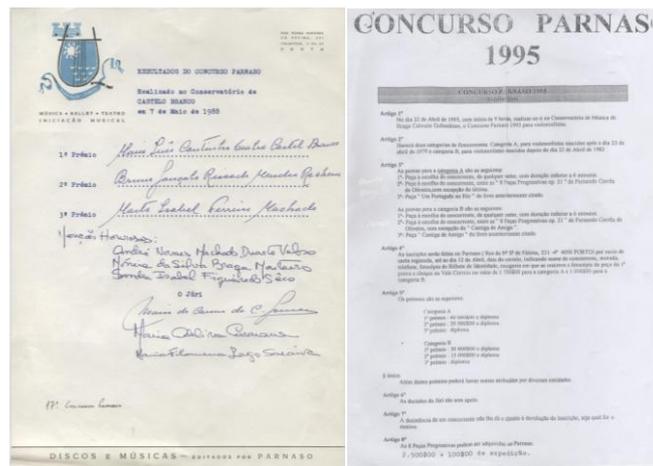


Fig.49: Concurso *Parnaso* em Castelo Branco e em Braga

¹⁰² Alguns concorrentes: Edgar Wilson, Isabel Canelas, Ana Maria Faustino, Fausto Neves, Luís Henrique Leite.

¹⁰³ Alguns concorrentes: Raquel Correia, Paulo Gaio Lima, Pedro Burmester e Gisela Neves.

6.1.6. Edições/Gravações

Foram publicados pelas «Edições *Parnaso*», ao longo de vários anos, livros, partituras e discos. As condições acústicas do auditório desta instituição, bem como o equipamento disponível, tornavam-no num dos locais mais procurados por empresas de gravações de discos na cidade do Porto.

Livros

Oficialmente editado pelas Edições *Parnaso*, será a *Simetria Sonora*, 1ª edição (1969). Há, no entanto, *Música Minha* (edição de autor) e diversos livros de pedagogia (edição dactilografada), entre os quais *Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda* (1985)¹⁰⁴.

Partituras

Alguns exemplos do seu vasto catálogo:

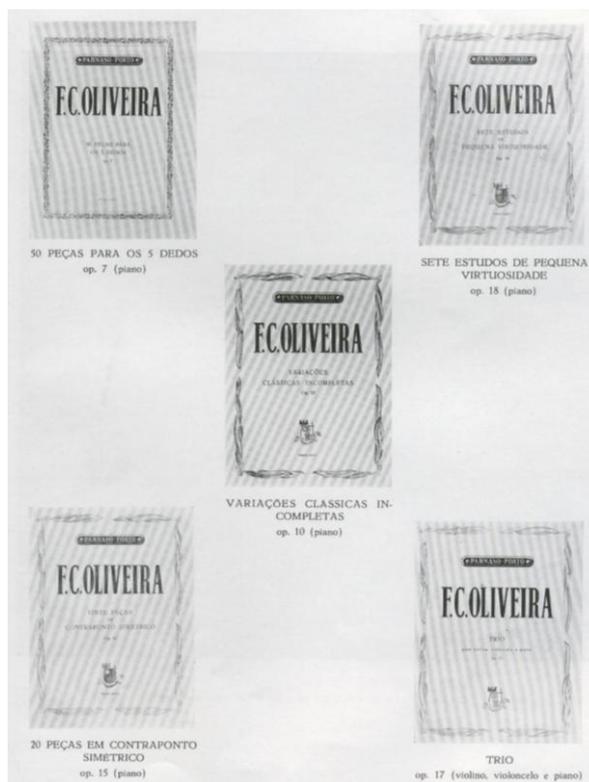


Fig.50: Partituras *Parnaso*¹⁰⁵

¹⁰⁴ CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1985) *Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda*, Edição Parnaso, Porto.

¹⁰⁵ Boletim Cultural e Informativo 1965.

Discos



Fig.51. Discos *Parnaso*

Legenda:

O Ratinho RÁ-TU-DI (1961) - EP *Parnaso*, 961-A

Três Sonetos Líricos, Op. 16; Três Sonetos Metafísicos, Op. 2; O Príncipe do Cavalo Branco, Op. 6 (1962) - LP *Parnaso*, 962-C

Trio, Op. 17; 7 Estudos, Op. 18; Variações, Op. 10 (1962) - LP *Parnaso*, 962-B

50 Peças para os 5 Dedos, Op. 7 (1965) - EP *Parnaso*, 965-E

O Cábula - Ópera Infantil (1965) - LP *Parnaso*, 965-F

8 Peças Progressivas Op.21 (1965) - EP *Parnaso*, 965-D

Boletins Anuais¹⁰⁶

Entre 1962 e 1966 foi publicado anualmente um Boletim com notícias relativas às actividades decorridas ou a decorrer no *Parnaso*, ou com os seus professores e alunos ou ex-alunos. Contava ainda com textos formativos ou informativos de actividades culturais.

¹⁰⁶ Documentos gentilmente cedidos por D. Madalena Costa.



Fig.52: Boletins de Cultura e Informação (1962-1966)

6.2.Extrínsecas

6.2.1.Concertos/Espectáculos

Concerto em espaço exterior

Em Abril de 1971 realizaram-se dois concertos no Teatro S. João, no Porto:

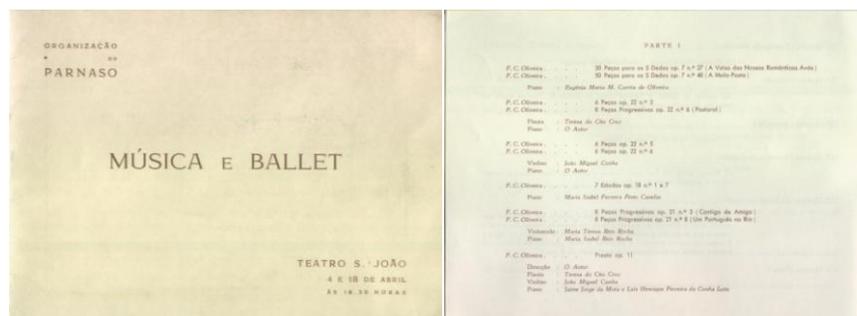


Fig.53: Teatro S. João (Porto, 1971)¹⁰⁷

Concerto no *Parnaso*, por alunos convidados

Outras vezes, vinham intérpretes convidados ao teatro do *Parnaso*:

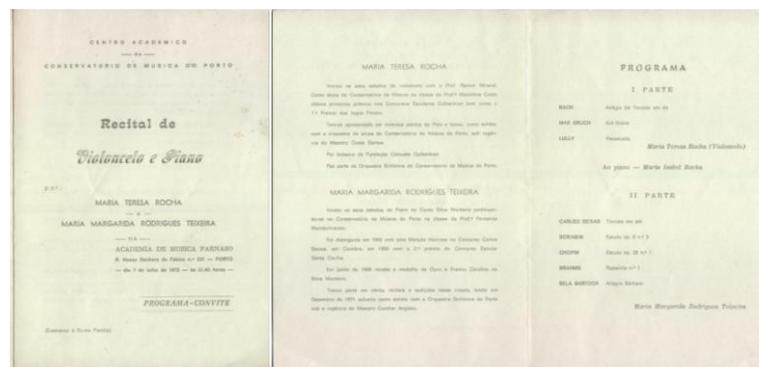


Fig.54: Recital de violoncelo e piano (1972)

¹⁰⁷ Legenda: Eugénia C. Oliveira, Luís Henrique Leite, Isabel Canelas, Jaime Mota, Teresa Rocha, Teresa do Céu Cruz, João Miguel Cunha e Isabel Rocha.

Concerto no Parnaso, por alunos maioritariamente convidados

Ou, juntando alunos da escola com convidados:



Fig.55: «Noite Musical» (1967)

Concerto no Parnaso, organizado pela Juventude Musical do Porto

Por vezes, também, ocorriam eventos organizados por outras entidades:



Fig.56: Concerto da JMP no Parnaso¹⁰⁸

¹⁰⁸ Documentos gentilmente cedidos por João Miguel Cunha: BROCHADO, Margarida (28 Abril 1958) «Inauguração de “Parnaso”, do professor Fernando Correia de Oliveira» in *Jornal do Norte*, Porto; SOUSA, Berta A. (8 Dezembro 1958) «Juventude Musical do Porto» in *Jornal de Notícias*, Porto.

Teatro no *Parnaso*

Decorriam ao longo do ano diversas iniciativas, neste caso por grupos convidados.



Fig.57: Noites de Teatro no *Parnaso* (Boletim 1965)

6.2.2. Iniciativas de alunos

Organização de concertos

Incidados por Fernando Corrêa de Oliveira, os alunos mais velhos, organizavam diversos concertos, onde incluíam também obras de sua autoria. O de maiores dimensões terá sido o 1º Festival *Parnaso*, em 1959, que decorreu durante 4 dias seguidos e contou com intervenções na área da música, poesia e *ballet*. Nele participavam alunos e professores do *Parnaso* (entre os quais, o próprio Fernando Corrêa de Oliveira ao piano), laureados do 6º Concurso da Juventude Musical Portuguesa e alguns convidados. Os alunos que organizavam o festival, participavam activamente como intérpretes, maestros e compositores, interpretando as suas próprias obras.

Orquestra de Câmara

Cinco alunos, maioritariamente do *Parnaso*, um quarteto de cordas com piano, entre os 14 e os 25 anos, lembraram-se de formar uma Orquestra de Música de Câmara. Embora a iniciativa tenha surgido dos próprios alunos, puderam contar com o apoio do professor Fernando Corrêa de Oliveira, que prontamente lhes concedeu instrumentos e uma sala de ensaios.¹⁰⁹

Sessões de «Cultura Musical»

Decorriam no *Parnaso* diversas sessões de «Cultura Musical», primeiro de iniciativa de Fernando Corrêa de Oliveira e depois dos alunos mais velhos. Abertas a todos os interessados de qualquer idade, eram ilustradas com uma instalação sonora revolucionária para a época e uma rara colecção de discos.

Programa de rádio

No âmbito das actividades circumscolares do *Parnaso*, José Mário Branco, Jorge Constante Pereira e a irmã deste, Nina, enquanto alunos daquela escola, foram convidados a realizar um programa semanal de divulgação musical na ORSEC, uma das emissoras associadas que integrava os Emissores do Norte Reunidos. O indicativo era o célebre concerto em fá, de George Gershwin, e competia à equipa seleccionar a música, fazer os textos de apoio e apresentar o programa. (SILVA 2000:22)

Através da Escola Parnaso, e pelo acaso de morar nesse mesmo prédio o Eng^o Ramiro da Fonseca, proprietário de uma estação da rádio - a ORSEC, dos Emissores do Norte Reunidos -, que convidou alguns alunos para fazerem um programa semanal sobre música erudita, o meu primeiro emprego remunerado veio a ser o de "locutor de rádio" precisamente na ORSEC.¹¹⁰

José Mário Branco

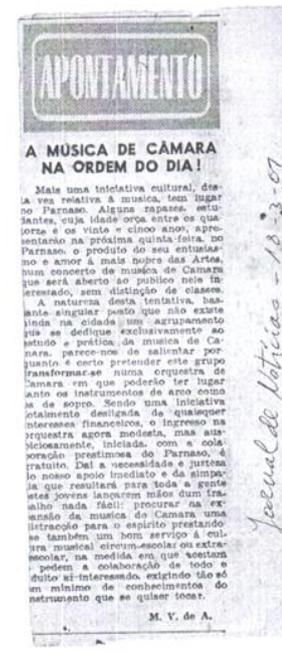


Fig.59: «Uma orquestra (de jovens) de Câmara»

¹⁰⁹ AGUIAR, M. Virgínia (s.d.) «Uma orquestra (de jovens) de câmara em formação no Parnaso» in *Jornal de Notícias*, Porto.

¹¹⁰ Em resposta a questionário (4 de Outubro de 2011). “Temas Musicais”, era o nome do programa.

6.2.3. Iniciativas de Ex-alunos

«Coro Mozart»

Em 1971, por iniciativa de João Miguel Cunha, forma-se o Coro Mozart. Embora tenha deixado de ser aluno na escola *Parnaso* em 1961/62, a relação de amizade que criou com Fernando Corrêa de Oliveira, uma vez mais se fez sentir, ao lhe ser prontamente concedida uma sala especificamente para aqueles ensaios.

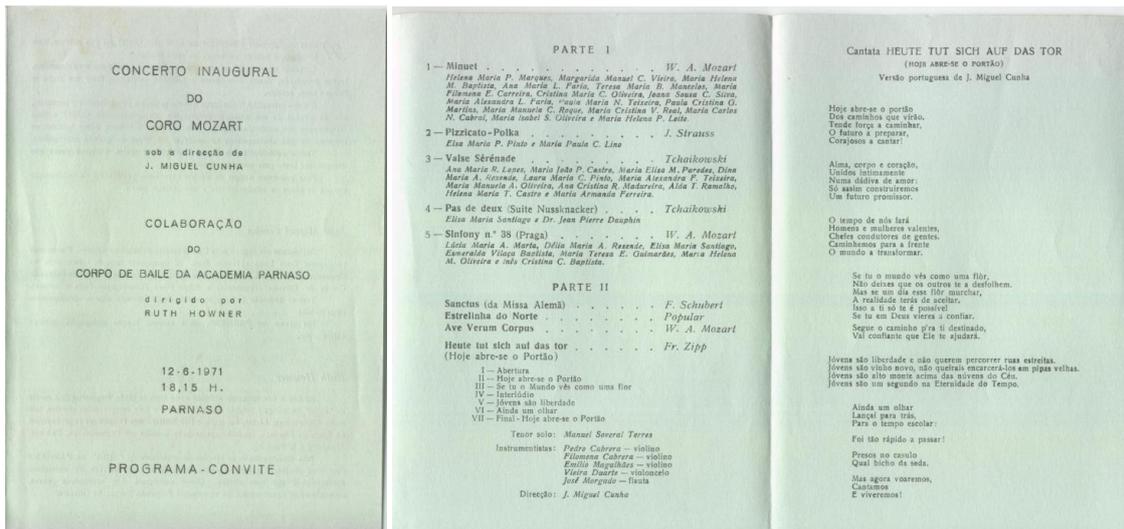


Fig.60: Concerto inaugural do «Coro Mozart» (1971)

Palestras

Ex-alunos, entretanto profissionais da área da música, eram frequentemente solicitados para acções de formação. Uma delas esteve a cargo de Jorge Constante Pereira, em 1964, na qual terá divulgado alguns aspectos da metodologia de Fernando Corrêa de Oliveira (Fig.61)¹¹¹.

Correspondência

Foi criado no *Parnaso* um serviço de troca de correspondência entre alunos de música portugueses com congéneres de outros países. Inscreveram-se prontamente dois ex-alunos (Fig.61).

¹¹¹ Boletim Cultural e Informativo 1964.



JORGE CONSTATE PEREIRA realizou, a convite do organismo cultural **ÁRVORE**, duas instrutivas palestras sobre pedagogia musical, tendo apresentado material didáctico adequado. Refereu-se a vários métodos e correntes em uso no nosso país e no estrangeiro, comparou resultados e apontou vantagens e inconvenientes que se lhe afiguravam dignos de nota.

Entre os métodos analisados, deteve-se na apreciação do que é empregado no **PARNASO** e cuja concepção se deve a **F. Corrêa de Oliveira** e fez ouvir ao auditório fragmentos de canções especialmente escritas por este compositor com finalidade didáctica (*O Ratinho RA-TU-DI op. 8*), frisando que, segundo verificação sua, não só é absolutamente praticável, como bem aceite, pelas crianças, uma iniciação musical que parta da atonalidade.

Citou, também, as vantagens que encontrará nas «*50 Peças para os 5 Dedos op. 7*» de **F. C. Oliveira** destinadas a principiantes de piano, tanto pela circunstância de estarem submetidas ao princípio da «posição estática» como pela de se encontrarem escritas com a notação musical de **N. Obouhow**, em que são eliminados sustenidos, bemois e bequodros, com evidente simplificação de leitura.

A finalizar, apresentou o **POLYPHONIUM**, aparelho destinado ao ensino da leitura da música e a exercícios com grupos corais, invento da autoria de **Fernando Corrêa de Oliveira**. Salientou que com o **Polyphonium** é fácil fazer improvisos com coros, a várias vozes, e formulou o desejo de o ver utilizado em estabelecimentos de ensino portugueses, já que não encontrou, em nenhum dos países que visitou na Europa, nada de semelhante.

As palestras de **Jorge Constante Pereira** mereceram a melhor atenção do público para com esse jovem professor e despertaram mesmo o desejo na Direcção de **ÁRVORE** de lhes dar continuidade no futuro.

Troca Internacional de correspondência entre Jovens Estudantes de Música

O **PARNASO** tem em criação um serviço destinado a facilitar trocas de correspondência entre estudantes de música portugueses e congêneres no estrangeiro. Os interessados deverão enviar ao **PARNASO** as seguintes indicações:

Nome, morada, idade, habilitações artísticas e idiomas que conhece.

O **PARNASO** fornecerá aos interessados as informações necessárias para troca de correspondência.

Os primeiros inscritos neste serviço de troca de correspondência são os ex-alunos do **PARNASO**



João M. Cunha
(violinista)



Marieta J. Machado
(flautista)

Young music students wishing to correspond with foreign music students should send the following information:

Name; address; age; artistic ability; Languages they know, to:

PARNASO, Rua N. S. Fátima, Porto, Portugal.

Parnaso will furnish them with all the necessary information.

Fig.61: Palestra e troca de correspondência entre estudantes¹¹²

6.2.4. Iniciativas externas

Círculo Portuense de Ópera

Em Dezembro de 1966 é criado o Círculo Portuense de Ópera. Embora de iniciativa independente ao *Parnaso*, **Fernando Corrêa de Oliveira** foi sócio fundador e honorário e chegaram a construir projectos em conjunto¹¹³. Os ensaios decorreram nas instalações do *Parnaso* até à mudança para as actuais, em Abril de 2007. **Fernando Corrêa de Oliveira** especifica:

*Este organismo, cujos méritos e utilidade cultural estão há muito comprovados, tem a sua sede (...) desde a fundação no Parnaso: (...) de duas saletas a tempo inteiro e de uma sala com piano e o do teatro de bolso, intermitentemente (...)*¹¹⁴.

¹¹² Boletim Cultural e Informativo 1964.

¹¹³ Nomeadamente a ópera infantil *O Cábula*, no Teatro de S. João (Porto).

¹¹⁴ Arquivo Parnaso: (s.d.) «Memorandum», Porto (texto dactilografado).

Escola de Música do Porto

Também a Escola de Música do Porto, fundada por Hélia Soveral em 1971, iniciou a sua actividade nas instalações do *Parnaso*, onde funcionou durante dois anos, até se mudar para o n.635 da Rua do Campo Alegre. Chamava-se, nessa altura, «Escola Nocturna de Música do Porto», por se destinar a trabalhadores estudantes.

