

O violino em Portugal no primeiro quartel do século XX: perspectiva sobre a Escola de Música do Conservatório de Lisboa

Hélder Sá

Universidade de Aveiro, INET-md

heldersa@ua.pt

Resumo

Desde a sua fundação, a Escola de Música do Conservatório de Lisboa²⁰ desempenhou um papel fundamental no panorama musical português (Castro 1991; Gomes 2002; Rosa 2000, 2009, 2010). No alvor da Primeira República, o violino era o segundo instrumento mais representativo, com cerca de setenta alunos distribuídos entre os professores Alexandre Bettencourt e Júlio Cardona.

Através da análise e sistematização de documentação consultada no Arquivo Histórico do Conservatório (pautas, frequências, exames e programas de sala) e na imprensa, este trabalho propõe uma caracterização do ensino do violino durante a Primeira República, identificando os principais intervenientes e repertórios.

Neste período foram contratados quatro docentes, permitindo alargar o número de alunos, que ultrapassou a centena e meia em 1916-17. Os dados indicam uma presença feminina maioritária no curso geral, suplantando os 43% da Academia de Amadores de Música na mesma época. No curso superior, a situação é tendencialmente inversa e podem nomear-se Paulo Manso, Hermínio do Nascimento, Artur Fernandes Fão, Frederico de Freitas, António Cabral, Mário Garibaldi e Maria da Luz Antunes como casos posteriores de sucesso no meio musical português.

Nas audições promovidas pelo Conservatório predominavam estudantes avançados, o que poderá explicar a reduzida participação de alunos de Pavia de Magalhães e Tomás de Lima, responsáveis pelas classes mais jovens. Os alunos de Bettencourt apresentavam composições de Leonard, Viotti, Vieuxtemps e Wieniawsky. Cardona optava frequentemente por autores pouco representativos do repertório violinístico actual (Scharwenka, Sgambati, Sinding, Schillings). Entre as obras escolhidas por

²⁰ Durante o período em análise, esta instituição teve três designações oficiais. No período monárquico, pelo decreto de 4 de Julho de 1940, chamou-se Conservatório Real de Lisboa. Após a implantação da República passou a denominar-se Conservatório de Lisboa e só após a reforma promulgada pelo Decreto nº 5546 de 9 de Maio de 1919 foi adoptada a designação de Conservatório Nacional. A referência à Escola de Música serve para distinguir as secções de música e de teatro (Gomes 2002, 37; Rosa 2010, 415).

Cunha e Silva, contabilizaram-se trinta e sete compositores, desde o Barroco até ao século XX. As apresentações dos alunos de Flaviano Rodrigues e Tomás de Lima incluíam obras de Viotti, Seitz, Bériot, Leonard e Raff. Estes dados permitem verificar o uso preferencial do repertório virtuosístico, ficando em segundo plano as obras com enfoque expressivo²¹.

Palavras-chave: Violino; Conservatório de Lisboa; Ensino da Música; Música instrumental

Abstract

Since its foundation, the Lisbon Conservatory of Music had a fundamental role in the Portuguese music scene (Castro 1991; Gomes 2002; Rosa 2000, 2009, 2010). At the dawn of the First Republic, the violin was the second most representative instrument, with nearly seventy students distributed among Alexandre Bettencourt's and Júlio Cardona's classes.

This research proposes a characterization of violin teaching during the First Republic, identifying relevant personalities and repertoires through the analysis and systematization of documentation from the Conservatory's Historical Archive (school grades, frequencies, exams and classroom programs) and press information.

During this period, four teachers were hired, and more violin students were admitted (exceeding 150 in 1916-17). Data indicates that most of the students in the general programme were women, surpassing the 43% of the Academia de Amadores de Música at the same time. In the superior course, the situation was inverse, and the students Paulo Manso, Hermínio do Nascimento, Artur Fernandes Fão, Frederico de Freitas, António Cabral, Mário Garibaldi e Maria da Luz Antunes became success cases in the Portuguese music scene.

Advanced students predominated in the auditions promoted by the Conservatory, which may explain the reduced participation of Pavia de Magalhães and Tomás de Lima's students, who attended the less advanced classes. Bettencourt's students presented compositions by Leonard, Viotti, Vieuxtemps and Wieniawsky. Cardona often chose authors less often represented in the current violin repertoire (Scharwenka, Sgambati,

²¹ Esta pesquisa foi financiada pelo projecto "Euterpe Revelada: Mulheres na composição e interpretação musical em Portugal nos séculos XX e XXI", financiado pelo FEDER - Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional, através do COMPETE 2020 - Programa Operacional de Competitividade e Internacionalização (POCI), e por Fundos portugueses através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia enquadrada no projecto POCI-01-0145-FEDER-016857.

