

M  
2580/21  
Salão do Conservatorio Real de Lisboa

HAYDN — MOZART — BEETHOVEN

Serie de CONFERENCIAS-CONCERTOS  
PROMOVIDA PELA :

ACADEMIA DE ESTUDOS LIVRES  
(UNIVERSIDADE POPULAR)

2.ª CONFERENCIA-CONCERTO

Domingo, 10 de Abril de 1904, ás 2 horas da tarde

MOZART

PROGRAMMA

- I — 1.ª parte da conferencia do Ex.<sup>mo</sup> Sr. Ernesto Vieira:  
QUEM ERA MOZART
- II — Trio n.º 4  
para piano, violino e violoncello.  
a) Allegro.  
b) Andante cantabile.  
c) Allegro.
- III — 2.ª parte da conferencia do Ex.<sup>mo</sup> Sr. Ernesto Vieira:  
A SONATA
- IV — Sonata n.º 5 em mi.  
a) Allegro.  
b) Tempo di minuetto.
- V — a) L'enchantement  
b) La Violette  
para canto.
- VI — 3.ª parte da conferencia do Ex.<sup>mo</sup> Sr. Ernesto Vieira:  
O QUARTETTO
- VII — Quartetto n.º 4  
para violino, violella, violoncello e piano.  
a) Allegro.  
b) Larghetto.  
c) Minuetto.  
d) Allegretto con variazioni.



R. A-401

Piano Bechstein obsequiosamente cedido pelo Ex.<sup>mo</sup> Sr. Michel Angelo Lambertini

Pede-se o favor de não entrar nem sahir durante a execucao  
de qualquer numero d'este programma



# MOZART

(1756-1791)

Em 1785 o pae de Mozart visitando Haydn em Vienna, perguntou-lhe que juizo formava do merito de seu filho.

O grande compositor respondeu promptamente: «Sob minha palavra de honra e juramento vos declaro que o vosso filho é o primeiro dos compositores do nosso tempo.» Haydn ainda lhe sobreviveu muitos annos, assistindo a essa evolução ascensional de um genio, truncado prematuramente quando a sua organização incomparavel se revelava cada vez mais surprehendente. Mozart é physiologica e psychologicamente um assombro humano pela sua organização musical: a precocidade que lhe dá a espontaneidade, primeira condição nas manifestações do bello, leva-o á absorção no estudo dos grandes mestres Haendel, Manoel Bach, Palestrina, e as luctas angustiosas da vida, dão-lhe a vibração apaixonada, a expressão dramatica, que o tornam um dos creadores da Opera moderna. Mozart não conheceu a decadencia das faculdades, elevava-se poderosamente, em um transporte sobrehumano, *Bodas de Figaro* (1786), *Dom João* (1788), *Flauta encantada*, *Clemencia de Tito*, e a *Missa de Requiem* (1791), quando succumbia esgotado de lutar contra as mediocridades, contra um meio social mesquinho de falsos e estúpidos Mecenas, malbaratando a sua potencia creadora em compôr Marchas, Concertos, Variações, Sonatas, Missas e dando lições para arranjar o pão quotidiano da sua pobre familia. Mozart descansava d'esta pressão da fatalidade do meio compoendo Operas, a forma synthetica da musica, onde elle se sentia á vontade como excepcional instrumentista, como conhecedor profundo da Aria, e tendo a intuição das relações organicas da palavra com o canto, que revelaram a Gluck as formas definitivas do *Drama per musica*.

A precocidade de Mozart fez com que o imperador José II, para assegurar-se da sua capacidade effective o induzisse a compôr uma opera; elle tinha apenas doze annos. Tomou o libreto da *Finta semplice*, opera bufa em 3 actos, letra de Luigi Coltellini; escreveu-a e instrumentou-a em poucos mezes. Foi então que diante da phenomenal creança se ergueram as conspirações da inveja: primeiramente disseram que o trabalho era feito por Leopoldo Mozart, seu pae, e para desmentir esta perfidia teve a criança de compôr á vista de todos um trecho poetico tirado ao acaso das obras de Metastasio. Apesar do triumpho, a opera não se representou por difficuldade de cantores e instrumentistas, attribuindo-se tambem a Gluck uma parte n'estes embaraçoes. No anno seguinte, em 1769, o arcebispo Sigismundo fez representar a opera em Salzburg. Mal suspeitava Gluck, que essa criança divina, havia de dar uma maior clareza ao seu pensamento reformador, e tornar definitiva a nova forma da Opera, a que Wagner poz o remate. Na-interestantissima colleção das Cartas de Mozart, existe uma dirigida a seu pae, datada de 13 de outubro de 1781, em que exprime com nitidez intuitiva a ideia d'onde Gluck partiu e a que Wagner deu o supremo relevor:

«E... não sei... mas em uma Opera é absolutamente preciso que a Poesia seja filha obediente da Musica. Porque é então que as Operas Italianas agradam em toda a parte, apesar da pobreza dos seus libretos?—Porque a Musica domina n'ellas como soberana, e faz esquecer tudo o mais.