6.2.5. Frente Reformadora Musical

Também designada por «Associação de Educação Musical Portuguesa de Vanguarda¹¹⁵» (Abril de 1985), «Frente Reformadora da Notação Musical¹¹⁶» (Julho de 1985), ou ainda «Frente Renovadora do Ensino da Música¹¹⁷» (Julho/Setembro de 1985), a «Frente Reformadora Musical» (nome atribuído em entrevista com Álvaro Salazar¹¹⁸, s.d.), e mais utilizado por Fernando Corrêa de Oliveira, constituía um projecto seu de longa data de reforma no ensino da música. Os seus princípios básicos estão enunciados no «Primeiro Curso de Educação Musical Portuguesa de Vanguarda⁵¹» e, mais sumariamente na revista APEM⁵³:

1. Adopção da notação musical dodecafónica (entenda-se, notação de Obukhov)
2. Aprendizagem da Teoria Musical de Vanguarda
3. Educação dodecafónica do ouvido musical
4. Aplicação do método de piano da «Posição Estática», no 1º ano.

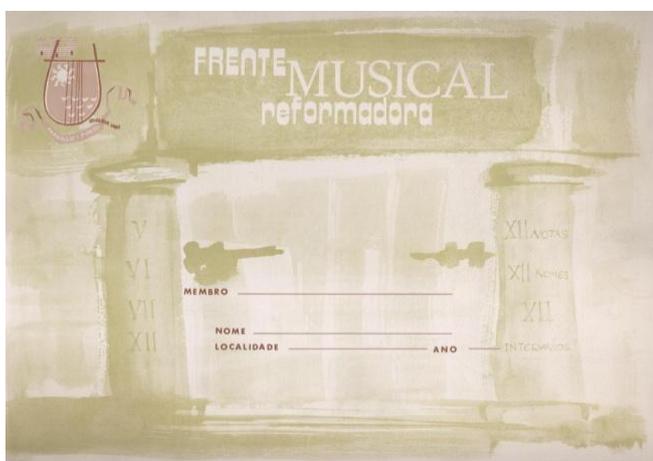


Fig.62: «Frente Reformadora Musical»

¹¹⁵ No «Primeiro Curso de Educação Musical Portuguesa de Vanguarda», orientado por Madalena Rebecchi, em Abril de 1985 no Parnaso, in CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1985) *Educação Musical Portuguesa de Vanguarda*, não editado.

¹¹⁶ PONTE, Maria N. (5 Julho 1985) «O ABC da música mais acessível a todos» in *O Primeiro de Janeiro*, Porto.

¹¹⁷ CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (Julho/Set 1985) «Educação Musical e Pianística da Vanguarda» in *Música no ensino especial II*, Boletim n.46, Associação Portuguesa de Educação Musical, Lisboa.

¹¹⁸ SALAZAR, Álvaro (s.d.) «Trajectórias da Geração de 60» - Entrevista a Fernando Corrêa de Oliveira, s.l.

EDUCAÇÃO MUSICAL PORTUGUESA DE VANGUARDA

Este movimento teve a sua primeira manifestação pública com a efectivação do " Primeiro Curso de Educação Musical Portuguesa de Vanguarda ", realizado de 1 a 6 de Abril de 1985, na cidade do Porto, no Parnaso, com a participação de professores de Educação Musical estagiários, da orientadora pedagógica Madalena Rebecchi e de várias crianças entre os 8 e 10 anos de idade.

São propósitos da Educação Musical Portuguesa de Vanguarda :

- a) Adoptar a notação musical dodecafónica;
- b) Adoptar 12 nomes para as notas;
- c) Adoptar 12 nomes para os intervalos;
- d) Preparar o ouvido musical tornando-o apto para os diversos tipos de música, nomeadamente; pentatónico , modal, tonal clássico, tonal evoluído, atonal hexatónico, politonal, atonal dodecafónico, atonal simétrico (Simetria Sonora);
- e) Criar cursos de formação de professores;
- f) Criar uma Associação de Educação Musical Portuguesa de Vanguarda;
- g) Publicar obras literárias e musicais sobre a matéria;
- h) Interessar as entidades competentes na introdução da Educação Musical Portuguesa de Vanguarda em paralelo com os cursos tradicionais de Educação Musical.

A historiação do surgimento e da expansão da Educação Musical Portuguesa de Vanguarda, autêntica antecipação pedagógica a nível mundial, já começou a ser feita e irão sendo registadas todas as manifestações dentro desta linha de orientação pedagógica, bem como adesões individuais ou colectivas.

::::::::::

Fig.63: Primeiro Curso de Educação Musical Portuguesa de Vanguarda (Parnaso, Abril 1985)¹¹⁹

6.2.6. Publicações

Fernando Corrêa de Oliveira publicou diversos artigos e fez apresentações públicas das seguintes temáticas: «Simetria Sonora», «Polyphnum» e «Educação Musical e Pianística de Vanguarda».

«Simetria Sonora»

Os princípios teóricos do seu sistema de composição constaram em vários artigos e boletins e em conferências realizadas no Porto, Lisboa e Darmstadt, dos quais se apresentam alguns exemplos (as referências completas podem ser consultadas em "Fontes").

¹¹⁹ Relativamente a este curso, Fernando Corrêa de Oliveira referiu: "A matéria do curso nada tinha a ver com o programa que um ensino retrógrado, com é o nosso, faz arrastar de geração em geração"(1993:128).



Fig.64: Cadernos (1951 e 1953)¹²⁰

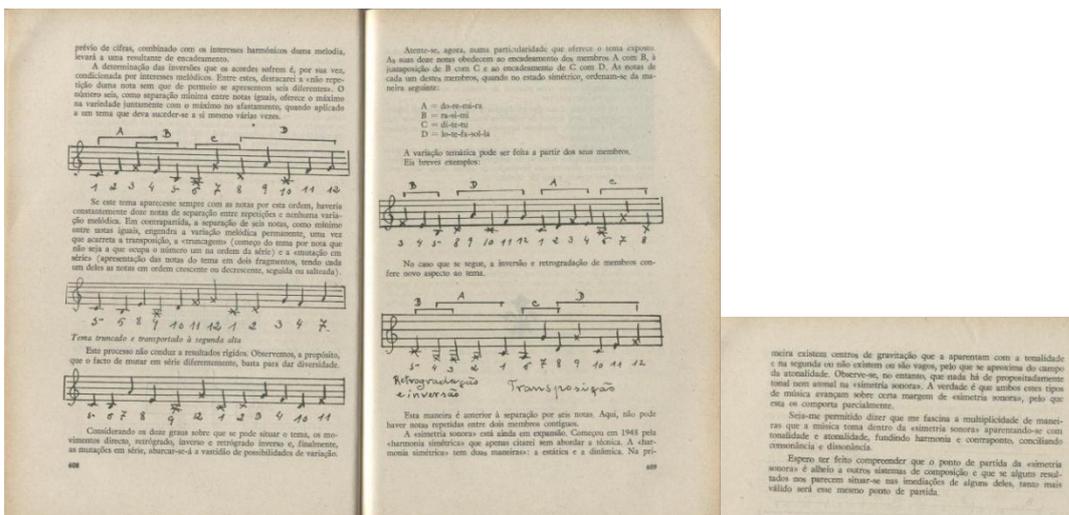
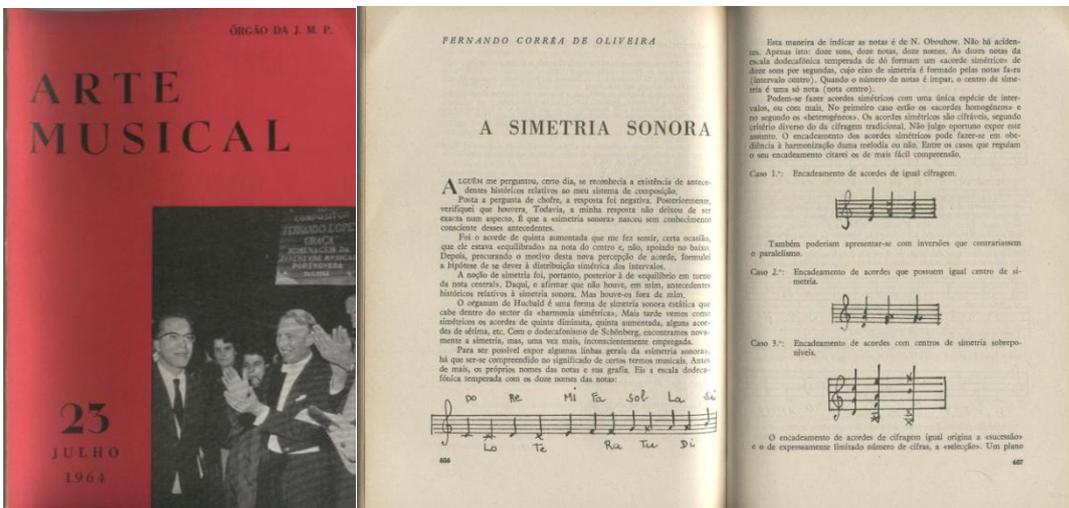


Fig.65: Revista "Arte Musical" (1964)

¹²⁰ A publicação destes cadernos - 1951 (n.1 e 2) e 1953 (n.3) - em três línguas, foi interrompida antes de sair o 4º volume. O compositor preferia aguardar avanço no campo do «Contraponto Simétrico» (1993:76).



Fig.66: «O que é a Simetria Sonora?»¹²¹

«Polyphnum»

Fernando Corrêa de Oliveira fez diversas demonstrações públicas do funcionamento do instrumento didático que criara, «Polyphnum», nomeadamente no Conservatório de Música do Porto e no Teatro Municipal de São João¹²².

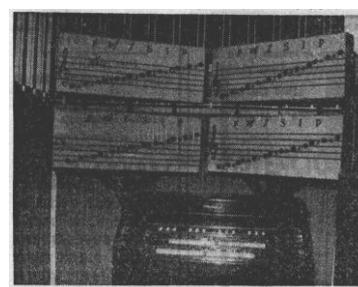


Fig.67: O «Polyphnum»

«Educação musical e Pianística de Vanguarda»

Na sequência do Curso de Madalena Rebecchi (Fig.63), Fernando Corrêa de Oliveira publica:



Fig.68: Revista «APEM» (Julho/Set. 1985)

¹²¹ Jornal «O Primeiro de Janeiro» (2 dos 7 artigos, publicados entre Agosto e Outubro de 1986).
¹²² AGUIAR, M. Virgínia (19 Fevereiro 1959) «A Mágica do “Polyphnum” no “Parnaso” - entrevista com o Prof. Correia de Oliveira» in *Diário Ilustrado*, Porto.

IV. 50 ANOS DEPOIS: O PARNASO VISTO AOS OLHOS DE HOJE

Contribuindo indelevelmente para história cultural da cidade do Porto desde a sua fundação, em 1958, O *Parnaso* reserva a sua despedida para 2009. Centenas de alunos por lá passaram, uns seguiram o caminho das artes, outros não, mas uma coisa é certa: ninguém esqueceu os tempos que por lá passou, as amizades que criou, as inúmeras experiências, os saberes transmitidos, a figura sempre presente do compositor, pedagogo, director e amigo Fernando Corrêa de Oliveira, o pequeno



Fig.69: O Teatro de Bolso

teatro, pisado vezes sem conta por bailarinos, actores e músicos, permitindo conhecer “o lado de lá” e, acima de tudo, o apreço dos valores estéticos. *A música no Porto tem o antes e o depois de Fernando Corrêa de Oliveira*, refere o antigo aluno e professor João Miguel Cunha¹²³.

Em 2003, porém, o compositor revela: *A cidade do Porto não sabe que eu existo. Isto deve-se ao facto, não de eu estar calado, mas de não ser entendido*. Apesar de falar de música com o prazer de quem a ela se dedica há mais de 75 anos, a indiferença a que o Porto votou Fernando Corrêa de Oliveira é um dos seus principais motivos de desilusão¹²⁴.



Fig.70: Fernando Corrêa de Oliveira¹²³

Volvido sensivelmente meio século de vida, como é visto hoje o *Parnaso* por quem por lá passou? Adequar-se-iam os seus princípios orientadores aos tempos actuais? Que impacto teve para a cidade do Porto? Que impacto terá?

Ao longo do ano de 2011, comemorando o 90.º aniversário de Fernando Corrêa de Oliveira, e no âmbito deste trabalho, desenvolveram-se várias iniciativas, desde a recuperação das suas obras didácticas, a sessões de divulgação, entrevistas a antigos alunos e professores, gravações, preparação de um Concerto-Homenagem, programas de rádio dedicados ao compositor, apresentação de documentários, entre outros.

¹²³ Em entrevista (28 de Março de 2011, Faro).

¹²⁴ PAREDES, Sofia (2 Maio 2003) «Um compositor na vanguarda» in *O Primeiro de Janeiro*, Porto.

1.Repertório

Ao longo do ano lectivo 2010/2011, fomentou-se a incursão de obras didácticas do compositor Fernando Corrêa de Oliveira no programa dos alunos: as *50 peças para os 5 dedos op.7* para piano, as *8 Peças Progressivas op.21* para violoncelo e piano e as *6 Peças Progressivas op.22* para violino e piano.

Pretendeu-se, em primeiro lugar, fazer a devida divulgação, junto de professores e alunos de diversas escolas de música do Porto, depois averiguar a reacção deste repertório por parte de ambos, e por último, a sua adequação aos tempos de hoje.

A reacção foi francamente positiva. Deve, no entanto, realçar-se que a melhor proveio dos alunos. Cite-se uma afirmação de Fernando Corrêa de Oliveira, após êxito alcançado de *Ratinho RÁ-TU-DI op.8* no Teatro de S. João:

Uma vez mais ficou demonstrado que as crianças são ouvintes ideais para músicas que muitos adultos julgam ser de difícil compreensão.



Fig.71: O jardim interior

É sempre possível obter, para cada grau de adiantamento de um aluno dos primeiros anos de instrumento, uma peça progressiva adequada. As mais utilizadas, talvez por inserção prévia no programa oficial do conservatório, são as op. 7 de piano, já utilizadas em grande escala por alguns professores.

Quanto à adequação aos tempos de hoje, parece-me particularmente feliz, principalmente por se tratar de um dos poucos «métodos» portugueses, e por conseguinte o conteúdo nos dizer mais do que outros. Além disso são obras de conteúdo pensado e variado, de grande criatividade, com títulos apelativos à imaginação interpretativa mesmo dos alunos mais novos, de linguagens variadas, fugindo à tonalidade, tecnicamente progressivas e, no caso do piano, da referida «posição estática», de notação de diferentes (Obukhov), à qual os alunos aderem geralmente bem. Tudo, características intemporais.

2. Sessões de divulgação

Em paralelo com a divulgação do repertório didáctico de Fernando Corrêa de Oliveira, foram encetadas diversas acções de divulgação, essencialmente junto de alunos, pais e professores.



Fig.72: A fachada principal

O primeiro teve lugar em Janeiro de 2010, no Colégio de Nossa Senhora do Rosário, onde lecciono, a par dos primeiros contactos dos alunos com as obras. Participaram pais e alunos. O segundo, Maio de 2010, constou de uma pequena palestra pré-concerto, no Concerto-Homenagem abordado no capítulo IV.5. O último, já neste ano lectivo 2011/2012, destinado essencialmente a alunos e pais intervenientes no referido concerto, e como forma de encerramento da acção de divulgação deste compositor, teve lugar a 21 Outubro (data do seu falecimento) e contou com a

apresentação de um documentário da autoria de Daniel Corrêa de Oliveira, um dos filhos do compositor.

3. Entrevistas a antigos alunos e professores

Entre Fevereiro e Outubro de 2011, foram estabelecidos diversos contactos - por via telefónica, correio, correio electrónico ou pessoal -, com antigos alunos e professores da escola *Parnaso*, alunos do professor Fernando Corrêa de Oliveira em aulas particulares ou outro estabelecimento de ensino, ou ainda ligados pelo espaço ou actividades inerentes. Contribuíram para este trabalho Dina Resende, Elvira Archer, Fernando Jorge Azevedo, Isabel Rocha, Jaime Mota, João-Heitor Rigaud, João Miguel Cunha, Jorge Alves, Jorge Constante Pereira, José Mário Branco, Luís Pipa, D. Madalena Costa e Pedro Burmester.

Por forma a preservar os conteúdos, apenas se divulgam pequenos trechos¹²⁵ em lugar que pareça pertinente. Realce-se a importância das contribuições, não só pelos conteúdos mas também pela diversidade de contactos, cruciais na primeira fase. As entrevistas, usadas aqui como meio, desempenharam assim dupla função. Deve realçar-se a importância capital atribuída à escola *Parnaso* no que concerne à escolha pela via musical, sobretudo nos casos cuja experiência musical antecessora tinha sido altamente desmotivante.

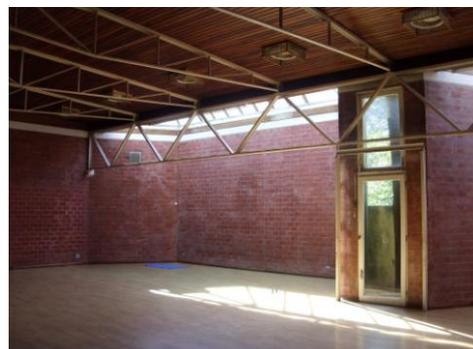


Fig.73: A sala de ballet

¹²⁵ Sob consulta dos intervenientes.

4. Concerto-Homenagem

O Concerto-Homenagem decorreu a 21 de Maio de 2011 no auditório do Colégio de Nossa Senhora do Rosário no Porto, e constituiu a primeira Homenagem formal¹²⁶ ao compositor Fernando Corrêa de Oliveira.

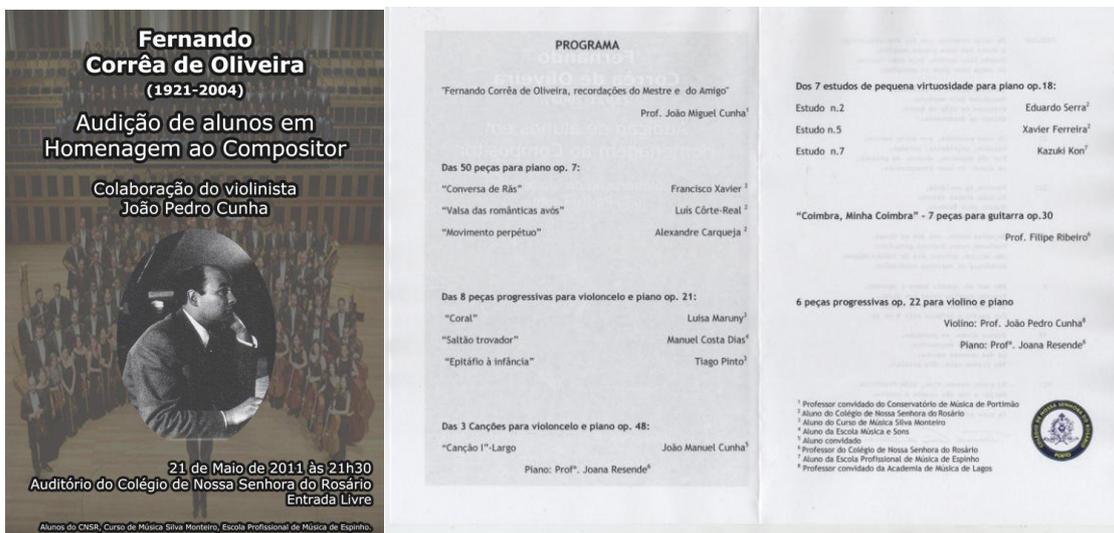


Fig.74: Programa do Concerto-Homenagem

Nele participaram alunos e professores do Colégio, bem como de outras escolas e conservatórios do Porto, Espinho e Lagos. Professores e alunos colaboraram na preparação do evento, ficando a conhecer todo o processo desde a criação do cartaz, à elaboração de programas, realização dos convites, divulgação, equipamento de luz e som, captação de imagem e áudio, decoração, projecção de imagens, ensaios,...