Sinding, Schillings). The repertoire selected by Cunha e Silva included thirty-seven composers from the Baroque to the 20th century. The presentations by Flaviano Rodrigues and Tomás de Lima's students included works by Viotti, Seitz, Bériot, Leonard and Raff. This data confirms the predominance of virtuosic repertoire, and the secondary role of expressive music.

Keywords: Violin; Lisbon Conservatory of Music; Music Teaching; Instrumental music

Hélder Sá é mestre em violino e ensino da Música e frequenta actualmente o Doutoramento em Música na Universidade de Aveiro. A sua investigação está publicada pela Ava Musical Editions, ÍMPAR: Online Journal for Artistic Research e UA Editora. Membro do INET-md, participou no projeto "Euterpe Revelada". É professor de violino na Escola de Música Óscar da Silva e na Academia de Música Santa Maria da Feira.

O Conservatório de Lisboa teve um papel preponderante no ensino da música em Portugal desde a sua fundação, em 1835 (Castro 1991; Gomes 2002; Rosa 2000, 2009, 2010). Esta investigação propõe uma caracterização do ensino do violino durante a Primeira República, através da identificação dos docentes e alunos mais destacados e a tipificação do repertório apresentado. Para tal, foi analisada e sistematizada documentação desse período existente no Arquivo Histórico do Conservatório de Música de Lisboa (AHCML) nomeadamente pautas, frequências, exames e programas de sala. Complementarmente, recolheram-se informações nos Arquivos da Academia de Amadores de Música de Lisboa (AAAM) e da Casa dos Patudos, Alpiarça (AHCP) e nos periódicos *A Arte Musical* e *Revista do Conservatório Real de Lisboa*.

O primeiro professor de violino do Conservatório foi o italiano Vicente Masoni, que assumiu essa posição desde a fundação até 1867 (Vieira 1900, 74–76; Rosa 2009, 274; Esposito 2016, 241). Até ao início do século XX, a classe de violino esteve a cargo de Filipe Joaquim Real, José Maria de Freitas, Joaquim Alagarim, Pedro Roque de Lima, Alexandre Bettencourt e Victor Hussla (Gráfico 1).

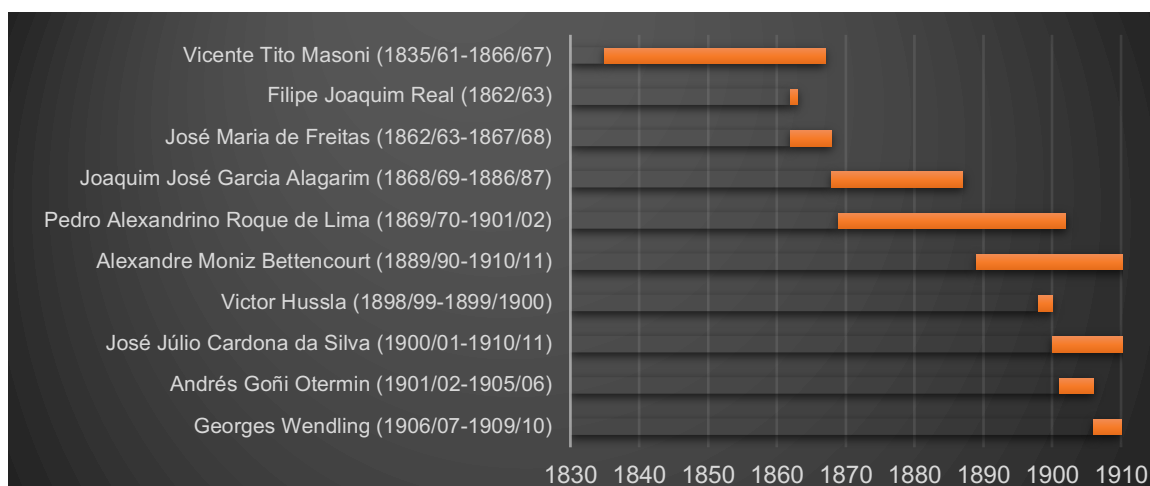


Gráfico I - Professores de violino e viola de arco do Conservatório de Lisboa no período anterior à Primeira República (1835-1910), Fonte: O autor, elaborado a partir de Rosa (2009)