«Uma opera deve, evidentemente agradar tanto mais, quanto a peça fór bem composta, mas que as palavras sejam scriptas unicamente para a musica, e que se não tenha introduzido aqui ou além palavras ou mesmo phrases inteiras capazes de prejudicarem a ideia do compositor... e isto por causa de uma desgraçada rima — que, seja como fór, não ajunta absolutamente nada ao merito de uma representação theatral, e pelo contrario a atraza. Em verdade, os versos são inteiramente indispensaveis á musica, mas a rima pela rima em si é o que ha de mais prejudicial. O

que ha de melhor, é quando um bom compositor, que comprehende o theatro e elle proprio está em estado de dar indicações, encontra... um poeta intelligente.

«Se nós outros os compositores quizessemos sempre seguir á letra as nossas regras (muito boas outr'ora, quando não se sabia mais) nós faríamos tão má musica como os poetas fazem máos poemas.»

Era n'esta corrente, que Mozart passados poucos annos encontrou um poeta, conhecedor de todos os recursos da scena, espirito divertido e aventureiro, Lorenzo da Ponte, que foi muito velho morter á America, onde publicou as suas Memorias; Mozart apresentou-lhe o drama de Beaumarchais *Les Noces de Figaro*, para lhe extrahir um libreto. Da Ponte tal arte revelou que venceu a interdicção que o imperador Jose II lançara contra esta comedia revolucionaria. A representação da Opera effectuouse no 1.º de Maio de 1786, por ordem do imperador contra as intrigas de Salieri e outros profissionais. Foi um exito de assombro; é ainda hoje inexcedivel a sua intensidade de expressão dramatica. Fétis caracteriza assim a partitura das *Bodas de Figaro*: «encerra mais ideias novas, creações de todo o genero e de verdadeira musica do que tudo quanto anteriormente tinham produzido a Alemanha e a Italia no genero dramatico depois de meio seculo. As proporções da partitura das *Bodas de Figaro* são collossaes: abunda em arias, duos, trechos de conjunto de caracteres differentes, em que a riqueza de ideias, o gosto e a novidade da harmonia, das modulações, e da instrumentação se reúnem para formar o conjunto mais perfeito. Os dois finais do segundo e do quarto actos são quasi operas inteiras. Nada do que se conhecia antes das *Bodas de Figaro* podera dar ideia de uma tal Opera.» Mozart tendo encontrado o poeta intelligente que desejava, obteve d'elle um novo libreto tirado da comedia de Molière o *Festim de Pierre*, elaboração da comedia famosa de Tirso de Molina *El Burlador de Sevilla*; no anno de 1787 foi dotado o mundo com a assombrosa maravilha *Dom João*, representada em Praga em 29 de Outubro d'esse anno. Esta data já foi celebrada centenariamente; o *Dom João* é o codigo do genero, o modelo inexcedivel. Pelo lado litterario o libreto de Da Ponte é uma obra prima de bella poesia. Obedecendo ao impulso do seu espirito aventureiro, Da Ponte partiu para Inglaterra, escrevendo de lá em 1791 a Mozart que fosse para aquelle grande meio activo. Mozart estava então occupado nos ensaios da sua nova opera, essa maravilha excelsa da *Flauta encantada*, representada em Vienna em 30 de Setembro de 1791; em uma carta que lhe escrevia para Londres dizia: «Bem quizera seguir o vosso conselho, mas como fazel-o? Perdido da cabeça sinto-me exhausto de forças... ha qualquer cousa que me prova que a minha hora vae soar; estou proximo a expirar. Extingo-me antes de ter aproveitado o meu talento. E comtudo a vida era tão bella.—Não se pode mudar o seu proprio destino. Ninguém tem os seus dias seguros; é preciso conformarmo-nos.—Eu termino n'este momento o meu canto funebre, não devo deixal-o imperfeito.» Era a sua *Missa de Requiem*, que lhe encomendára o phantasmagorico Conde de Walsegg, deixando no espirito de Mozart essa impressão fatidica, que exprime na citada carta: «não posso apagar dos olhos a imagem d'esse desconhecido. Eu o vejo continuamente, que me exige, que me solicita e me reclama impacientemente o meu trabalho. Eu continuo, porque a composição me fatiga menos de que o repouso.»

Em 5 de Dezembro de 1791 expirava em Vienna, no auge da sua prodigiosa fecundidade.

Theophilo Braga.



## EXECUTANTES

### CANTO

Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> D. Virginia de Mello e Castro Moreira

### PIANO

Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> D. Maria Luiza Martins  
e Ex.<sup>mo</sup> Sr. Hernani Torres.

### VIOLINOS

Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> D. Aida Freitas  
e Ex.<sup>mo</sup> Sr. Antonio Gomes.

### VIOLETA

Ex.<sup>mo</sup> Sr. Antonio Gomes.

### VIOLONCELLO

Ex.<sup>mo</sup> Sr. J. d'Oliveira Passos.

---

*Os acompanhamentos do piano são feitos  
pelo Ex.<sup>mo</sup> Sr. Gregorio Freire Borja Araujo*