¹²⁶ Embora lembre duas ocasiões de distinção: Concerto no Ateneu com obras suas, organizado pela Juventude Musical em 1967 (1993:84) e atribuição do seu nome a «um belo salão do Conservatório», em Guimarães, pela directora e professora de piano Norma Silva (1993:126).

Iniciou-se com uma pequena apresentação do projecto *Parnaso* e dos princípios essenciais da obra do compositor, da minha autoria, seguido da contribuição de João Miguel Cunha, que proferiu algumas palavras na qualidade de antigo aluno *Parnaso*.



Fig.76: João Miguel Cunha

O público compreendia músicos, antigos alunos *Parnaso* (alguns que seguiram outra via), antigos professores *Parnaso*, amigos e familiares do compositor.



Fig.77: D. Madalena Costa e Daniel Corrêa de Oliveira



Fig.78: João Pedro Cunha e Joana Resende



Fig.79: Alguns intervenientes

O concerto terminou com *Peças Progressivas para violino e piano op.22* (Fig.78).

No final, todos os intervenientes foram convidados a assinar o Livro de Honra. Os alunos participantes fizeram ainda um balanço de todo o processo, desde a preparação das obras e ensaios, à preparação do evento e respectivo resultado.

Parabéns d'Aluno
 F. Oliveira sobre o
 livro que já não é apenas
 sobre o ensino e a arte.
 Também é para os que têm
 o prazer de ler e de
 estar sempre a aprender.
 F. Oliveira

Eu TAMBÉM 'trabalhei' NA MÚSICA NO PARANÁ
 (auto, até na casa do Motta)
 Esta homenagem não poderia ser mais
 oportuna nem justa.
 Já não sou "participante", mas o quê
 da música não se esquece mais...
 Augusto Casca

Eu adoro participar neste concerto, foi uma
 ótima experiência, e acho que o compositor recebeu
 todas as felicitações.
 Alexandre Louqueira

Bem há a
 port e a foto da Resende
 do Professor Fernando Correia de Oliveira
 a sua palestra primeira a seguir da
 da várias obras do Professor a, foi
 para mim um encontro muito importante, que
 muito me comoveu.
 In addition to the text above, there is a signature: In addition to the text above, there is a signature: In addition to the text above, there is a signature:

Como filha do compositor é
 com carinho que agradeço a
 homenagem a esse tão meu pai.
 Ana Clara

Homenagem justa!
 É importante aquele que dedica uma obra que
 não sempre lembrada. Celso e amigo de quem
 desde menino, acompanhava sempre a amigos
 com o mesmo carinho e paixão!
 Debraury de Souza

Fernando Correia d'Oliveira foi para mim uma das pessoas mais importantes na minha formação musical e humana.
Tive a felicidade de o conhecer numa idade muito jovem, altura em que a minha personalidade estava ainda em formação. E durante todos os anos em que consigo privei recebi ensinamentos que me foram fundamentais para a vida.
Para além do Professor, eu encontrei no Mestre o meu grande Amigo e Guia.
Como Professor, a sua profunda cultura e fascinante poder de comunicação fizeram com que o meu estudo fosse, não uma obrigação, mas antes uma paixão.
Mas para além do Professor, foi o Artista, o Filósofo, o Poeta, de quem recebi os mais belos ensinamentos, aqueles ensinamentos que não encontramos nos livros.
Não menos importante, ou talvez mesmo mais importante, guardo a mais forte recordação da sua grande Amizade que se prolongou muito para além da relação Mestre/Aluno.
 Faro, Maio de 2011
 João Miguel Cunha

Fig.80: Alguns testemunhos

5. Gravações

O Concerto-Homenagem, gravado em vídeo e áudio, permitiu registar, entre outros:

- *Peças Progressivas Op. 22* para violino e piano (João Pedro Cunha e Joana Resende), a acrescentar às gravações existentes, efectuadas em Portugal, Espanha e Reino Unido.
- *Coimbra, minha Coimbra op. 30* para guitarra solo (Filipe Ribeiro), a acrescentar à gravação existente (s.d., s.l.) de Artur Caldeira.
- *Três Canções op.48* para violoncelo e piano, n.1. (João Manuel Cunha e Joana Resende) – estreia e primeira gravação.

Para 2012 estão agendadas gravações das obras:

- *Três Canções op.48* para violoncelo e piano (obra integral) com a violoncelista Paula Almeida.
- *Hino dos Estudantes Portugueses de Música op.54*, para coro e piano (primeira gravação), com o Coro “Anonymus”.



Fig.81: O jardim frontal

6. Outros

Paralelamente à elaboração deste trabalho, outras iniciativas decorreram no ano de 2011:
Programas de rádio

- RUM (Rádio Universitária do Minho) – “À descoberta dos Sons” - Entrevista com Daniel Corrêa de Oliveira a propósito do 90º Aniversário de Nascimento do Compositor (30/01/2011)
- Antena 2 – programa *Prata da casa* – dedicado ao compositor Fernando Corrêa de Oliveira (13/11/2011)

Apresentação de documentário “Compositor português Fernando Corrêa de Oliveira (1921-2004)”, por Daniel Oliveira na iniciativa Manobras no Porto 2011, 28 Setembro - 2 Outubro.

Curso Livre de História da Música (2ª edição) “Saber ouvir”, por Miguel Leite e António Vitorino de Almeida – parte de uma sessão foi dedicada a Fernando Corrêa de Oliveira (Clube Literário do Porto).

Criação de página no facebook para divulgação da obra do compositor.

Prémio Príncipe do Cavalo Branco – criado em 2011, pretende distinguir personalidades que se dedicam à protecção das actividades artísticas, atribuído a Miguel Leite e Joana Resende, a propósito das iniciativas, respectivamente, “Saber ouvir” e “Concerto-Homenagem”.

Casa Museu da Simetria Sonora - Projecto educativo em preparação, sob concepção de Daniel Corrêa de Oliveira, sito no Edifício *Parnaso*, Rua de Nossa Senhora de Fátima, 231, 4º (Porto).

V. REFLEXÃO FINAL

Madalena Perdigão, figura indissociável da Fundação Calouste Gulbenkian, na sua contribuição para a colectânea de textos *Sistema de Ensino em Portugal*¹²⁷, explicita o que entende pelas designações de «educação artística», «educação pela arte», «arte na educação» e «educação para arte», sendo que a primeira “deve assegurar a transmissão de valores humanistas, espirituais e estéticos que a arte incarna, cabendo as outras definições nesta” (MORAIS 92:18).

Esta visão era partilhada por Fernando Corrêa de Oliveira, que terá aberto o primeiro Boletim Cultural de Informativo (1962) com «O sentido estético nas crianças» (Fig.82).

Há tendência para menosprezar o sentido estético infantil, erros em que caem, talvez mais do que supõem, os próprios pais. (...) É também comum que se interessem por coisas que os mais velhos julgam não estarem ainda ao seu alcance. Estas e outras capacidades, que se julgam aquém das possibilidades pressupõem acreditar nas crianças como indivíduos e na formação que o «educador» (preferível a «professor») lhe está a proporcionar.

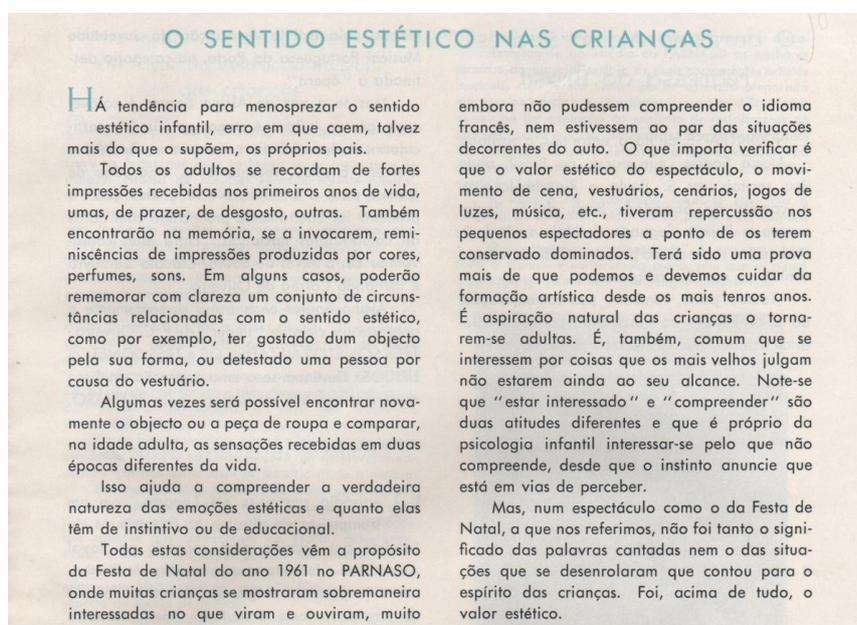


Fig.82: «O Sentido estético nas crianças»

Aqui residia a grande diferença da escola *Parnaso*. Fernando Corrêa de Oliveira sempre encarou os seus alunos como crianças ou jovens que eram, tentando colocar-se ao seu nível¹²⁸, mas sempre com o maior respeito e sentido de responsabilidade, apelando ao melhor que poderiam dar a cada momento.

¹²⁷ SILVA, Manuela e TÁMEN, Maria (org.) (1981) *Sistema de ensino em Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian.

¹²⁸ O «experimentar» desde o início e a preocupação de «resultados rápidos» como fonte motivacional ilustram essa preocupação. Pedro Burmester (entrevista em 1 de Março de 2011, Aveiro) terá destacado precisamente esta característica das suas memórias com este educador. Também José Mário Branco (questionário em 4 de Outubro de 2011) salienta o contraste com o longo período em que aprendeu a manusear o arco do violino sem tocar uma única nota.

Colocando-se no lugar de aluno, procurava o que este poderia valorizar e a motivá-lo na árdua tarefa de estudar um instrumento musical.

*Sempre foi uma das minhas preocupações compor para a juventude, criando música tecnicamente acessível e que contivesse mensagem apropriada (...) Sempre tomei a juventude a sério, afirma, e faço o mesmo com a música para estudantes: tomo-a a sério. Isso faz com que seja aceite para além do círculo restrito dos estudantes*¹²⁹ (CORRÊA DE OLIVEIRA 1993:65,96)

Tal afirmação justifica o elevado apreço que tinham os seus alunos pelas obras compostas propositadamente para eles, em determinada altura, com uma certa finalidade, sem no entanto se catalogarem apenas como «obra didáctica».

A procura da qualidade do que fazia, alicerçada pelos meios necessários, passava pela preocupação na escolha do corpo docente, instrumentos de orquestra profissionais, ferramentas pedagógicas de ponta e atractivas também pela novidade (*Polyphonium*, aparelhos de alta fidelidade, de gravação, instrumentos de música antiga como flautas de bisel ou espinetas...), colaboradores do mais alto nível (por exemplo José Rodrigues nos cenários), audições nas melhores salas de espectáculo da cidade, concertos com os melhores intérpretes convidados, os mais requintados figurinos ou, tal como já foi referido¹³⁰, a decoração esmerada da própria escola.

A inabalável confiança que Fernando Corrêa de Oliveira e sua esposa depositavam no seu projecto, a generosidade dos meios disponibilizados para toda uma multiplicidade de actividades oferecidas e um não menor empenho e motivação dos docentes não poderiam trazer outra reacção por parte dos alunos senão corresponder com a máxima dedicação. Os alunos cresciam como indivíduos e como músicos mas nunca com o expresso intuito de se virem a tornar profissionais. Esta parece ser a maior diferença relativamente aos outros estabelecimentos de ensino da música: formação «profissional» desde o início mas cujo vértice da pirâmide¹³¹ se vai estreitando cada vez mais. Fernando Corrêa de Oliveira era, segundo Jorge Constante Pereira¹³², *um criador de oportunidades para quem as quisesse aproveitar. Uma das maiores vantagens era abrir-nos horizontes*, acrescenta. A tradicional pirâmide de um ensino mais conservador daria lugar a um outro tipo de ensino, onde cada um evoluía tudo o que podia a todos os níveis, desde que entrava até sair. Uma vez optada a via artística, passaria a dada altura para outro sistema de ensino mas, caso o desígnio fosse outro, o tempo e dedicação investidos teriam a melhor das recompensas ao formar público altamente apreciador e conhecedor, na teoria e na prática.

Esta perspectiva enquadra-se na premissa de John Blacking onde o *Music Maker* será, a longo prazo (várias gerações a estudar música/formar públicos e consolidar o sentido estético) mais útil à humanidade que as aquisições musicais individuais (ver p.7), até porque o topo da pirâmide

¹²⁹ A obra *Presto, op.11*, escrita propositadamente para os seus alunos, será talvez um dos melhores exemplos, tendo passado inúmeras vezes na rádio durante os anos 60.

¹³⁰ Ver p.30.

¹³¹ Pirâmide representativa do número de alunos consoante o grau de adiantamento. Na base estão os alunos mais novos/menos avançados e no topo os que atingem o nível mais elevado.

¹³² Em entrevista (22 de Dezembro de 2010, Porto).

estará confinado a uma clara minoria. Por outro lado, a filosofia de ensino na escola *Parnaso*, em termos de *aprendizagem musical*, inserir-se-ia na designada actualmente corrente *expressionista*¹³³, uma vez que atende tanto ao valor intrínseco do produto musical como à sua contribuição da formação artística, cultural e imaginativa do indivíduo. Deste modo, alia as convenções culturais¹³⁴ ao conhecimento musical mas não subvalorizando a liberdade individual¹³⁵. Uma vez mais, em sintonia com o modelo teórico do etnomusicólogo britânico (ver p.7).

De acordo com João Miguel Cunha¹³⁶, Fernando Corrêa de Oliveira terá iniciado uma nova era na cultura da cidade do Porto. Até então, quem seguia pelo caminho dos sons ou era pouco dotado para prossecução de estudos ou um prodígio. Surgia a pouco e pouco a noção de músico culto e racional, com capacidades intrínsecas, desenvolvidas ou a desenvolver.

Algo de curioso se verifica: tal como Fernando Corrêa de Oliveira se terá sentido impelido a abrir o seu próprio espaço de ensino das artes, em alternativa aos contemporâneos, é possível verificar que, por sua vez, alunos *Parnaso*, terão procedido de modo semelhante e estes, por seu turno, também (e uma vez mais sob metodologias próprias)¹³⁷. Não menos interessante, é a crescente abertura de escolas de ensino da música a partir dos anos 50, em parte devido à descentralização do ensino da música¹³⁸. A pioneira, liderada por Gilberta Paiva, foi a Academia de Música de Santa Maria da Feira, seguida de muitas outras, nomeadamente Aveiro¹³⁹ e Espinho, esta sob a égide de Mário Neves, colega e amigo de Fernando Corrêa de Oliveira dos tempos do Conservatório, ambos alunos de Cláudio Carneyro. Por seu turno, também Marília Rocha, colega de Fernando Corrêa de Oliveira nas classes, quer de composição (com Cláudio Carneyro) quer de piano (com Maria Adelaide Diogo de Freitas Gonçalves) terá formado as duas filhas em música, tendo estas aberto o seu próprio espaço de ensino em Vila do Conde, Academia de São Pio X. A juntar ao rol, refira-se Hélia Soveral, também colega de Fernando Corrêa de Oliveira no Conservatório, que abriu nos anos 70 a Escola Nocturna de Música do Porto (mais tarde Escola de Música do Porto) e cujas instalações iniciais foram durante os dois primeiros anos no próprio *Parnaso* (ver p.60). Mais tarde terá encetado o mesmo processo na sua cidade natal, Viseu, criando o Conservatório dessa cidade. Uma aluna mais de Cláudio Carneyro e Luiz Costa terá tomado o mesmo rumo, desta vez em Matosinhos: Maria Teresa de Macedo fundou e dirigiu a Academia de Música desta cidade, mais tarde designada por Escola de Música Óscar da Silva. Ligou-se ainda, posteriormente, à Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (comissão instaladora e presidência), assim

¹³³ Por contraste com as correntes *formalista.e referencialista*.

¹³⁴ Ainda que algo menos conservador que as outras escolas de ensino artístico, lembremos o caso citado por José Mário Branco a propósito da prática de ballet por alunos do sexo masculino (ver p.40).

¹³⁵ Aqui importa realçar, dentro dos alunos que seguiram a via musical, as diversas correntes, nem sempre de música clássica: em parte devido às aulas de Etnomusicologia (ver p.44), e consequente abertura de horizontes, Jorge Constante Pereira e José Mário Branco ter-se-ão aproximado mais de outras estéticas. Todavia, e sensivelmente da mesma geração, João Miguel Cunha terá optado por uma via mais «clássica» (no sentido de «música erudita»).

¹³⁶ Em entrevista (1 de Março de 2011, Faro).

¹³⁷ Refira-se o caso de Jorge Constante Pereira e a Cooperativa *Ludus*, onde terá estudado alguns anos Suzana Ralha, mais tarde autora do projecto *Os Gambozinos*.

¹³⁸ Até então, apenas Lisboa, Porto e Coimbra possuíam Conservatórios.

¹³⁹ Primeiro Conservatório Regional.

como ao curso de música da Escola de Artes da Universidade Católica. Coincidência, o facto de serem, maioritariamente, colegas das mesmas classes e/ou de gerações similares, de certo modo com necessidade pela diferença?

Infelizmente, a tendência actual aponta para um claro retrocesso, também a nível de educação artística. A «Experiência Pedagógica de 1973», salvo ténues alterações, e longe de ser a ideal, vigorou até 2009. O «ensino para todos» da portaria 691/2009 que preço nos cobrará? Qual o papel da arte? E aos alunos que serão fruto deste novo sistema e que, por sua vez, irão ensinar gerações futuras? O Parnaso organizava sessões extra-curriculares, não aulas conjuntas de instrumento (e sem formação prévia de educação musical em sentido lato) e muito menos programas e idade formatados, sob pena da qualidade não existir, quanto mais educação artística ou pela arte? O que teria sido de um Robert Schumann neste sistema ou um Sviatoslav Richter ou ainda um Omri Hadari (casos tardios)? Ou, por outro lado, de um Evgueni Kissin ou Daniel Barenboim?

O contacto com gerações e caminhos percorridos tão distintos constituiu, sem dúvida, o elemento mais dinâmico desta investigação. Muito gratificante ter contactado com intérpretes e professores de gerações tão díspares, contribuindo significativamente para a escrita da história do ensino da música na cidade do Porto, ponto de partida para um estudo a nível nacional. De uma reflexão a nível nacional. De uma solução.

FONTES

Livros

ANDRADE, S.C, LIBERAL, A.M., PEREIRA, R. (2010) *Casas da Música no Porto: Para a história da cidade*, 2º volume: século XX (1ª parte), Porto.