No ano lectivo de 1901-02, o Conservatório de Lisboa era frequentado por 510 alunos. O violino era a segunda classe instrumental mais numerosa, com 41 alunos no curso geral, logo a seguir à classe de piano, e contava com três docentes: Alexandre Bettencourt, Andrés Goñi e Júlio Cardona. O restante departamento de cordas apenas incluía João da Cunha e Silva, que ensinava violoncelo e contrabaixo²². Nesta época, os professores de violino também leccionavam viola de arco, uma classe com um número de alunos residual. Alexandre Bettencourt, que havia estudado em Paris com Leonard, era ainda responsável pelas aulas de quarteto de cordas e música de câmara (Miranda 1992, 15).

Na sequência da morte de Goñi em 1906, o Conservatório contratou Georges Wendling que, tal como Hussla e Goñi, chegou a Portugal através da Academia de Amadores de Música²³ (Borba e Lopes-Graça 1963, 9; Cascudo 2010, 8). Durante a primeira década do século XX, o Conservatório cresceu consideravelmente e, em 1909-10, o número de alunos de música era de 1078, o dobro face ao início da década. A classe de violino e violeta era constituída por 72 alunos (Tabela 1).

Tabela I - Distribuição de alunos da Escola de Música do Conservatório de Lisboa em 1909-10, Elaborado a partir de Movimento dos alunos, 1909-10, AHCML, Cx. 719, Mç. 1958

1909-1910	Nº alunos	Mulheres	Homens
Canto	5	4	1
Harpa	1	1	-

²² *Revista do Conservatório Real de Lisboa*, Mai. 1902, Nº 1, p. 14-16.

²³ *A Arte Musical*, 30 Nov. 1901, Ano III, nº 70, p. 228; 30 Set. 1906, Ano VIII, n.º 186, p. 195.

Flauta	1	-	1
Instrumentos de metal	8	-	8
Instrumentos de palheta	5	-	5
Piano	970	964	6
Violino e violela	72	32	40
Violoncelo e contrabaixo	17	8	9
Total	1078	1009	69

No início da Primeira República, Wendling foi exonerado e substituído por Júlio Cardona²⁴, adjuvado por Eduardo Pavia de Magalhães, que havia terminado o curso de violino nesse mesmo ano com Alexandre Bettencourt. Em 1913, foi admitido um quarto professor, Ivo Frederico da Cunha e Silva, também ele um ex-aluno do Conservatório. Nos primeiros anos da Primeira República, o crescimento do número de alunos de violino prosseguiu e alcançou um máximo em 1916-17 no Curso Geral, com 141 alunos (Gráfico 2).

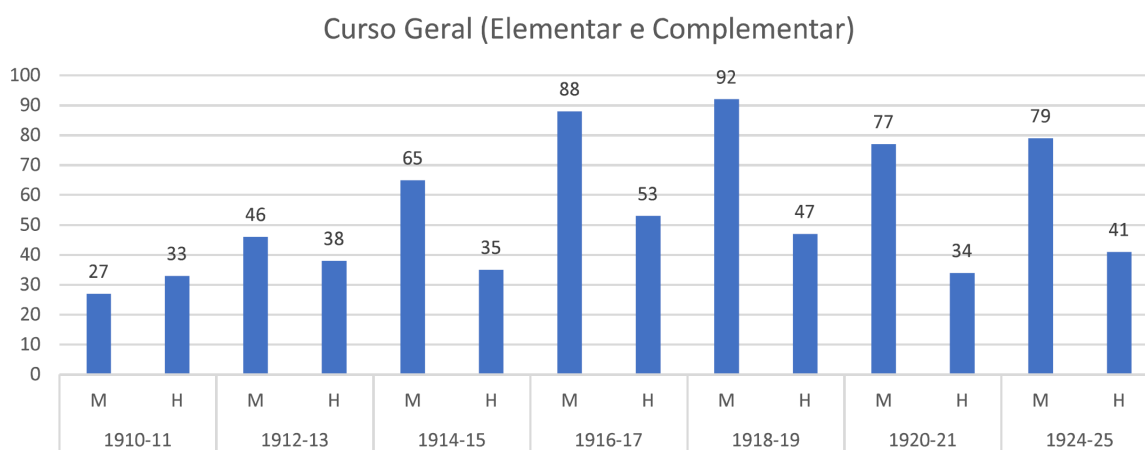


Gráfico II – N.º de alunos de violino do Curso Geral durante a Primeira República (mulheres e homens)²⁵, Fonte: O autor, AHCML, Cx. 600 e 668

²⁴ *Ibid.*, Ano III, nº 49, p. 10-12.