BLACKING, John (1973) *How Musical is Man?*, University of Washington Press, Washington.

BLACKING, John (1995) *Music, culture and experience: selected papers of John Blacking*, University of Chicago Press, Chicago.

BLACKING, John (1987) *A commonsense view of all music: reflections on Percy Grainger's contributions to ethnomusicology and music education*, Cambridge University Press, Cambridge.

BORBA, T. e LOPES-GRAÇA, F. (1956/58) *Dicionário de Música*, 1ª edição, Mário Figueirinhas Editor, Edições Cosmos, vols. 1 e 2, Lisboa.

BRITO, M.C., CYMBRON, L. (1992) *História da Música Portuguesa*, Universidade Aberta, Lisboa.

BURGESS, Robert G. (2001) *A Pesquisa de Terreno: Uma introdução*, Celta Editora, Oeiras.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1978) *Canções sem palavras op. 33*, não editado.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1985) *Educação Musical Portuguesa de Vanguarda*, não editado.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (s.d.) *Educação Sistematizada do Ouvido Musical*, não editado.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (s.d.) *Formação do Ouvido Musical Dodecafónico*, não editado.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1985) *Guia para o Professor de Educação Musical e Pianística de Vanguarda*, Edição Parnaso, Porto.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1993) *Musica Minha*, Edição de autor (100 exemplares), Porto.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1990) *Simetria Sonora – Tratado de Composição*, 2ª ed., Sólivros de Portugal, Porto.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1996) *Uma homenagem a Maria Feliciano*, Câmara Municipal de Matosinhos/Edições Afrontamento, Lda., Matosinhos.

FREITAS BRANCO, João (1995) *História da Música Portuguesa*, Coleção Biblioteca de História, Publicações Europa América, Mem Martins.

FREITAS BRANCO, João (1987) *Viana da Mota – Uma contribuição para o estudo da sua personalidade e da sua obra*, 2ª ed., Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

LOPES-GRAÇA, Fernando (1992) *Nossa Companheira Música*, Editorial Caminho, Lisboa.

MORAIS, Domingos (1992) «Educação com, para e pela(s) arte(s)» in *ACARTE: Educação pela arte: Pensar o futuro*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

NERY, R.V. e Castro, P.F. (1991) *História da Música Portuguesa*, Coleção Síntese da Cultura Portuguesa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa.

PICOTO, J.C. e Latino, A. (2001) «Fernando Correia de Oliveira» in Stanley Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^a ed., vol.18, Macmillan, London.

REIS, Tiago e COSTA, Luís (2005) *Academia de Música de Santa Maria da Feira – a escola que mudou o ensino da música em Portugal*, s. e., Santa Maria da Feira (ISBN 989-20-0126-5).

S. A. (1995) *Uma homenagem a Fernando Lopes-Graça*, Câmara Municipal de Matosinhos/Edições Afrontamento, Lda., Matosinhos.

SILVA, Manuela e TÁMEN, Maria (org.) (1981) *Sistema de ensino em Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian.

SILVA, Octávio F. (2000) *José Mário Branco – O canto da inquietação*, coleção Biografias MC - 2, Mundo da Canção, Porto.

Provas Académicas

ALMEIDA, Ana C. (2008) *Memórias no Feminino: O Círculo de Cultura Musical no Porto (1937-2007)*, Dissertação de Mestrado em Música, Universidade de Aveiro.

CUNHA, João P. (2003) *Fernando Corrêa de Oliveira - Life, work and position within the twentieth century*, Master dissertation, University of Manchester.

LIBERAL, Ana M. (2010) *Tertúlias Musicais: Recordar os 80 anos do Curso de Música Silva Monteiro*, Dissertação de Mestrado em Música para o Ensino Vocacional, Universidade de Aveiro.

Periódicos

AGUIAR, M. Virgínia (18 Março 1961) «A música de câmara na ordem do dia» in *Jornal de Notícias*, Porto.

AGUIAR, M. Virgínia (s.d.) «Uma orquestra (de jovens) de câmara em formação no *Parnaso*» in *Jornal de Notícias*, Porto.

AGUIAR, M. Virgínia (18 Fevereiro 1959) «Um mundo musical completo em formação no *Parnaso* (1)» in *Diário Ilustrado*, Porto.

BROCHADO, Margarida (28 Abril 1958) «Inauguração de “*Parnaso*”, do professor Fernando Correia de Oliveira» in *Jornal do Norte*, Porto.

BROCHADO, Margarida (8 Dezembro 1958) «Concerto na Juventude Musical do Porto» in *Jornal do Norte*, Porto.

CARVALHO, Elisa (s.d.) *Jornal Feminino*, Porto.

CABRAL, Luís (Março 2003) “O Curso de Música Silva Monteiro no 75º aniversário da sua fundação” in *O Tripeiro*, 7ª série, Ano XXII, n.3, pp. 70-72.

CABRAL, Luís (3 Março 2008) «O Curso Silva Monteiro nos 80 anos da sua fundação: 1928-2008» in *O Primeiro de Janeiro. Das Artes, das letras*. Porto

CABRAL, Luís (28 Janeiro 2008) «Serões Musicais: espaços de Cultura» in *O Primeiro de Janeiro. Das Artes, das letras*. Porto

CABRAL, Luís (2007) «Uma geração notável: os fundadores do Conservatório de Música do Porto» in *Caderno de Música*, Conservatório de Música do Porto, Porto, pp. 10-15.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (Julho 1964) «A simetria sonora» in *Arte Musical*, xxiv, Lisboa.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1962-66) *Boletim Cultural e Informativo*, Edições Parnaso, Porto.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (Julho/Set 1985) «Educação Musical e Pianística da Vanguarda» in *Música no ensino especial II*, Boletim n.46, Associação Portuguesa de Educação Musical, Lisboa.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1951/53) «Harmonia Simétrica/Harmonie Simétrique/Symmetric Harminoy», vols. 1,2 e 3, Casa Moreira de Sá, Porto.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (Agosto/Outubro 1986) «O que é a simetria Sonora?» in *O Primeiro de Janeiro*, Porto.

CRUZ, M. Ivo (7 Junho 1986) «Sinfonia que traduz o eterno drama da vida» in *O Dia*, Lisboa.

D'ÁVILA, Humberto (8 Abril 1970) «Um novo método de composição musical: a "Simetria Sonora"» in *A Província de Angola*, s.l.

M. O. (28 Abril 1958) «O concerto inaugural das instalações de "Parnaso"» in *Jornal de Notícias*, Porto.

O'STRIT, Ved Henning (3 Novembro 1958) «Musik-millionaer vil laere Millioner Musik» («Músico milionário vai ensinar música a muita gente») in *B.T.*, Dinamarca.

PAREDES, Sofia (2 Maio 2003) «Um compositor na vanguarda» in *O Primeiro de Janeiro*, Porto.

PONTE, Maria N. (5 Julho 1985) «O ABC da música mais acessível a todos» in *O Primeiro de Janeiro*, Porto.

S.N. (Setembro/Outubro 1961) *GAZETA MUSICAL e de todas as artes*, ano X, 2ª Série n.º 126/127.

SOUSA, Berta A. (8 Dezembro 1958) «Juventude Musical do Porto» in *Jornal de Notícias*, Porto.

Arquivos (por autor ou título)

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (s.d.) «Memorandum», Porto (texto dactilografado). Arquivo *Parnaso*.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (13 Outubro 1960) «Notas fornecidas à M. Andrade para ilucidação do representante do British Council no Porto», Porto (texto dactilografado). Arquivo *Parnaso*.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1999) «O *Parnaso* (1957)», Porto (texto dactilografado). Arquivo *Parnaso*.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1941) «O que quero ser» in *O meio centenário – Número Um – Comemorativo dos 50 anos do Dr. José Maria de Almeida Corte Real*, Porto (texto dactilografado). Arquivo *Parnaso*.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1944) *Paixões de Querer*, Porto. Arquivo *Parnaso*.

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1960) «Plano e programas próprios do Externato *Parnaso*», Porto (texto dactilografado). Arquivo *Parnaso*.

RAMOS, Gustavo C. (Ministro da Instrução Pública) (25 Setembro 1930) Decreto n. 18:881, Ministério da Instrução Pública do Ensino Superior e das Belas Artes, Porto. Arquivo C.M.P.

Regulamento do Prémio de Honra – Medalha de Ouro do Curso Silva Monteiro (1954) Porto (texto manuscrito). Arquivo CMSM.

WANDSCHNEIDER, M. Fernanda (1981) *Estatutos e Regulamento*, Porto (texto dactilografado). Arquivo CMSM.

Entrevistas/Programas de rádio/internet

AGUIAR, M. Virgínia (19 Fevereiro 1959) «A Mágica do “Polyphnium” no “*Parnaso*” - entrevista com o Prof. Correia de Oliveira» in *Diário Ilustrado*, Porto.

AZEVEDO, Sérgio (1998) «Entrevista a Fernando Corrêa de Oliveira» in *A invenção dos sons – panorama da composição nos dias de hoje*, Editorial Caminho, Lisboa.

AZGUIME, Miguel (coord.) e GUIMARÃES, Paula C. (dir.) «Berta Alves de Sousa – Oração à Luz» in http://www.mic.pt/dispatcher?where=2&what=2&show=1&obra_id=3254&lang=PT.. (consultado em 11 Outubro de 2011 às 16h).

CALLIXTO, João C. Entrevista a Fernando Corrêa de Oliveira (22 Janeiro de 2004), Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa, Porto. Transcrição, redacção e revisão de João Carlos Callixto e Miguel Correia (disponível, a 14 de Novembro e 20 de Dezembro de 2010 e 6 de Setembro e 20 de Outubro de 2011, em http://www.mic.pt/dispatcher?where=5&what=2&show=0&pessoa_id=102&lang=PT)

DIAS DA FONSECA, Manuel (Março 1960) «Uma entrevista com Fernando Correia de Oliveira» in *Vértice*, Vol. XX, n.198, pp. 148-151.

FERREIRA, António «Programa Prata da Casa» (18 Novembro 2007) dedicado ao compositor Fernando Corrêa de Oliveira, Antena2, Lisboa.

FERREIRA, António «Programa Prata da Casa» (13 Novembro 2011) dedicado ao compositor Fernando Corrêa de Oliveira, Antena2, Lisboa.

LEITE, Miguel «Saber Ouvir» - Programa dedicado a Fernando Corrêa de Oliveira a propósito do 90º Aniversário de Nascimento do Compositor» (30 Janeiro 2011), entrevista a Daniel Correia de Oliveira, Rádio Universitária do Minho (disponível, a 15 de Fevereiro e 9 de Março de 2011, em http://www.rum.pt/index.php?option=com_contenido&except=&task=item_list&catid=195&item=30)

SALAZAR, Álvaro (s.d.) «Trajectórias da Geração de 60» - Entrevista a Fernando Corrêa de Oliveira, s.l.

SILVA, Carlos D. «Programa Espaço Aberto» (12 Setembro 1984) Entrevista para a Rádio MEC (Rio de Janeiro).

Contactos efectuados

Arminda Odete Barosa [contacto pessoal em 12 de Outubro e telefónico em 9 de Novembro de 2011]
Delmary Neves [contacto telefónico em 7 de Novembro de 2011]
Dina Resende [questionário enviado e recebido por correio electrónico em 4 de Abril de 2011]
Elvira Archer [contacto telefónico em 4 de Julho e questionário enviado e recebido por correio em 22 Julho de 2011]
Fernanda Wandschneider [contacto telefónico em 7 de Novembro de 2011]
Fernando Jorge Azevedo [questionário enviado e recebido por correio electrónico em 23 de Fevereiro de 2011]
Isabel Rocha [questionário enviado e recebido por correio electrónico em 21 de Fevereiro de 2011]
Jaime Mota [questionário enviado e recebido por correio electrónico em 5 de Março de 2011]
João-Heitor Rigaud [questionário enviado e recebido por correio electrónico em 15 de Fevereiro de 2011 e contactos via correio electrónico em 7 e 9 de Novembro de 2011]
João Miguel Cunha [questionário enviado e recebido por em 18 de Fevereiro de 2011 e entrevistas (semi-estruturada) dia 28 de Março de 2011 em Faro]
Jorge Alves [contacto recebido via correio electrónico em 4 de Novembro de 2011]
Jorge Constante Pereira [questionário enviado e recebido por correio electrónico em 19 de Fevereiro e entrevistas (semi-estruturada e estruturada) em 22 de Dezembro de 2010 e 18 de Abril, no Porto]
José Mário Branco [questionário enviado e recebido por correio electrónico em 4 de Outubro de 2011]
Luís Gaspar [contactos vários de vária ordem entre Março e Outubro de 2011]
Luís Pipa [questionário enviado e recebido por correio electrónico em 1 de Abril de 2011]
D. Madalena Costa [entrevista (estruturada) dia 17 de Março no Porto]
Maria José Graf [contactos telefónicos em 15 de Fevereiro e 9 de Novembro de 2011]
Pedro Burmester [entrevista (estruturada) dia 1 de Março de 2011 em Aveiro]

Discos

50 Peças para os 5 Dedos, Op. 7 (1965) - EP *Parnaso*, 965-E
Compositores do Porto do Séc. XX - Canto e Piano (2002) - CD *Fermata*, *Fermata 1*, texto de Jaime Mota.
Compositores Portugueses Contemporâneos - Piano Solo (1999) - CD Numérica, NUM 1077, Textos de Álvaro Salazar, Carlos Azevedo, Filipe Pires, Maria Teresa Macedo, Sofia Lourenço.
Flauta Contemporânea Portuguesa (1998) - CD Numérica, NUM 1080
Music of Portugal (1978) - LP *Educo*, 4109
Nocturnos e Tríptico para Piano a 4 Mãos; Sonata para 2 Pianos (2000) - CD *Edisco*, ECD 131
O Cábula - Ópera Infantil (1965) - LP *Parnaso*, 965-F
8 Peças Progressivas Op.21 (1965) - EP *Parnaso*, 965-D
O Ratinho RÁ-TU-DI (1961) - EP *Parnaso*, 961-A
Três Sonetos Líricos, Op. 16; Três Sonetos Metafísicos, Op. 2; O Príncipe do Cavalo Branco, Op. 6 (1962) - LP *Parnaso*, 962-C
Trio, Op. 17; 7 Estudos, Op. 18; Variações, Op. 10 (1962) - LP *Parnaso*, 962-B

Partituras

CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando - Toda a obra do compositor (Ver em "Anexos")
HONEGGER, Arthur (1944) *Deux Esquisses*, Durand & Cie Éditeurs, Paris.

ANEXOS

Catálogo de partituras

op. 1 (1949)	Lugar do Feitiço Poema para violeta e orquestra Material de orquestra Partitura Redução para violeta e piano Duração: 20 minutos
op. 2 e 16 (1950)	– Sonetos de Antero de Quental – Barítono e piano (Alcino Soares) Disco Parnaso 952-C Duração: 12 minutos
op. 3 (1980)	Pater Noster e Avé Maria para coro misto a - cappella Duração: 6 minutos
op. 3-A	Pater Noster e Avé Maria Versão para orquestra de arcos e coro falado.
op. 4 (1950)	Três cantigas de amigo (D. Dinis) Coro feminino a-cappella Duração: 5 minutos
op. 5	Discurso de Platão Poema para cello (arcos, 2 trompettes e 2 trompas) • e pequena orquestra Redução para cello e piano Duração: 19 minutos
op. 6	O Príncipe do Cavalo Branco (piano) Disco Parnaso 962-C Duração: 18 minutos

op. 53 (1999)	Auto de Natal (coro misto) Duração: 1 minuto e 15 segundos
op. 54 (2000)	Hino dos Estudantes Portugueses de Música Duração: 1 minuto e 15 segundos
op. 55 (2001)	Orfeu, menino Duração: 1 minuto e 30 segundos

PARA INFORMAÇÕES: Escrever a PARNASO
Rua N.ª S.ª de Fátima, 231 - 4.ª — 4050-428 PORTO

op. 6A	Versão para orquestra Partitura Material de orquestra
op. 7 (1952)	50 Peças para os 5 Dedos (Piano) para estudantes Disco Parnaso 965-E
op. 8 (1952)	O ratinho RÁ-TU-DI Canto infantil e piano Duração: 6 minutos
op. 8-A	Versão com 8 instrumentos de percussão: triângulo, castanholas, pandeiretas, pratos, caixa de rufo, bombo, 4 timbales e carrilhão. Partitura Material de orquestra Disco Parnaso 961-A
op. 9 (1952)	Trovadores. Orquestra de arcos Partitura Material de orquestra Duração: 10 minutos
op. 10 (1955)	Variações para Piano Disco Parnaso 962-B Duração: 7 minutos
op. 11 (1954)	Presto (flauta, violino, piano a 4 mãos e 8 instrumentos de percussão: triângulo, castanholas, pandeireta, pratos, gong, caixa de rufo, bombo e quatro timbales (para estudantes) Partitura Material de orquestra Redução para vozes e piano Disco Parnaso 965-A Duração: 5 minutos

op. 12 (1951)	O Cábula (ópera infantil) Só Sopranos: 1 acto Personagens: cábula, professora, Alda, Júlia e Marta e corpo de baile. Material de orquestra: arcos, piano, triângulo, castanholas, pandeireta, pratos, gong, caixa de rufo, bombo e 4 timbales. Redução para vozes e piano Disco 956-F Duração: 25 minutos
op. 13 (1971)	Tríptico para piano a 4 mãos e 8 instrumentos de percussão (pandeireta, pratos, gong, caixa de rufo, bombo, 4 timbales e carrilhão, Partitura Material de orquestra Duração: 25 minutos
op. 13-A (1994)	Sinfonia n.º 5 Orquestra
op. 14 (1956)	Três danças para piano e 7 instrumentos de percussão (triângulo, castanholas, pandeireta, pratos, caixa de rufo, bombo e gong. Partitura Material de orquestra Duração: 5 minutos
op. 15 (1957)	Vinte Peças em Contraponto simétrico (piano) Duração: 10 minutos
op. 17 (1958)	Trio para violino, cello e piano Disco Parnaso 962-B Duração: 16 minutos
op. 17-A	Andante cantabile (orquestração do andamento II do trio op. 17)

Fig.83: Catálogo da obra de Fernando Corrêa de Oliveira (2001) – parte 1/2

op. 18 (1958)	Sete estudos (piano) Disco Parnaso 962-B Duração: 9 minutos	op. 25-B (1972)	Versão para trompete 2 trombones tenor e 1 baixo
op. 19 (1959)	Sonata para flauta e piano Duração: 14 minutos	op. 26 (1972)	Cuidados e Danos de amor (barítono, flauta de bisel ou viola (Tenor) e cravo) Duração: 10 minutos
op. 20 (1962)	Metamorfozes para fagote e arcos Partitura Material de orquestra Duração: 11 minutos	op. 26-A (1972)	Cuidados e Danos de amor (Barítono, oboé e fagote) Duração: 10 minutos
op. 21 (1964)	8 Peças progressivas para cello e piano Disco Parnaso 965-D Duração: 13 minutos	op. 27 (1972)	Redondilhas de Camões (barítono e piano) Duração: 6 minutos
op. 22 (1967)	6 Peças progressivas para violino e piano Duração: 10 minutos	op. 28 (1969)	Estampida para 2 flautas de bisel, triângulo e pandeiro. Duração: 1 minuto e 45 segundos
op. 23 (1970)	Duetos cortezãos para dois instrumentos antigos Duração: 4 minutos.	op. 29 (1975)	Nocturnos (piano) Duração: 6 minutos
op. 24 (1970)	Cantigas de Sta. Maria (Soprano, flauta de bisel e cravo) Duração: 7 minutos	op. 30 (1976)	Coimbra. Minha Coimbra (guitarra) Duração: 15 minutos
op. 24-A (1970)	Versão do op. 24 para trompete e tenor trombone Duração: 7 minutos	op. 31 (1974)	Quarteto de arcos com piano 3 andamentos Duração: 16 minutos e 30 segundos
op. 25 (1971)	Cantares de triste amor (soprano, contralto, tenor, barítono e baixo) Duração: 9 minutos	op. 31-A (1964)	Quarteto final op. 31 (oboé, violeta, contrabaixo e piano) Partes
op. 25A	Canções de Amor Infeliz, versão para violeta, oboé, contrabaixo e piano		

op. 32 (1980)	Sinfonia n.º 1 3 andamentos Duração: 32 minutos	op. 42 (1981)	Madrigal para 2 flautas
op. 33 (1978)	Canções sem palavras (para estudantes) Duração: 10 minutos e 75 segundos	op. 43 (1982)	Saudação a S. S. o Papa João Paulo II
op. 34 (1978)	Pal Nosso, para duas vozes Duração: 40 segundos	op. 44 (1983)	4.ª sinfonia Duração: 32 minutos
op. 35 (1979)	Valsas do Além - Túmulo (piano) Duração: 7 minutos e 15 segundos	op. 45 (1995)	12 poemas para soprano e orquestra Duração: 18 minutos
op. 35-A (1979)	Valsas trágicas (orquestra) Material de Orquestra Duração: 7 minutos e 15 segundos	op. 46 (1996)	Suite para cordas (de O Planeta) Duração: 11 minutos e 40 segundos
op. 36 (1990)	Poemas de Fernando Pessoa Duração: 3 minutos e 15 segundos	op. 47 (1995)	Bailia de (Martim Codax) para canto e flauta de bisel Duração: 2 minutos e 30 segundos
op. 37 (1981)	5 Duetos de cordas Duração: 3 minutos e 15 segundos	op. 48 (1995)	3 canções para cello e piano (para estudantes) Duração: 4 minutos e 15 segundos
op. 38 (1986)	O Planeta, ópera de câmara em 1 acto Duração: 50 minutos	op. 49 (1996)	Trio para oboé, clarinete e fagote Duração: 4 minutos e 30 segundos
op. 39 (1987)	2.ª Sinfonia Duração: 29 minutos	op. 50 (1996)	Suite Juvenil (orquestra de arcos) de O Cábula Duração: 1 minuto e 15 segundos
op. 40 (1988)	3.ª Sinfonia Duração: 32 minutos e 15 segundos	op. 51 (1997)	Gea e Bóreas para flauta só Duração: 6 minutos
op. 41 (1981)	Sonata para 2 pianos	op. 52	Relógios para coro misto Duração: 6 minutos e 30 segundos

Fig.84: Catálogo da Obra de Fernando Corrêa de Oliveira (2001) - parte 2/2



ROYAL DANISH CONSULATE
TELEGRAPHIC ADDRESS-ULTRA
PORTO

CONSULADO D
Indice

TRADUÇÃO (pedido verbal)

"Um músico milionário deseja ensinar música a muita gente"

Se o Professor Fernando Correira de Oliveira realizar o seu desejo, as gerações futuras serão as mais cantantes e tocadoras de instrumentos de toda a história. Ele diz, que, em sua opinião, é tão fácil e natural, a qualquer pessoa, poder cantar e tocar, como poder falar.

Nada poderia levar-se em conta de "piada" pelo facto de nos dirigirmos uns aos outros, cantando ou tocando, -como o fazem os actores na Opera.

Todavia, qualquer de nós pode responder: "eu não tenho jeito nenhum para músico" " eu não conheço as notas de música, portanto não as posso utilizar, nem sei o que é o ritmo" "Instrução? não a quero. Não há nada mais aborrecido do que os professores de música!" " E porque é que eu agora vou-me pôr a cantar ou a tocar?" O Professor Oliveira, responde: "Isso são respostas típicas de gente crescida! As crianças teem outros pontos de vista" Elas amam o canto. Elas podem estar sentadas batendo ou fazendo qualquer outra coisa. O que fazem é simplesmente música sem organização. Elas devem ser ensinadas a cantar e a tocar, tanto quanto se lhes ensina a falar". "Elas podem ser muito habéis, tanto quanto o podem ser para aprender a lêr e em pouco tempo, tornam-se mais e mais perfeitas. A música devia ser a maneira, por que cada qual se devia exprimir-tanto quanto são os movimentos e a fala-. Realmente, é a verdadeira maneira de se entenderem uns aos outros. E isto devia ser interenacional."

Fernando Oliveira tem 36 anos de idade. Um homem com as ideias mais modernas e com o dinheiro para as por em pratica. Ele é, na minha candida opinião, muito rico. No Porto, onde ele vive, na Rua de Nossa Senhora de Fatima, ele encarregou os melhores arquitetos de Portugal, de edificarem uma maravilhosa "casa de sonho". Cheia de detalhes, todos eles provindos de ideias interessantes e desejos pessoais seus. Em baixo está a escola de música do Professor e a sua academia de música particular. Em cima, onde vive, onde grandes salas em mais do que um andar, são comunicadas, por vistosa escadaria. Todas as paredes são forradas com madeira e os tetos são isolados contra ruidos- de modo que nenhum barulho pode ali ser ouvido-. Por toda a parte, no cimo das paredes, ha efeitos de luz indirecta, mas ele não hesitou em dispor candelabros suspensos do teto. As salas estão cheias de preciosas antiguidades, pinturas, porcelanas, ouro e magnificos tapetes. Por cima da edificação, ha um magnifico terraço, e, em baixo, na cave, ha um lindo jardim, cheio de trabalhos em mosaico, e pequenos lagos. Tudo foi feito da maneira mais artistica e provando a melhor cultura e bom gosto.

Fig.85: «Um músico milionário deseja ensinar música a muita gente» (artigo traduzido)¹⁴⁰ – parte 1/3

¹⁴⁰ O´STRIT, Ved Henning (3 Novembro 1958) « Musik-millionaer vil laere Millioner Musik» in B.T., Dinamarca.



Tradução (2ª página)

ROYAL DANISH CONSULATE
TELEGRAPHIC ADDRESS-ULTRA
PORTO

Os aposentos particulares são de nos importância para o Professor. O fim realmente definido da casa, são os aposentos do rez do chão, onde está a academia de musica. Diferentes aposentos estão formados, em grupos, em volta de um grande music-hall. Ha, tambem, dois quartos de banho, um para cada sexo. Se qualquer um tem calor, durante as horas das lições de musica, pode refrescar-se com um bom banho.

O music-hall consiste de uma tribuna ao centro de um atrio, mais abaixo, e atraz ha sitio, onde mais de 50 pessoas podem ouvir a musica. O atrio está cheio de "pick ups", fitas gravadoras de musica, alto-falantes e ha, tambem, um ultra moderno HI-Fi-system. Os arranjos do atrio foram muito dificeis de realisar, mas existe uma acustica absolutamente perfeita e diz-se que foi feita com meios, que ainda pertencem ao futuro. Na parede, por detraz da tribuna, podem ser exibidos filmes - por que tanto filmes, como maquinas de projectar, são utilizadas nesta academia de musica, o que, em minha opinião, é unico.

A minha ideia é esta, diz o Professor Oliveira, que os alunos, sejam crianças, adolescentes ou pessoas mais velhas, possam, desde o primeiro dia, entender todas as nuances da arte - canto, musica, escultura, arquitetura e dança - e que se sintam em familia uns com outros - podendo encontrar em si proprios pontos de vista identicos e comuns.

Os alunos podem ver filmes da antiga Grecia e tocar musica grega, em acompanhamento. Mostra-se arquitetura barroca e toca-se musica daquela epoca. Isto para qu ambas as coisas possam ser compreendidas dum modo inteiramente novo e duma maneira interessante e bonita. Esta é a propria pedagogia do Professor. Ele produziu o seu proprio sistema, o qual faz chamar a atenção onde quer que ele venha a ser conhecido. Como hospede, tem sido convidado a fazer demonstrações no seu proprio paiz e tambem em paizes estrangeiros, em diferentes academias de musica. E - a Dinamarca está tencionando convidar o Professor - tambem para Copenhagen.

Tentarei explicar de uma breve maneira o sistema do Professor:

ele construiu, o que chama "Polyphoneum", do que ha somente este exemplar, que está no seu music-hall. É uma meza de tocar, que se parece com um orgão de "4-manuals". Manejando as chaves, os sons não se ouvem, mas veem-se os sinais nos 4 quadros luminosos, que podem ser deslocados, conforme se deseje. Os alunos ficam em grupos defronte e cantam e tocam as musicas que aparecem nos quadros luminosos. O passo mais elementar é o chamado "five-tone-scala" (escala de cinco tons) que somente, pode ser usado para a pratica de passagens simples, somente com 5 tons, desde o dedo polegar ao dedo minimo. A pouco e pouco surgem mais e mais dificuldades de acordo com os progressos e habilidade dos alunos. Alem disso, piano, ritmo, instrumentos de sopro e instrumentos de corda utilizam-se nos treinos dos conjuntos para Orchestra e Coros.

Fig.86: «Um músico milionário deseja ensinar música a muita gente» (artigo traduzido) – parte 2/3



Tradução (3ª pagina)

ROYAL DANISH CONSULATE
TELEGRAPHIC ADDRESS-ULTRA
PORTO

O ensino pelo "Polyphoneum" executa-se em silencio (mas sendo lida nos quadros luminosos) a musica, permite que os alunos cantem e toquem muito facilmente. É, realmente, muito mais facil do que aqui se explica. Os alunos sentem-se felizes, por qprenderem tão depressa.

"Temos alunos jovens e idosos, muitos deles nunca pensaram que poderiam entender ou ficar habilitados a cantar e a tocar. Depois de algumas lições cantam e tocam com evidente satisfação pessoal."

HENNING O'STRITT (I.M.)

Henning O'Stritt
E-mail



Fig.87: «Um músico milionário deseja ensinar música a muita gente» (artigo traduzido) – parte 3/3

Planos e programas próprios do externato PARNASO

As disciplinas que se pretende ensinar no externato PARNASO, situada na rua de Nossa Senhora de Fátima, 231 no Porto, terão planos e programas próprios que em muitos casos se assemelham aos dos Conservatórios portugueses.

SOLFEJO

Esta disciplina terá programa igual ao dos Conservatórios portugueses e compreenderá três anos.

Horário: Sábados, das 14 às 15 horas 1º ano; das 16 às 17 horas 2º ano; das 18 1/2 às 19 1/2 3º ano.

CANTO DE CONCERTO

Esta disciplina compõe-se de três anos de curso geral e dois de superior, como nos Conservatórios portugueses sendo o seu programa igual ao daqueles.

Horário: duas lições semanais de 30 minutos cada, em dias e horas a fixar entre professores e alunos.

PIANO

Esta disciplina compõe-se de seis anos de curso geral e três de superior, como nos Conservatórios portugueses e terá programa igual ao destes.

Horário: duas lições semanais de 30 minutos cada, em dias e horas a fixar entre professores e alunos.

ARMONIA

Fig.88: «Planos e programa próprios do Externato Parnaso»¹⁴¹ - parte 1/9

¹⁴¹ CORRÊA DE OLIVEIRA, Fernando (1960) «Plano e programas próprios do Externato Parnaso», Porto (texto dactilografado). Arquivo Parnaso.

Esta disciplina compõe-se de três anos, como nos Conservatórios portugueses, sendo o seu programa igual ao daqueles.

Horário: 1 lição semanal de 1 hora, em dia e hora a fixar entre professores e alunos.

COMPOSIÇÃO

Esta disciplina compõe-se de quatro anos, como nos Conservatórios portugueses, sendo o seu programa igual ao daqueles.

Horário: 1 lição semanal de 1 hora a fixar entre professores e alunos.

ACÚSTICA E HISTÓRIA DA MÚSICA

Esta disciplina compõe-se de dois anos, como nos Conservatórios portugueses, sendo o seu programa igual ao daqueles.

Horário: Terça-feira das 17 às 18 horas 1º ano; das 18 1/4 às 19 1/4 2º ano.

INICIAÇÃO MUSICAL INFANTIL

A Iniciação Musical Infantil destina-se a crianças a partir dos três anos de idade e compreende um ano lectivo. O programa é igual ao da ORQUESTRA INFANTIL acrescido de noções rudimentares de História da Música, ilustrada com projecções de dispositivos coloridos e de audição fonográfica em aparelhagem de alta fidelidade de numerosas obras, desde a Antiguidade Clás-

Fig.89: «Planos e programa próprios do Externato Parnaso» - parte 2/9

sica até aos nossos dias.

Horário: Segundas, Quartas e Sextas-Feiras das 9 horas e meia às 10 e 10 minutos, Teoria; das 10 horas e 10 minutos às 10 horas e 30 minutos, Intervalo; das 10 horas e 30 minutos às 11 horas e 10 minutos, História da Música, ilustrada com projecções; das 11 horas e 10 minutos às 11 horas e 30 minutos, Intervalo; das 11 horas e 30 minutos às 12 horas Audição de Música.

ORQUESTRA INFANTIL A

A ORQUESTRA INFANTIL A destina-se a alunos a partir dos 4 anos de idade e tem o programa seguinte:

- a) Noções basilares de ritmos binários, ternários e quaternários que são administradas estando os alunos munidos de instrumentos de percussão (triângulos, castanholas, pandeiretas, pratos, caixa de rufe e bumbo) que devem tocar segundo indicações dadas pelo professor, ora no primeiro, ora no segundo, terceiro ou quarto tempos, ou ainda, no primeiro e segundo, terceiro e quarto tempos, etc. de compasso, simultaneamente com música executada num piano, pelo professor;
- b) Cantos sobre uma extensão máxima de cinco notas, com acompanhamento de piano;
- c) Aprendizagem de nome das cinco notas correspondentes às teclas pretas do piano e sua localização ~~na pauta (clave de sol), no piano e no~~

Fig.90: «Planos e programa próprios do Externato Parnaso» - parte 3/9

zação na pauta (clave de sol), no piano e no xilofone;

- d) Ditado musical sobre a escala pentatónica, não escrita, efectuado da maneira seguinte: o professor toca uma série de notas no piano e o aluno repete-as no xilofone ;
- e) Conhecimento dos Andamentos Grave, Andante, Allegro, Preste e Prestíssimo, que devem ser reconhecidos pelos simples audição de metrônomo.
- f) Marcação dos compassos binário, ternário e quaternário, simultaneamente com a audição de música de ritmo muito regular.

Horário: Quartas-feiras das 17 1/2 às 18 1/2.

Esta disciplina tem a duração de 1 ano .

ORQUESTRA INFANTIL B

Esta ORQUESTRA destina-se a alunos a partir dos cinco anos de idade e tem o programa seguinte:

- a) Noções simples de ritmos binários, ternários e quaternários;
- b) Cantos sobre uma extensão máxima de 7 notas, com acompanhamento de piano;
- c) Aprendizagem de nome de todas as notas e sua localização na pauta (clave de sol), no piano e no xilofone;
- d) Ditado musical sobre a escala pentatónica e a de tons, pelo mesmo método usado na ORQUESTRA INFANTIL A;

Fig.91: «Planos e programa próprios do Externato Parnaso» - parte 4/9

- e) Continuação da prática de reconhecimento dos Andamentos pela simples audição de metrônomo, acrescentando aos já estudados os seguintes mais: *Larghetto*, *Moderato*;
- f) Marcação dos compassos binário, ternário e quaternário, simultaneamente com a audição de música de ritmo mais variado que na ORQUESTRA INFANTIL A.

Horário: Quartas-feiras das 18 3/4 às 19 3/4 horas.

Esta disciplina tem a duração de 1 ano.

ORQUESTRA DO 1º GRAU

Esta ORQUESTRA destina-se a alunos que tenham transitado da ORQUESTRA INFANTIL B e também aos que, com um mínimo de 8 anos de idade, comecem o estudo da música.

Horário: Sextas-feiras das 17 1/2 às 18 1/2 horas.

Esta disciplina tem a duração de 1 ano. e rege-se pelo programa seguinte:

- a) Rítmos de pequena dificuldade;
- b) Cantes sobre escalas pentatônicas e de tons, com e sem acompanhamento de piano;
- c) Leitura de notas nas claves de sol e de fá;
- d) Ditado musical sobre as escalas diatônicas, pentatônicas e de tons, pelo mesmo método usado na ORQUESTRA INFANTIL A;
- e) Marcação dos compassos binários, ternários, quaternários, quinários e septários;

Fig.92: «Planos e programa próprios do Externato Parnaso» - parte 5/9

- f) Execução colectiva de obras musicais destinadas a instrumentos vários de percussão e piano.

ORQUESTRA DO 2º GRAU

Esta ORQUESTRA destina-se a alunos que tenham terminado a ORQUESTRA DO 1º GRAU.

Horário: Sextas-feiras das 18 3/4 às 19 3/4 horas.

Esta disciplina tem a duração de 1 ano.

Rege-se pelo programa seguinte:

- a) Rítmicos de dificuldade média;
- b) Cantos sobre escalas pentatónicas, de tons e cromáticas, com e sem acompanhamento de piano;
- c) Continuação da leitura nas claves de sol e fá;
- d) Ditado musical sobre as escalas estudadas, pelo mesmo método usado na ORQUESTRA INFANTIL A;
- e) Execução colectiva de obras musicais destinadas a instrumentos vários de percussão e piano;
- f) Classificação dos intervalos.

ORQUESTRA DO 3º GRAU

Esta ORQUESTRA destina-se a alunos que tenham terminado a ORQUESTRA DO 2º GRAU.

Horário: Sábados das 15 às 16 horas.

Esta disciplina tem a duração de 1 ano e rege-se pelo programa seguinte:

- a) Rítmicos de grande dificuldade;
- b) Cantos sobre todas as escalas e nas claves de sol,

Fig.93: «Planos e programa próprios do Externato *Parnaso*» - parte 6/9

na segunda linha, de fá, na terceira e quarta linhas e de dó, na primeira, segunda, terceira e quarta linhas, a várias vezes;

- c) Ditado musical melódico e harmónico até três partes, pelo mesmo método usado na ORQUESTRA INFANTIL A;
- d) Improvisação melódica vocal sobre texto literário em verso, com acompanhamento igualmente improvisado ao piano, feito pelo próprio;
- e) Classificação de acordes;
- f) Conhecimento das cadências e das modulações;
- g) Transposição escrita e de ouvido;
- h) Cante coral de obras de grande dificuldade.

ORQUESTRA DE ADULTOS

Esta ORQUESTRA tem um programa que engloba a matéria das ORQUESTRAS do 1º, 2º e 3º GRAUS e destina-se a alunos com idade mínima de 17 anos.

Tem a duração de 1 ano e o horário seguinte:

Sábados: das 17 hs às 18 1/2 horas.