²⁵ Não foi possível apurar os alunos de três dos professores relativamente a 1922-23, razão da omissão no gráfico (AHCML – Cx. 600, M. 1015, 1017; Cx. 668, M. 1490, 1492, 1494, 1496, 1497).

Até 1919, os cursos superiores cingiam-se às classes de piano, violino e violoncelo. O plano de estudos de violino dividia-se em dois ciclos: o nível geral (seis anos) e o superior (dois anos). A partir de meados da Primeira República, o número de alunos que frequentaram o curso superior de violino cresceu significativamente (Gráfico 3).

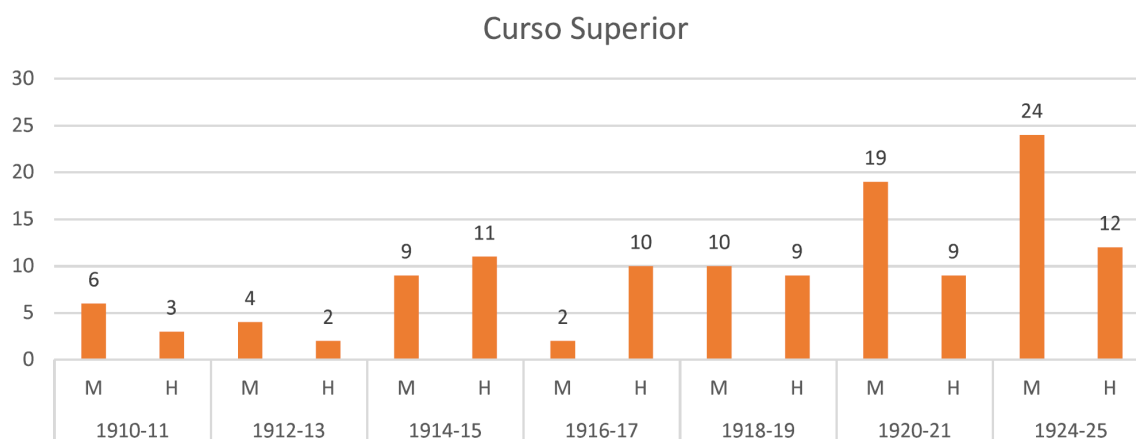


Gráfico III – N.º de alunos do curso superior de violino (mulheres e homens), Fonte: O autor, AHCML, Cx. 600 e 668

Em 1919-20, sob a direcção de José Viana da Mota, o Conservatório admitiu dois ex-alunos de Alexandre Bettencourt como professores de violino: Flaviano Rodrigues e António Tomás de Lima. Este último assumiu também a direcção da orquestra, vaga desde a morte de David de Sousa, em 1918. Apesar destas contratações, o número de alunos diminuiu de 153 para 139, entre 1916-17 e 1920-1921, traduzindo-se num decréscimo de estudantes a cargo da maioria dos professores, possivelmente devido à limitação de alunos por docente preconizada no Decreto 5:546, de 9 de Maio de 1919. Este diploma aprovou ainda a divisão do curso geral em dois ciclos de estudo - elementar e complementar, cada um com três anos de duração - e implementou o curso de virtuosidade, posterior ao curso superior.

Durante a Primeira República assistiu-se ao aumento de alunas no curso geral, contabilizando 45% em 1910-11 (♀ 27; ♂ 33) e 66% em 1924-25 (♀ 79; ♂ 41), quando este curso já se dividia em ciclos elementar e complementar. Em média, a presença feminina no curso geral foi de 61 % durante esse período. O curso superior era frequentado por nove alunos em 1910-11 (♀ 6; ♂ 3), e trinta e seis em 1924-25 (♀ 24; ♂ 12). Também neste curso as alunas eram maioritárias (55%). O ano de 1916-17 foi atípico, verificando-se um número muito elevado de alunos do sexo masculino no curso superior (83%). Comparativamente com os dados verificados na Academia de

Amadores de Música²⁶, onde a presença feminina rondava os 43%, a proporção de alunas na classe de violino no Conservatório de Música de Lisboa era mais pronunciada.