RECITAÇÃO E MOVIMENTAÇÃO DE CENA

Esta disciplina tem a duração de 1 ano e rege-se pelo programa seguinte:

- a) Recitação;
- b) Exercícios corais provenientes do Romancero Português;
- c) Marcação e posição de cena.

Horário: Segundas-feiras das 17 1/2 hs. até, das

Fig.94: «Planos e programa próprios do Externato Parnaso» - parte 7/9

18 1/2 às 19 1/2 horas.

BALLET (1º Grau)

Esta disciplina destina-se a alunas com idade mínima de 5 anos e rege-se pelo programa seguinte:

- a) Posição de pés, pernas e tronco;
- b) Exercícios na barra, de curta duração e pouco fatigantes;
- c) Exercícios no centro (da sala) compreendendo exercícios de braços e de pernas, "développés" e pequenos adágios;
- d) Passes básicos simples, "glissade simple et changé", séries de "pas de bourrée et sixennes", "assemblés" para a frente e para trás, "saut de chat", "pas de basque".

O 1º Grau de "ballet" tem a duração de 1 ano, sendo no entanto de prever que algumas alunas, pela sua pouca idade, ou falta de desenvolvimento físico, devam repetir o ano.

Horário: Terças e Quintas-feiras das 17 1/2 às 18 1/2 h.

BALLET (2º Grau)

Esta disciplina destina-se a alunas que tenham transição de 1º Grau de "Ballet" e também aos que, tanto pelo desenvolvimento como pela idade, possam acompanhar o programa seguinte:

- a) Exercícios de barra mais difíceis e prolongados que

Fig.95: «Planos e programa próprios do Externato Parnaso» - parte 8/9

no 1º Grau de "Ballet";

- b) Exercícios de braços e de pernas, no centro;
- c) Adágios para aquisição de equilíbrio;
- d) Várias maneiras de voitar, com particular cuidado na rotação da cabeça;
- e) Passes mais difíceis que os de 1º Grau, tais como "entrechats" e "batteries".

A duração do 2º Grau de "Ballet" é de 1 ano, sendo no entanto de esperar que algumas alunas devam repetir ou mesmo triplicar o ano, de acordo com a destreza e o desenvolvimento físico conseguidos.

Horário: Terças e Quintas-feiras das 18 3/4 às 19 3/4 h.

Porto, 17 de Fevereiro de 1960

O Director

Fernando Corrêa de Oliveira

Fig.96: «Planos e programa próprios do Externato *Parnaso*» - parte 9/9

PARNASO

MÚSICA * BALLET * TEATRO

RUA DE NOSSA SENHORA DE FÁTIMA, 231 // TELEF. 6.36.46 // PORTO

ANO LECTIVO 1969-1970

HORÁRIOS E PREÇÁRIOS

BALLET E GINÁSTICA

Professora *D. Ruth Howner*

Classe adiantada (ballet)	2.ª - 4.ª - 6.ª	das 18.30 às 19.30 horas
Classe média (ballet)	2.ª - 4.ª - 6.ª	das 17.30 às 18.30 horas
Classe principiantes (ballet)	3.ª - 5.ª - Sáb.	das 17.30 às 18.30 horas
Classe para Senhoras (ginástica)	2.ª - 4.ª - 6.ª	das 10.00 às 11.00 horas
Classe juvenil (ginástica)	2.ª - 4.ª - 6.ª	das 16.30 às 17.30 horas

Mensalidade : 200\$00 para 3 vezes semanais
180\$00 para 2 vezes semanais

Inscrição : 200\$00 (dá direito à frequência da classe durante o mês de Junho, sem mais encargos). Pagamento no início do ano lectivo.

Encerramento de ano : 150\$00 (dá direito à frequência da classe durante o mês de Julho, sem mais encargos). Pagamento em Janeiro de 1970.

Observações : O horário do mês de Julho é diferente, sendo todas as classes de manhã. Quando se inscreverem duas ou mais irmãs, serão feitos descontos nas mensalidades.

INICIAÇÃO MUSICAL

1.ª Classe :	2.ª feira das 17.30 às 18.30 horas
2.ª Classe :	2.ª feira das 18.30 às 19.30 horas

Mensalidade : 100\$00
Inscrição : 100\$00

Observação : Quando se inscreverem dois ou mais irmãos, serão feitos descontos nas mensalidades.

3.ª Classe :	4.ª feira das 17.30 às 19.00 horas
4.ª Classe :	4.ª feira das 18.30 às 20.00 horas

Mensalidade : 120\$00
Inscrição : 100\$00

Observações : Nestas duas classes há um período de 30 minutos em cada aula, destinado a educação vocal, sob a direcção da Prof. D. Maria Leonor Costa Lima. Quando se inscreverem dois ou mais irmãos, serão feitos descontos nas mensalidades.

Fig.97: Ano lectivo de 1969/70 – parte 1/2

SOLFEJO

1.º Ano : 3.ª feira das 17.30 às 19.00 horas
2.º Ano : 3.ª feira das 18.30 às 20.00 horas

Mensalidade : 120\$00
Inscrição : 100\$00

Observações : Nestes dois anos há um período de 30 minutos em cada aula, destinado a educação vocal, sob a direcção da Prof. D. Maria Leonor Costa Lima. Quando se inscreverem dois ou mais irmãos, serão feitos descontos nas mensalidades.

3.º Ano : 5.ª feira das 18.30 às 19.30 horas

Mensalidade : 100\$00
Inscrição : 100\$00

CANTO (INDIVIDUAL)

Mensalidade : 220\$00
Inscrição : 100\$00
Horário : A combinar com a Professora

CORO E CONJUNTO MEDIEVAL DO PARNASO

Os componentes das classes de Iniciação, cujos conhecimentos o permitam, ingressarão no CORO ou no CONJUNTO MEDIEVAL do PARNASO, que se apresentam periódicamente em público.

PIANO

8 aulas mensais de 30 minutos

Mensalidade : 260\$00
Inscrição : 110\$00
Horário : A combinar com os Professores

VIOLINO

8 aulas mensais

Mensalidade : 260\$00
Inscrição : 110\$00
Horário : A combinar com o Professor

JOSE LUIS DELERUE é diplomado pelo Conservatório de Música do Porto com o curso superior de violino, em que obteve a classificação máxima. Frequentou o Curso Internacional de Cascais na classe de música de câmara do Prof. Sandor Wegh. Tem-se apresentado como solista no Porto e nas cidades de Braga e Coimbra. Colaborou na Pró-Arte de Vila Real. É professor no Conservatório de Aveiro.

Fig.98: Ano lectivo de 1969/70 – parte 2/2

N representa a classificação final, *a* a média dos valores obtidos nas provas práticas, *b* a média dos valores obtidos nas provas escritas e *c* a média dos valores obtidos nas provas orais.

§ único. As médias serão calculadas até as décimas; quando estas forem cinco ou mais de cinco toma-se a unidade imediatamente superior, e quando forem inferiores a cinco tomam-se só as unidades.

5.º O diploma do curso de auxiliares de química não poderá ser passado senão em presença do documento que ateste que a aluna teve um ano de prática, com bom aproveitamento, num laboratório químico ou numa farmácia.

§ 1.º Este tirocínio será fiscalizado por um professor do curso, nomeado pelo conselho escolar.

§ 2.º O documento a que se refere o número antecedente ficará fazendo parte do processo da aluna, na secretaria do Instituto.

Art. 14.º Os dos cursos complementar de comércio e officina regular-se hão pelas disposições do decreto-lei n.º 18:420, de 4 de Junho de 1930, ou qualquer disposição posterior que altere o mesmo decreto-lei.

Art. 15.º Os do ensino de economia doméstica e governo de casa compreenderão:

1.º Provas práticas, em número de três, sobre pontos típicos à sorte, sendo a primeira de culinária, a segunda de conserto de roupa e a terceira de enfermagem;

2.º Prova oral: interrogatório sobre cada uma das disciplinas do curso, por tempo não inferior a dez minutos nem superior a vinte.

§ 1.º Depois de prestadas essas provas e obtida média de aprovação será conferido às alunas o respectivo diploma.

§ 2.º A classificação é feita observando-se as seguintes regras:

1.ª A aluna que obtiver, pelo menos, a média de 10 valores em cada uma das provas práticas é admitida às provas orais;

2.ª A aluna que obtiver no conjunto das provas orais uma média não inferior a 10 valores será aprovada;

3.ª A aluna que não obtiver a média de 10 valores em alguma ou algumas provas práticas poderá ser admitida às provas orais, se assim o desejar, mas nos certificados que se lhe passem do resultado do exame far-se há menção do facto e não terá diploma;

4.ª A aluna que, no conjunto das provas orais, obtiver média inferior a 10 valores não terá direito a diploma e nos certificados que peça sobre a frequência constará que não obteve aprovação.

Art. 16.º Fica revogada a legislação em contrário. Paços do Governo da República, 25 de Setembro de 1930.—O Ministro da Guerra, *João Namorado de Aguiar*.

D. do G. n.º 223.

MINISTÉRIO DO COMÉRCIO E COMUNICAÇÕES

Direcção Geral de Caminhos de Ferro

Decreto n.º 18:880

Com o acôrdo das restantes empresas ferroviárias propõe a Companhia dos Caminhos de Ferro Portugueses modificar os artigos 53.º e 76.º da tarifa geral, relativos ao transporte de veículos.

Atendendo a que é necessário providenciar quanto a este transporte e ouvido o Conselho Superior de Caminhos de Ferro;

Usando da faculdade que me confere o n.º 2.º do artigo 2.º do decreto n.º 12:740, de 26 de Novembro de 1926, por força do disposto no artigo 1.º do decreto n.º 15:331, de 9 de Abril de 1928, sob proposta do Minis-

tro do Comércio e Comunicações: hei por bem, para vigorar em todas as linhas férreas do continente, decretar:

Artigo 1.º Os artigos 53.º e 76.º da tarifa geral para transportes em grande e pequena velocidade, aprovada pelo decreto n.º 12:863, de 7 de Dezembro de 1926, e em vigor desde 1 de Janeiro de 1927, passam a ter a seguinte redacção:

Artigo 53.º Os veículos cujo peso e comprimento permitam que possam ser carregados dois ou mais num só vagão e que constituam uma só expedição serão considerados, para o efeito da taxa a aplicar, como um só veículo.

§ único. Os veículos, acondicionados ou não, de peso superior a 3:000 quilogramas e os de comprimento superior a 6^m,5 nas linhas de via larga e a 5 metros nas de via reduzida, que não caibam na caixa do vagão só podem ser aceitos a transporte em grande velocidade, mediante ajuste prévio.

Artigo 76.º Os veículos cujo peso e comprimento permitam que possam ser carregados dois ou mais num só vagão e que constituam uma só expedição serão considerados, para o efeito da taxa a aplicar, como um só veículo.

§ único. Os veículos cujo transporte exija o emprego de mais de um vagão são taxados por tantas unidades quantos os vagões empregados.

Art. 2.º Fica revogada a legislação em contrário.

O Ministro do Comércio e Comunicações assim o tenha entendido e faça executar. Paços do Governo da República, 22 de Setembro de 1930.—ANTÓNIO ÓSCAR DE FRAGOSO CARMONA — *João Antunes Guimarães*.

D. do G. n.º 223.

MINISTÉRIO DA INSTRUÇÃO PÚBLICA

Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes

Decreto n.º 18:881

A fusão dos dois Conservatórios, de Música e de Teatro, constituindo um estabelecimento escolar único, impunha-se por motivos de ordem pedagógica, administrativa e disciplinar. Era indispensável imprimir unidade de administração e de orientação a dois institutos que, vivendo no mesmo edificio e representando dois ramos do ensino das Belas Artes estreitamente relacionados e, sob vários aspectos, inter-dependentes, nada justificava que se mantivessem numa situação de divórcio e de isolamento contrária às próprias tradições quasi seculares do Conservatório Nacional e ao principio de dualidade do ensino, geralmente adoptado nos grandes conservatórios estrangeiros. O decreto com força de lei n.º 18:461, de 14 de Junho de 1930, realizou essa reintegração necessária, tornando possível o immediato funcionamento desta instituição sob uma administração comum, e fixando as bases orgánicas da sua futura remodelação. Essa remodelação urgente não se fez esperar, e o presente decreto, restituindo o Conservatório à plenitude da sua função como escola nacional de música e de teatro, assegura a perfeita unidade do seu funcionamento, melhora as condições da sua disciplina interna, torna máximamente eficiente o ensino artístico que nele se ministra, dá satisfação a algumas legítimas aspirações do pessoal docente, e, sem prejuízo para a instituição e sem lesão de direitos ou de legítimos interesses de quem quer que seja, realiza uma apreciável economia para o Estado.

A experiência de mais de onze anos demonstrou que a reforma aprovada pelo decreto n.º 5:546, de 9 de Maio

Fig.99: Decreto n.º 18:88¹⁴² - parte 1/8

¹⁴² RAMOS, Gustavo C. (Ministro da Instrução Pública) (25 Setembro 1930) Decreto n. 18:881, Ministério da Instrução Pública do Ensino Superior e das Belas Artes, Porto. Arquivo C.M.P.

V. A. M. 116
de 1919, não correspondia aos propósitos, decerto louváveis, do legislador. A demasiada extensão de alguns cursos; o excesso de disciplinas literárias; um luxo de organização que nem sempre correspondia às realidades práticas do ensino; a inexequibilidade de certas disposições legais, colocando o Governo, durante os onze anos de vigência do regime de 1919, na necessidade de dispensar permanentemente o seu cumprimento; estes e outros factos, de que resultou a congestão dos horários, a complicação dos serviços, a inconveniente dispersão da actividade dos professores e dos alunos, e, por conseguinte, o agravamento das dificuldades já determinadas pelo progressivo aumento da população escolar, aconselharam antes de tudo o Governo a simplificar a organização do ensino, sem prejuízo da sua eficiência, e em harmonia com os princípios da pedagogia musical e com os superiores interesses das artes que se professam nos conservatórios, porquanto, no domínio da instrução artística, o essencial não é ensinar muito, mas ensinar bem. Nesta ordem de ideias, a organização aprovada pelo presente decreto abrevia alguns cursos; acaba, em muitos deles, com a diferenciação por graus; restringe ao mínimo indispensável as disciplinas literárias auxiliares do ensino técnico; elimina as virtuosidades de piano, violino e violoncelo; suprime, quer na secção de música, quer na de teatro, determinadas disciplinas cujo ensino ou é encorporado noutras, ou deixa do ser ministrado no Conservatório Nacional; extingue desde já quatro lugares de professores e, logo que as vagas se produzam, mais dois; evita quanto possível a acumulação do serviço escolar; e, determinando a maior concentração das atenções e das capacidades do aluno no estudo do instrumento ou da especialidade artística a que se dedica, corresponde, melhor do que qualquer opulenta e inexequível organização, às necessidades práticas do ensino da música e do teatro, que tam nobres tradições e tam ilustres cultores têm tido em Portugal.

Desejaria o Governo, a exemplo do que se pratica em alguns conservatórios estrangeiros, limitar a frequência deste estabelecimento de ensino. Está igualmente o Governo compenetrado da necessidade de criar escolas elementares preparatórias do ensino de música, porquanto o excesso de população escolar do Conservatório Nacional é, em grande parte, determinado pelo afluxo dos alunos do solfejo. Semelhantes medidas, porém, não podem, nas actuais circunstâncias, ter execução. Foi apenas limitada pelo presente decreto a admissão ao curso superior de piano, não só porque as matriculas nesta disciplina são em número excessivo, mas ainda porque convém valorizar aquele curso, tornando-o exclusivamente acessível aos individuos de verdadeira vocação.

A reorganização aprovada pelo presente diploma não inclui novas nomeações. O pessoal que fica é o que já fazia parte dos quadros dos dois Conservatórios, agora reunidos num só; e, longe de determinar aumento de despesa, da execução deste decreto resulta uma sensível economia para o Estado. Com o feito, nas despesas referentes a pessoal dos quadros há uma diferença para menos de 14.930\$, e nas verbas de abonos variáveis de pessoal e de material e despesas diversas uma diferença para menos de 5.300\$, ou seja um total de 20.230\$, economia esta produzida pela fusão, numa só escola, dos dois Conservatórios: de Música e de Teatro.

Da organização agora decretada resultam, pois, não só vantagens de ordem pedagógica, administrativa, disciplinar e económica, mas também vantagens de ordem artística, que, de futuro, se farão certamente sentir, quer no aperfeiçoamento do ensino, quer no desenvolvimento da arte nacional.

Nestas condições:

Usando da faculdade que me confere o n.º 2.º do artigo 2.º do decreto n.º 12.740, de 26 de Novembro de 1926, por força do disposto no artigo 1.º do decreto

n.º 15.331, de 9 de Abril de 1928, sob proposta dos Ministros de todas as Repartições:

Hei por bem decretar, para valer como lei, o seguinte:

CAPÍTULO I

Do Conservatório Nacional, suas secções, organismos administrativos e técnicos, e pessoal superior e menor

Artigo 1.º O Conservatório Nacional, que funcionará sob a gerência artística e administrativa e sob a acção disciplinar de um inspector, na dependência da Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, é constituído por duas secções:

- 1.ª — Secção de música;
- 2.ª — Secção de teatro.

§ 1.º Na secção de música ministra-se o ensino da música vocal e instrumental e o da composição.

§ 2.º Na secção de teatro ministra-se o ensino da arte de dizer, da arte de representar, da coreografia e da scenografia.

§ 3.º Cada secção fica, técnica e pedagógicamente, subordinada a um director.

§ 4.º O conselho escolar do Conservatório Nacional é constituído por todos os professores de ambas as secções, sob a presidência do inspector.

§ 5.º O Conservatório Nacional continuará a ser administrativamente autónomo, nos termos do decreto n.º 625, de 4 de Julho de 1914, cabendo a sua administração económica ao inspector, assistido por um conselho de que farão parte os directores e dois professores eleitos pelo conselho escolar, um dos quais será o tesoureiro.

Art. 2.º É confirmado no cargo de inspector o funcionário nele investido por força do decreto com força de lei n.º 18.461, de 14 de Junho de 1930.

Art. 3.º O cargo de inspector será de futuro exercido em comissão de cinco anos, cuja renovação poderá ser autorizada em condições análogas às do disposto no artigo 35.º do decreto n.º 16.836, de 4 de Maio de 1929.

§ 1.º A escolha recairá em homens de letras ou artista musical de mérito relevante.

§ 2.º As funções de inspector não são acumuláveis com as de director ou professor das secções de música ou de teatro.

§ 3.º No impedimento do inspector substitui-lo há o director mais antigo.

Art. 4.º Os directores das secções de música e de teatro, cujas funções são obrigatórias, serão eleitos por escrutínio secreto de entre os professores das respectivas secções e exercerão os seus cargos por um período de três anos, podendo ser reelitos por mais um triénio. A eleição será comunicada ao Governo em lista triplice dos mais votados, não havendo indicação do número de votos de cada candidato.

§ único. No impedimento de qualquer dos directores substitui-lo há o professor mais antigo da respectiva secção.

Art. 5.º A secretaria do Conservatório, directamente subordinada ao inspector, terá o seguinte quadro de pessoal:

- 1 chefe de secretaria.
- 1 segundo official.
- 4 terceiros officiais.
- 2 vigilantes.

§ único. O chefe da secretaria exercerá as funções de secretário do Conservatório.

Fig.100: Decreto n.º 18:88 - parte 2/8

Art. 6.º São confirmados nos cargos do director da secção de música e do chefe de secretaria do Conservatório Nacional os funcionários que nesses cargos foram investidos pelo decreto com força de lei n.º 18:461, do 14 de Junho de 1930.

§ único. Ao director da secção musical applicar-se há a doutrina do disposto no artigo 3.º, expirado que seja o período de três anos, a contar da data do presente decreto.

Art. 7.º O quadro do pessoal menor é constituído por 3 continuos, 1 porteiro e 6 serventes.

Art. 8.º Haverá neste estabelecimento de ensino uma biblioteca e um museu.

Art. 9.º Os vencimentos e gratificações respectivos aos vários cargos e funções são fixados na tabela n.º 1 anexa ao presente decreto.

CAPÍTULO II

Da organização do ensino

I—Do ensino da música

Art. 10.º O ensino da música compreende as seguintes disciplinas:

Ensino preparatório comum (solfejo), 2 anos.

1.ª disciplina. — Canto:

Curso geral — 3 anos;

Curso superior:

a) Canto teatral — 3 anos;

b) Canto de concerto — 2 anos.

2.ª disciplina. — Piano:

Curso geral — 6 anos;

Curso superior — 3 anos.

3.ª disciplina. — Violino:

Curso geral — 6 anos;

Curso superior — 3 anos.

4.ª disciplina. — Violoncello:

Curso geral — 6 anos;

Curso superior — 3 anos.

5.ª disciplina. — Contrabaixo (corda):

Curso — 4 anos.

6.ª disciplina. — Harpa:

Curso — 5 anos.

7.ª disciplina. — Órgão:

Curso — 4 anos.

8.ª disciplina. — Violeta:

Curso — 5 anos.

9.ª disciplina. — Flauta e oitavino:

Curso — 5 anos.

10.ª disciplina. — Oboé e corn inglês:

Curso — 5 anos.

11.ª disciplina. — Clarinete, clarinete baixo e saxofone:

Curso — 5 anos.

12.ª disciplina. — Fagote e contra-fagote:

Curso — 5 anos.

13.ª disciplina. — Trompa e saxo-trompa:

Curso — 5 anos.

14.ª disciplina. — Cornetim e clarim de pistões:

Curso — 4 anos.

15.ª disciplina. — Trombone de varas e trombone de pistões:

Curso — 4 anos.

16.ª disciplina. — Tuba:

Curso — 4 anos.

17.ª disciplina. — Composição:

Curso geral (harmonia) — 3 anos.

Curso superior: (contraponto, *canon*, fuga e estética musical) — 2 anos;

Composição e instrumentação — 2 anos.

18.ª disciplina:

Acústica e história da música — 2 anos. X

19.ª disciplina:

Português — 2 anos. X

20.ª disciplina:

Italiano — 2 anos. X

Art. 11.º São extintos o grau de virtuosidade das disciplinas de piano, violino e violoncello, e as 26.ª, 27.ª, 29.ª, 31.ª e 32.ª disciplinas criadas pelo decreto n.º 5:546, do 9 de Maio de 1919, respectivamente, instrumentação e leitura de partituras, regência de orquestra, francês, história e geografia, e sciências musicais, cujo ensino ou deixa de ser ministrado no Conservatório Nacional, ou é incorporado noutras disciplinas.

Art. 12.º Para a matrícula no 1.º ano de solfejo é indispensável a apresentação do certificado do exame de instrução primária do 1.º grau, pelo menos.

§ 1.º Nenhum aluno poderá matricular-se no 1.º ano dos cursos de canto ou de qualquer instrumento sem apresentar a certidão do exame do 2.º ano de solfejo.

§ 2.º O ensino de português far-se há durante os dois anos do ensino do solfejo.

§ 3.º A frequência da 19.ª disciplina é dispensada aos alunos que possuam certificado de frequência ou de exame do 2.º ano de português, passado por qualquer estabelecimento de ensino oficial.

Art. 13.º São necessárias as seguintes habilitações para a admissão aos diferentes cursos e exames:

1.º Certificado de exame de acústica e história da música para admissão à matrícula do 3.º ano do curso geral de composição;

2.º Certificado de exame do curso geral de composição para admissão à matrícula nos cursos superiores de canto, piano, violino e violoncello, e no último ano dos cursos dos restantes instrumentos;

3.º Certificado de exame de italiano para admissão aos cursos superiores de composição e de canto;

4.º Certificado de frequência das disciplinas do curso de teatro para admissão ao exame final de canto teatral;

5.º Certificado de exame do curso geral de piano para admissão ao exame final do curso superior de composição;

6.º Certificado do exame do 3.º ano do curso geral de piano para admissão à matrícula no 1.º ano de órgão;

7.º Certificado de frequência do 2.º ano do curso geral de violino para admissão à matrícula no 1.º ano de violeta;

Fig.101: Decreto n.º 18:88 - parte 3/8

8.º Certificado de exame do 3.º ano do curso geral do violoncelo para admissão à matrícula no último ano de contra-baixo.

Art. 14.º As propinas para os diferentes anos dos cursos são as fixadas na tabela anexa n.º 2, que faz parte integrante deste decreto.

Art. 15.º Haverá três classes de conjunto:

- a) Classe de canto coral;
- b) Classe de música de câmara;
- c) Classe de orquestra.

§ 1.º O canto coral é obrigatório para todos os alunos, excepto para os do 1.º ano de solfejo e para aqueles cuja carência de condições físicas for verificada pelo médico escolar.

§ 2.º A frequência das classes de orquestra e de música de câmara é obrigatória para todos os alunos dos cursos de instrumentos que para esse efeito forem escolhidos por acordo entre os respectivos professores, sancionado pelo director.

Art. 16.º Quando as condições do Tesouro Público permitam a criação de escolas elementares musicais, o ensino do solfejo deixará de ser professado no Conservatório Nacional, sendo então extinta a 19.ª disciplina, cujo ensino passará a ministrar-se nas referidas escolas.

II—Do ensino de teatro

Art. 17.º O ensino de teatro compreende as seguintes disciplinas:

- 1.ª disciplina — Língua e literatura portuguesa — 2 anos;
- 2.ª disciplina — Arte de dizer — 2 anos;
- 3.ª disciplina — Estética teatral — 1 ano;
- 4.ª disciplina — História das literaturas dramáticas — 1 ano;
- 5.ª disciplina — Arte de representar e encenação (classe de conjunto) — 3 anos;
- 6.ª disciplina — Dança (gimnástica rítmica, danças teatrais, dança de ópera) — 3 anos;
- 7.ª disciplina — Cenografia — 3 anos.

§ único. Haverá um curso nocturno livre de arte de representar, sem número fixo de anos e sem direito a qualquer diploma, para os individuos que, por motivo das suas occupações diárias, não possam frequentar o curso de teatro.

Art. 18.º São definitivamente extintas as cadeiras de filosofia geral das artes, arte de interpretar e organização e administração teatral, criadas pelo decreto com força de lei de 22 de Maio de 1911.

Art. 19.º O curso de teatro, destinado à preparação profissional de artistas dramáticos, faz-se em três anos e é constituído pelas cinco primeiras disciplinas.

§ 1.º Para a matrícula no primeiro ano é indispensável a apresentação, pelo menos, do certificado do exame de instrução primária de 2.º grau.

§ 2.º Os alunos do curso de teatro são obrigados, durante os dois primeiros anos, à frequência da 6.ª disciplina, em classe especial (gimnástica e danças teatrais).

§ 3.º É permitida a matrícula singular na 2.ª disciplina, sem limite de idade, aos individuos que, desejando aperfeiçoar-se na arte de dizer, não se destinem entretanto à profissão do teatro.

Art. 20.º O curso de dança destinado à preparação profissional de bailarinas consta de três anos, sendo as alunas obrigadas durante o último ano à frequência da 5.ª disciplina em classe especial.

Art. 21.º O curso de scenografia, destinado à preparação profissional de pintores scenógrafos e decoradores

teatrais continuará a regular-se pelo disposto no decreto n.º 874, de 17 de Setembro de 1914.

§ único. Este curso funcionará no salão grande de pintura do Teatro Nacional de Almeida Garrett, nos termos do disposto nos decretos de 19 de Maio de 1914 e n.º 874, do mesmo ano, só podendo o referido salão ser utilizado pelo respectivo professor, que incorrerá na pena de demissão, se lho der outro destino.

Art. 22.º Não será passado nenhum diploma dos cursos das duas secções deste Conservatório, com excepção do curso de dança, sem prévia apresentação de certificado do exame singular de francês pelo programa da 3.ª classe dos liceus.

§ único. O exame de francês, quando os interessados o requeirarem, poderá ser feito no Conservatório, em harmonia com o disposto no decreto n.º 3:552, de 15 de Novembro de 1917.

CAPÍTULO III

Do corpo docente e do magistério particular

I—Do corpo docente

Art. 23.º O ensino será ministrado: na secção de música, por trinta e seis professores e na de teatro por seis, que ficarão constituindo o quadro do magistério do Conservatório Nacional.

§ 1.º As disciplinas do órgão, de flauta e oitavino, e de instrumentos de palheta e de metal serão regidas por professores contratados, quando não haja professores do quadro devidamente habilitados com o respectivo curso, para ministrar o respectivo ensino, por acumulação.

§ 2.º A disciplina de scenografia e o curso livre nocturno de arte de representar serão sempre regidos por professores contratados.

§ 3.º O professor da 5.ª cadeira do curso de teatro será auxiliado, no ensino prático da indumentária, por um mestre, a quem são mantidas as obrigações e as regalias constantes do decreto de 6 de Agosto de 1914.

Art. 24.º Enquanto as condições do Tesouro Público não permitirem unificar os vencimentos do professorado deste estabelecimento escolar, os professores dividir-se-ão em três categorias, conforme os vencimentos que lhes são atribuídos: no ensino da música, 13 professores de 1.ª categoria, 18 de 2.ª e 5 de 3.ª; no ensino de teatro, 6 de 3.ª categoria.

§ 1.º Os professores da 1.ª categoria regem os cursos superiores de canto, composição, piano, violino, violoncelo, a acústica e história da música e as classes de conjunto; os da 2.ª, os cursos gerais destas disciplinas, os cursos de harpa, as disciplinas de português e italiano; os de 3.ª, os cursos de instrumentos de palheta e de metal quando ainda entregues a professores do quadro, o solfejo e as seis disciplinas da secção de teatro.

§ 2.º Quando porém as razões de ordem pedagógica ou as necessidades da distribuição do serviço escolar o exijam, os professores de cada secção do Conservatório, qualquer que seja a categoria a que pertençam, ministrarão o ensino superior ou geral da sua disciplina e o das outras disciplinas para que tenham competência, ainda que esse ensino seja atribuído, pela presente organização, a professores de categoria inferior.

§ 3.º O disposto no parágrafo antecedente só é aplicável aos professores das disciplinas literárias, em relação às técnicas, quando possuam as respectivas habilitações.

§ 4.º Os professores a que se refere o parágrafo anterior podem entretanto, quando para isso estejam habilitados e a conveniência do serviço o exija, reger as disciplinas literárias de qualquer das secções.

Art. 25.º Todos os professores da secção de música são obrigados a doze horas de aula semanais e todos os professores da secção de teatro a seis.

Fig.102: Decreto n.º 18:88 - parte 4/8

§ 1.º Além do tempo de regência obrigatória, os professores de ambas as secções, quando seja necessário, ministrarão o ensino, por acumulação, em horas suplementares, que não poderão exceder seis por semana, sendo-lhes atribuída uma gratificação proporcional ao número de horas de excesso, em harmonia com o disposto no decreto n.º 18:173, de 7 de Abril de 1930.

§ 2.º O professor da 5.ª disciplina da secção de teatro, a cuja regência ficam inerentes as funções de organização, preparação e direcção dos trabalhos práticos, perceberá a gratificação que, para remuneração do respectivo exercício, foi fixada pelo decreto com força de lei n.º 13:500, de 22 de Abril de 1927, não tendo direito a qualquer outra gratificação por este serviço.

§ 3.º Os vencimentos dos professores do quadro e as gratificações do inspector e dos directores das secções são os fixados na tabela n.º 1 anexa a este decreto.

Art. 26.º As faltas a tempos de aula que, embora motivadas por doença e justificadas com atestado médico, excedam em cada ano escolar o produto por três do número de horas de serviço semanal distribuído ao respectivo professor, implicam a perda do vencimento de exercício correspondente a 1/6 do vencimento total.

Art. 27.º Quando ocorra uma vaga no quadro dos professores de 1.ª categoria será provido o professor mais antigo de 2.ª categoria da mesma disciplina, desde que obtenha informação favorável do inspector, ouvido o director da respectiva secção.

§ 1.º O provimento de todas as outras vagas no quadro do magistério do Conservatório será feito mediante concurso de provas públicas, nos termos e condições determinados no regulamento do presente decreto.

§ 2.º Os júris dos concursos para o magistério serão sempre presididos pelo inspector, que só terá voto em caso de empate.

§ 3.º A votação em mérito absoluto e relativo é feita em escrutínio secreto.

Art. 28.º Todos os professores deste estabelecimento de ensino, qualquer que seja a sua categoria ou o cargo que desempenhem, não poderão eximir-se, dentro da especialidade de cada um, a cooperar nos concertos, conferências, demonstrações e espectáculos escolares organizados pelo Conservatório Nacional.

Art. 29.º Sob pena de demissão, os professores de ambas as secções não poderão, directa ou indirectamente, com ou sem remuneração, leccionar, fora das aulas oficiais, os alunos do Conservatório, ou aqueles que se habilitem para exames ou concursos neste estabelecimento de ensino.

Art. 30.º Aos professores e mais pessoal do Conservatório é mantido o direito a aumento de vencimento por diuturnidades de serviço e à aposentação, nos termos da legislação em vigor.

II. — Do magistério particular

Art. 31.º Todos os indivíduos inscritos, até a data da publicação do presente decreto, como professores particulares do ensino da música, e aqueles que, nos termos da legislação em vigor, de futuro se inscrevam, poderão ministrar o respectivo ensino, habilitando alunos para o exame e passagem por média no Conservatório Nacional, na disciplina ou disciplinas em que estejam ou venham a estar inscritos, com excepção dos cursos superiores de canto, piano, violino, violoncelo e composição.

§ 1.º A concessão do diploma indispensável para o exercício das funções de professor particular inscrito far-se há nas condições expressas no artigo 46.º e seus n.ºs 1.º a 4.º, e no artigo 50.º do decreto de 24 de Outubro de 1901, excepto para o magistério do curso geral de composição, em que se exige, além dos demais documentos necessários, o certificado de exame do curso superior da mesma disciplina.

§ 2.º Na secção de teatro não se passarão diplomas de ensino particular, nem haverá exames de alunos externos.

Art. 32.º Os indivíduos, corporações ou associações que pretendam estabelecer escolas de ensino musical deverão solicitar do Governo, pela Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, a necessária autorização, instruindo o respectivo requerimento com os documentos seguintes :

- a) Plano de estudos;
- b) Diploma do indivíduo que deve exercer as funções de director;
- c) Descrição do edificio, suas condições higiénicas e número de alunos que comporta;
- d) Declaração de que o estabelecimento será sempre patentado, sem aviso prévio, às autoridades a quem competir a sua inspecção.

Art. 33.º Um delegado especial da Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes e um médico indicado pela Inspecção de Sanidade Escolar verificarão as condições do estabelecimento referido, apresentando parecer, que, com o respectivo processo, será submetido à apreciação da secção do ensino artístico do Conselho Superior da Instrução Pública para resolução do Governo.

Art. 34.º Para o exercício das funções de director de qualquer escola de música torna-se indispensável o respectivo diploma, que, a requerimento do interessado, será concedido pelo Governo mediante nota afirmativa da secção do ensino artístico do Conselho Superior da Instrução Pública.

§ único. O diploma de director só poderá ser conferido a quem esteja legalmente habilitado para o magistério particular da música.

CAPÍTULO IV

Dos alunos

Art. 35.º São admitidos à frequência das disciplinas e cursos do Conservatório Nacional todos os indivíduos de ambos os sexos, portugueses ou estrangeiros, que o requeriram ao inspector, instruindo o seu requerimento com certidão de idade, atestado médico e os certificados das habilitações exigidas pelo presente decreto e seu regulamento.

§ 1.º Quando o aumento da população o aconselhe ou as circunstâncias do Tesouro permitam o estabelecimento de escolas congêneres, limitar-se há o número total de matrículas neste Conservatório.

§ 2.º A admissão ao curso superior de piano é desde já restrita a cinquenta alunos, escolhidos de entre os mais classificados no concurso a que se refere o § 2.º do artigo 44.º

Art. 36.º Todos os alunos que pretendam matricular-se no 1.º ano das disciplinas de canto ou de qualquer instrumento, e nos cursos de teatro ou de dança, serão previamente examinados pelo médico escolar do Conservatório, que preencherá a respectiva ficha sanitária e julgará da aptidão física dos candidatos.

§ 1.º Os candidatos acerca de cuja aptidão ou condições físicas se suscite qualquer dúvida serão submetidos a um júri presidido pelo inspector, de que farão parte o director da secção respectiva e o médico escolar, e que se pronunciará definitivamente sobre a admissão ou não admissão do candidato à matrícula.

§ 2.º Das deliberações deste júri, quando tomadas por maioria, haverá recurso para o Ministério da Instrução Pública, que ouvirá, se assim o entender, a junta médica da respectiva Secretaria de Estado.

Fig.103: Decreto n.º 18:88 - parte 5/8

Art. 37.º Haverá limite de idade para a admissão à matrícula nas várias disciplinas e cursos do Conservatório Nacional.

1.º Na secção de música: solfejo, máximo 19 anos; canto, sexo feminino, mínimo 16, máximo 24; canto, sexo masculino, mínimo 18, máximo 22; piano, violino e violoncelo, máximo 20; composição e demais instrumentos, máximo 25;

2.º Na secção de teatro: curso de teatro, mínimo 14, máximo 25 anos; curso de dança, mínimo 9, máximo 22.

§ único. Os músicos do exército e da armada são exceptuados das determinações respectivas a limite de idade para a matrícula em solfejo e nos cursos de instrumentos de sopro.

Art. 38.º Todos os alunos são obrigados a tomar parte nos concertos, demonstrações ou espectáculos públicos, e não públicos, organizados pelo Conservatório Nacional em harmonia com o que for superiormente determinado, considerando-se como desistência do ano lectivo a recusa à participação em qualquer prova escolar, ou a falta a essa prova, quando não justificada por doença ou por motivo de força maior, cuja legitimidade o inspector julgará.

Art. 39.º A fim de se desenvolverem na leitura musical à primeira vista e na prática do acompanhamento, os alunos de piano, que pertençam à classe de música de câmara, poderão ser utilizados como acompanhadores nas aulas de canto e de instrumentos.

Art. 40.º O aluno que durante dois anos seguidos ficar reprovado, ou perder o ano por falta de média em qualquer das disciplinas técnicas, não poderá continuar a frequentar essas disciplinas.

§ 1.º Perdem o ano os alunos que, em qualquer aula, dêem faltas em número que exceda o produto por 6 do número de lições semanais atribuídas a essa disciplina, ainda que as faltas sejam motivadas por doença.

§ 2.º O mesmo número de faltas nas classes do conjunto da secção de música determina para o aluno a perda do ano em todas as disciplinas em que esteja inscrito.

Art. 41.º Nenhum aluno do Conservatório, enquanto frequentar este estabelecimento de ensino, poderá exhibir-se em concertos, espectáculos ou quaisquer exhibições públicas sem autorização do inspector, ouvido o director da secção respectiva.

Art. 42.º Em qualquer futuro regime do Teatro de Carlos (ópera portuguesa) e do Teatro Nacional Almeida Garrett, aos alunos que obtiverem os prêmios de canto teatral ou de teatro será reconhecido o direito a escritura durante pelo menos uma época, e, às alunas diplomadas do curso de dança, o direito de preferência para a admissão no corpo de baile.

CAPÍTULO V

Dos exames, concursos, prêmios e audições escolares

Art. 43.º Todos os exames e concursos realizados no Conservatório Nacional são públicos.

§ 1.º O mérito das respectivas provas e o das lições dadas durante o ano será qualificado conforme a seguinte escala:

- 0 a 4, *mau*;
- 5 a 9, *medíocre*;
- 10 a 13, *suficiente*;
- 14 a 17, *bom*;
- 18 a 20, *multo bom*.

§ 2.º Considera-se aprovado o aluno que obtenha a classificação de 10 valores; distinto o que obtiver 16 a 19 valores; aprovado com distinção e louvor o que obtiver 20 valores.

Art. 44.º Os alunos internos e externos da secção de música prestarão provas de exame nos seguintes anos das diferentes disciplinas: 2.º ano de solfejo; último ano do curso geral de canto e último ano do curso superior de canto teatral e de canto de concerto; 3.º e 6.º anos do curso geral e 3.º ano do curso superior do piano, violino e violoncelo; 3.º ano do curso geral e 2.º e 4.º anos do curso superior de composição; 2.º anos de acústica e história da música, português e italiano; último e ante-penúltimo anos dos cursos dos restantes instrumentos.

§ 1.º Nos outros anos de todas as disciplinas passarão por média os alunos que obtiverem pelo menos 10 valores.

§ 2.º A admissão aos cursos superiores de canto, piano, violino e violoncelo fica dependente de um concurso de provas públicas, a que só poderão concorrer os alunos que no último ano do curso geral obtiverem a classificação mínima de 14 valores.

Art. 45.º Os alunos do curso de teatro prestarão provas: no 2.º ano, das disciplinas da língua e literatura portuguesa, arte de dizer e dança teatral; no 3.º ano das disciplinas de estética teatral, história das literaturas dramáticas e arte de representar; e os alunos de scenografia e de dança (bailarinas) no 3.º ano dos respectivos cursos.

§ 1.º No 1.º ano do curso de teatro e no 1.º e 2.º dos cursos de dança e de scenografia os alunos passarão por média, considerando-se aprovados os que obtiverem, pelo menos, 10 valores.

§ 2.º A reprovação ou a falta de média ou de frequência em qualquer das disciplinas determina a perda do ano.

§ 3.º O exame de arte de representar, que constitui a prova final do curso de teatro, e o exame do 3.º ano do curso de dança (bailarinas) realizar-se-ão, em regra, no Teatro Nacional Almeida Garrett.

§ 4.º Os projectos de decoração teatral apresentados, como prova do exame, pelos alunos do 3.º ano de scenografia serão expostos no salão do mesmo Teatro durante o espectáculo em que se efectuarem os exames de arte de representar e os do 3.º ano de dança.

Art. 46.º Além do prémio Beethoven e de outros sujeitos a regulamentação especial, haverá mais sete prêmios, que serão disputados em concurso de provas públicas pelos alunos internos que tenham terminado, com classificação não inferior a 18 valores, os cursos superiores de canto, piano, violino, violoncelo e composição, os cursos dos demais instrumentos, o curso de teatro, o curso de scenografia e o curso de dança, distribuindo-se para esse efeito as disciplinas em sete grupos:

- 1.º Canto e harpa;
- 2.º Piano e órgão;
- 3.º Violino, violoncelo, viola e contrabaixo;
- 4.º Flauta, oitavino, instrumentos de palheta e de metal;
- 5.º Composição;
- 6.º Teatro;
- 7.º Dança e scenografia.

§ 1.º Esses prêmios serão averbados no diploma do curso e acompanhados, sempre que isso seja possível, de quantias variáveis em dinheiro, arbitradas previamente pelo conselho escolar, para cada ano lectivo e para cada prémio, em harmonia com as disponibilidades existentes.

§ 2.º As importâncias dos prêmios serão custeadas pelo produto do aluguel do salão e dos instrumentos do Conservatório Nacional, cuja cedência gratuita, para fins estranhos ao serviço escolar, fica rigorosamente proibida.

Fig.104: Decreto n.º 18-88 - parte 6/8

§ 3.º Os prémios dos grupos 6.º e 7.º serão disputados no espectáculo e exposição de projectos a que se referem os §§ 3.º e 4.º do artigo 44.º

Art. 47.º O Conservatório Nacional promoverá, durante o ano lectivo, concertos, conferências, audições, demonstrações e espectáculos públicos, quer no salão do edificio, quer nos Theatros do S. Carlos o Nacional Almeida Garrett, nos quais tomarão parte os professores e os alunos das secções de música e de teatro a horas compatíveis com as dos espectáculos, quando estes sejam explorados em regime de concessão.

§ único: O produto liquido das entradas e das marcações de lugares será destinado a pagamento de propinas aos alunos que, por falta de meios devidamente comprovada, carecerem da assistência do Conservatório.

Art. 48.º No Orçamento Geral do Estado será anualmente inscrita a importância correspondente às receitas a que se referem o § 2.º do artigo 46.º e § único do artigo 47.º e igual importância na tabela das despesas do Ministério da Instrução Pública, para ocorrer aos encargos a que aludem os referidos artigos.

CAPÍTULO VI

Dos compêndios

Art. 49.º Os livros de ensino cuja adopção se torne precisa no Conservatório Nacional serão aprovados pelo Governo, mediante concurso, de cinco em cinco anos.

Art. 50.º O concurso será aberto pela Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes um ano antes do termo do quinquénio, pelo prazo de seis meses.

Art. 51.º A secção de ensino artístico do Conselho Superior da Instrução Pública, à qual serão agregados seis professores do Conservatório Nacional, nomeados pelo Governo, tendo em vista as suas habilitações e as conveniências do serviço, elaborará o programa desse concurso e examinará as obras apresentadas, fundamentando o respectivo parecer, que será publicado no *Diário do Governo* com a decisão ministerial.

§ 1.º Em caso algum poderão tomar parte na comissão os autores, proprietários ou editores de quaisquer obras acerca das quais a mesma comissão haja de pronunciar-se.

§ 2.º Será publicada no *Diário do Governo* a relação das obras que forem submetidas à apreciação da comissão.

§ 3.º Todos os trabalhos desta comissão deverão estar concluídos no prazo máximo de seis meses, a partir da data do encerramento do concurso.

Art. 52.º Na falta de livros oficialmente adoptados poderá o conselho escolar do Conservatório escolher os que melhor corresponderem às disposições legais e ao programa do ensino.

Art. 53.º O primeiro concurso a realizar nos termos do presente decreto será aberto em Janeiro de 1934, continuando as operações respectivas aos concursos pendentes a ser reguladas pelo disposto no decreto n.º 5:546, de 9 de Maio de 1919.

§ único. Os autores das obras que forem aprovadas nestes últimos concursos ficarão obrigados a harmonizar o texto das referidas obras com a nova organização do ensino.

CAPÍTULO VII

Disposições gerais e transitórias

Art. 54.º No ano lectivo de 1930-1931 observar-se-hão as seguintes disposições transitórias quanto a exames e matriculas:

1.º Os alunos que se matricularem no 2.º ano de solfejo poderão frequentar cumulativamente o 1.º ano de qualquer instrumento, cumprindo-se rigorosamente nos

anos lectivos seguintes o disposto no § 1.º do artigo 12.º do presente decreto;

2.º Aos alunos que terminaram o 1.º ano do antigo grau complementar do canto é exigida a frequência de mais um ano para admissão a exame do curso superior;

3.º Os alunos que completaram quatro anos de frequência, com aproveitamento, das disciplinas de harpa, flauta e oitavino, instrumentos de palheta e de metal, matricular-se-hão no último ano das referidas disciplinas;

4.º Matricular-se-hão, igualmente, no último ano do respectivo curso os alunos que completaram três anos de frequência da 14.ª e 15.ª disciplinas;

5.º A matrícula cumulativa na 19.ª disciplina é obrigatória para os alunos que se matricularem no 1.º ou no 2.º ano de solfejo, devendo, neste último caso, os alunos acumular o 2.º ano de português com o 1.º de canto ou do qualquer instrumento;

6.º Os alunos que, à data da publicação deste decreto, já tiverem feito o exame de solfejo ficam dispensados da frequência da 19.ª disciplina, não podendo, entretanto, ser-lhes passada carta de qualquer curso sem que apresentem certificado de exame de português, que poderá ser feito no Conservatório quando os interessados o requeram, ou certificado de frequência ou de exame do 2.º ano da mesma disciplina, passado por qualquer estabelecimento de ensino oficial;

7.º Os alunos que não possuírem o certificado do exame de instrução primária, exigido pelo artigo 12.º e § 1.º do artigo 19.º deste decreto, poderão, excepcionalmente, para a matrícula no ano lectivo de 1930-1931, e só neste ano, requerer exame de admissão, nos termos do decreto n.º 7:694, de 30 de Agosto de 1921.

§ único. Nos casos não previstos resolverá o inspector, ouvidos o director respectivo e o conselho escolar.

Art. 55.º Nas primeiras vacaturas ocorrentes observar-se-há, além das disposições do presente decreto, o seguinte:

1.º A primeira vaga que ocorrer no quadro dos professores de ensino superior de violino não será provida, sendo extinto o respectivo lugar;

2.º A vaga determinada pela passagem à 1.ª categoria, nos termos do artigo 24.º do professor do grau complementar de violoncelo não será provida, sendo extinto o lugar;

3.º Quando vagar o lugar de professor de instrumentos de palheta será também extinto, cumprindo-se o disposto no § 1.º do artigo 23.º

§ único. À medida que as vagas a que aludem este artigo e seus parágrafos forem ocorrendo, as verbas resultantes da supressão dos respectivos lugares serão imediatamente applicadas à elevação, à 2.ª categoria, dos vencimentos dos professores que, nos termos do presente decreto, se mantêm na 3.ª, a começar pelos professores da secção de música, e por ordem de antiguidade.

Art. 56.º Quando forem criadas escolas elementares de música, os três professores que à data da publicação deste diploma ministram o ensino de solfejo ficarão no Conservatório Nacional, regendo as disciplinas para que tiverem competência.

Art. 57.º As antigas regentes, que manterão os seus vencimentos, passam a ter a denominação de vigilantes, ficando adstritas à secretaria e fazendo o serviço que superiormente lhes for determinado.

Art. 58.º De futuro só terão direito a residência no edificio do Conservatório Nacional o inspector, o director da secção de música e o porteiro.

§ único. Aos actuais funcionários que, à data da publicação do presente decreto, residirem no edificio será mantida essa regalia enquanto estiverem ao serviço do Conservatório.

Art. 59.º Fica revogada a legislação em contrário. Determina-se portanto a todas as autoridades a quem o conhecimento e execução do presente decreto com

Fig.105: Decreto n.º 18:88 - parte 7/8

força de lei pertencer o cumpriam e façam cumprir e guardar tam inteiramente como nelle se contém.

Os Ministros de todas as Repartições o façam imprimir, publicar e correr. Dado nos Paços do Govêrno da Republica, em 25 de Setembro de 1930. — ANTONIO OSCAR DE FRAGOSO CARMONA — *Domingos Augusto Alves da Costa Oliveira* — *António Lopes Mateus* — *Luis Maria Lopes da Fonseca* — *António de Oliveira Salazar* — *Jodo Namorado de Aguiar* — *Luis António de Magalhães Correia* — *Jodo Antunes Guimarães* — *Eduardo Augusto Marques* — *Gustavo Cordeiro Ramos* — *Henrique Linhares de Lima*.

Tabela n.º 1

Pessoal dos quadros aprovados por lei

1 inspector (gratificação)	12.000\$00
1 director — secção de música (idem)	6.000\$00
1 director — secção de teatro (idem)	3.600\$00
1 chefe de secretaria, com funções de secretário	15.222\$00
1 segundo official	8.874\$00
4 terceiros officiais, a	7.542\$00
2 vigilantes, a	7.050\$00
3 continuos, a	6.492\$00
4 serventes (homens), a	6.114\$00
2 serventes (mulheres), a	6.144\$00
1 porteiro, a	6.144\$00

Secção de música

13 professores, a	18.000\$00
18 professores, a	12.000\$00
5 professores, a	10.000\$00

Secção de teatro

6 professores (vencimento inicial), a	10.000\$00
---	------------

Tabela n.º 2

TABELA DE PROPINAS

Secção de música

Alunos com frequência

Solfejo (abertura ou encerramento de matriculas)	12\$00
Canto, composição e todos os instrumentos (excepto os de sôpro), em qualquer ano do curso, ou do curso geral, idem	20\$00
Curso superior, idem	40\$00
Instrumentos de sôpro, em qualquer ano do curso, idem	20\$00
Português, italiano, acústica e história da música, idem	15\$00
Certidões de exames ou outras	5\$00
Por cada aluno, e em cada ano lectivo, para aquisição de material didáctico e quaisquer outros melhoramentos no Conservatório Nacional (sêlo de propina)	20\$00

Alunos sem frequência

Inscrição em cada ano	20\$00
Solfejo (abertura ou encerramento da matriculas)	15\$00
Canto, composição e todos os instrumentos (excepto os de sôpro), idem	40\$00
Instrumentos de sôpro, idem	25\$00
Italiano, português, acústica e história da música, idem	20\$00
Certidões de exame ou outras	5\$00
Propina para exame de francês a que se refere o § único do artigo 19.º deste decreto	30\$00

Diplomas

Diploma do curso geral	30\$00
Diploma do curso	40\$00
Diploma do curso superior	50\$00

Secção de teatro

Disciplinas correspondentes ao 1.º, 2.º ou 3.º anos do curso de teatro (abertura ou encerramento de matricula)	30\$00
Propina de matricula singular na 2.ª disciplina, idem	20\$00
Propina da matricula nos cursos de scenographia ou dança (bailarina-), idem	25\$00
Propina para exame de francês a que se refere o § único do artigo 19.º deste decreto	30\$00
Propina de inscriçã no curso nocturno	25\$00
Certidões de exames ou outras	5\$00
Por cada aluno, e em cada ano lectivo, para aquisição do material didáctico e quaisquer outros melhoramentos no Conservatório Nacional (sêlo de propina)	20\$00

Diplomas

Do curso de teatro, de dança ou scenographia	50\$00
Diploma de prêmio de qualquer curso	10\$00

Paços do Govêrno da Republica, 25 do Setembro de 1930. — O Ministro da Instrução Pública, *Gustavo Cordeiro Ramos*.
D. do G. n.º 223 (rect. D. do G. n.º 225, 276).

MINISTÉRIO DO INTERIOR

Direcção Geral de Administração Política e Civil

Decreto n.º 18:882

Por proposta da Comissão Venatória Regional do Centro e nos termos o para os efeitos do disposto no artigo 18.º e no n.º 5.º do artigo 54.º do decreto n.º 18:743, de 11 de Agosto findo;

Usando da faculdade que me confere o n.º 2.º do artigo 2.º do decreto n.º 12:740, de 26 de Novembro de 1926, por força do disposto no artigo 1.º do decreto n.º 15:331, de 9 de Abril de 1928, sob proposta do Ministro do Interior:

Hei por bem decretar que seja autorizado na caça ao coelho o uso do furão, mas sem rôdes, nos concelhos abaixo mencionados, a partir de 30 de Setembro corrente até 31 de Janeiro de 1931:

- Almeida;
- Cantanhede;
- Carregal do Sal;
- Castro Daire;
- Colorico da Beira;
- Condixa-a-Nova;
- Fornos de Algodres;
- Gouveia;
- Mangualde;
- Manteigas;
- Penacova;
- Penalva do Castelo;
- Peniche;
- Trancoso;
- Tondela;
- Sátão;
- Vila Nova de Paiva.

O Ministro do Interior assim o tenha entendido e faça executar. Paços do Govêrno da Republica, 22 de Setembro de 1930. — ANTONIO OSCAR DE FRAGOSO CARMONA — *António Lopes Mateus*.
D. do G. n.º 224.

Portaria n.º 6:928

Tendo surgido dúvidas o divergências por parte dos tribunais sobre a amplitude da intervenção dos assistentes nos processos administrativos, o que tem sido prejudicial à boa administração da justiça;

Fig.106: Decreto n.º 18:88 - parte 8/8



MESTRADO EM MÚSICA PARA O ENSINO VOCACIONAL

PROJECTO EDUCATIVO - Escola *Parnaso*/compositor Fernando Corrêa de Oliveira

Nome	
------	--

1. Ligação à Escola *Parnaso*/compositor FCO (por favor coloque um X na sua opção)

Aluno da Escola <i>Parnaso</i>		
Aluno de FCO noutra escola		Qual?
Aluno Particular de FCO		
Professor na Escola <i>Parnaso</i>		
Outra ligação		Qual?

2. Período de tempo em que estudou/ensinou na Escola *Parnaso*/ com o compositor FCO

Entre		e	
-------	--	---	--

3. Qual a razão da sua ligação a esta Escola/ este compositor?

4. Em que tipo de actividades participou? (por favor coloque um X nas suas opções)

Aulas de instrumento		Qual?
Iniciação/Formação musical		
Análise Musical		
Harmonia		
Composição		
História da Música		
Composição		
Coro		
Orquestra		
Direcção de Orquestra		
<i>Ballet</i>		
Outros (teatro, seminários, concursos, gravações, concertos, ...)		Quais?

5. Se foi aluno, quais os respectivos professores?

6. Indique, se possível, nomes de outros alunos/professores associados a esta Escola.

7. Utilizou algum Método de Iniciação do compositor FCO?

Sim		
Não		

8. Como classificaria a linguagem adoptada nesse(s) Método(s)?

Tonal	
Politonal	
Modal	
Pentatónica	
Tons inteiros	
Atonal	
Dodecafónica	
Variável/indefinida	

9. E na restante obra do compositor?

10. Utilizou posteriormente esse(s) Método(s) ou outros do compositor FCO?

Sim	
Não	

11. Como caracterizaria a sua experiência nesta Escola/com o compositor FCO?

12. Como caracterizaria este Sistema de Ensino e quais os pontos para si mais favoráveis? Por favor seja o mais detalhado possível nesta questão.

13. Nos dias de hoje faria a mesma opção pedagógica?

Sim	
Não	

14. Caso o deseje, acrescente alguma informação/experiência.

15. Possui algum registo dessa altura (fotográfico/outro) que possa disponibilizar?

Sim		
Não		

Obrigada pela colaboração. Em breve será contactado(a).