O curso de virtuosismo só teve alunos de violino no final da Primeira República e em 1924-25, os alunos eram maioritários relativamente às suas colegas (♀ 2; ♂ 5). Entre os alunos dos cursos superior e de virtuosidade de violino do Conservatório Nacional que se destacaram profissionalmente, podem nomear-se Rómulo Aneda (Orquestra Teatro S. Carlos), Acácio de Faria (Orquestra do Teatro Apolo), Hermínio do Nascimento (compositor e professor no Conservatório de Lisboa), Artur Fernandes Fão (maestro da Banda da Guarda Republicana), Frederico de Freitas (compositor e maestro), Fernando Cabral (violinista, maestro e director da Sociedade Nacional de Música de Câmara, professor na Academia de Amadores de Música), Mário Garibaldi, Maria da Luz Antunes, Bertini Fevereiro (Orquestra Sinfónica de Lisboa), Paulo Manso, César Leiria, Guilherme Ferreira, Pedro Lamy Reis, Fausto Caldeira, Jaime da Silva, Albertina Freire e Marcial Rodrigues (Orquestra da Emissora Nacional).

Da comparação entre a presença maioritária das mulheres nos cursos superiores de violino e a sua diminuta incorporação nas orquestras e escolas de música, percebe-se uma diferença abissal, reveladora de um contexto social e profissional adverso.

Para além da actividade lectiva, o Conservatório organizava audições e concertos com os seus alunos e professores. Um desses eventos decorreu a 30 de Abril de 1914, num ciclo dedicado à música moderna em que Ivo da Cunha e Silva e Marcos Garin interpretaram a Sonata em Sol maior de Guillaume Lekeu. Posteriormente, a 9 de Maio de 1915 e 10 de Junho de 1924, Júlio Cardona / Alexandre Rey Colaço e Tomás de Lima / Viana da Mota tocaram em eventos de angariação de fundos destinados a alunos desfavorecidos, interpretando as Sonatas *Kreutzer* e Op. 24 de L. Beethoven, respectivamente. A 13 de Junho de 1921, Flaviano Rodrigues teve especial destaque num concerto de música de câmara em que se apresentou com Pavia de Magalhães (violoncelo), João Passos (violoncelo) e Marcos Garin (piano) nos Trios Op. 8 e Op. 70 de Beethoven e na Sonata Op. 21 de Silvio Lazzari²⁷.

A maioria dos programas de audições escolares envolvendo alunos de violino, existente no Arquivo Histórico do Conservatório de Música de Lisboa, data da segunda metade da Primeira República. Geralmente, estas actividades ocorriam a partir de meados do ano lectivo, e representam uma amostra do repertório estudado nesta instituição. Das obras apresentadas pelos alunos de Alexandre Bettencourt faziam parte

²⁶ A pesquisa relativa à AAM compreende o período de 1906-27 e abrange um universo de 96 alunos (♀ 41; ♂ 55) (Sá 2017).

²⁷ AHCMML Cx. 728 M. 2063.

composições do seu ex-professor, Leonard, e de Viotti, Vieuxtemps, Saint-Saëns e Wieniawsky. As escolhas de Júlio Cardona eram bastante distintas e incluíam música de Scharwenka, Sgambati, Sinding, Saint-Saëns, Paganini, Kreutzer e Ferdinand David.

Segundo os programas consultados, a lista de compositores escolhidos por Cunha e Silva é a mais extensa entre os professores de violino e incluiu trinta e sete autores, desde o período barroco até ao século XX. Entre os primeiros, o mais representativo era J. S. Bach, estando a 3.^a *Partita* e a *Fuga* da 1.^a Sonata para violino solo entre as mais interpretadas. Do período barroco foram também registadas apresentações de composições de Corelli, Leclair, Vivaldi, Haendel e Nardini. Do repertório escolhido por este professor, relativo ao período clássico, podem mencionar-se as apresentações de obras de Rode, Mozart, Bériot, Sitt, Viotti, Beethoven, Bocherini ou Kreutzer. Os autores mais interpretados do período romântico pelos alunos de Cunha e Silva foram Vieuxtemps (*Fantasia Appassionata*, *Ballade et Polonaise*, Concerto n.º 1 e *Introdução e Adagio*), Hubert Leonard (Concerto n.º 3, *Fantasia Militar*), Paganini (Concertos n.º 1 e 2) e Wieniawski (Concertos n.º 1 e 2). Ivo da Cunha e Silva também incluía compositores contemporâneos no repertório que leccionava. Svendsen, Rehfeld, Saint-Saëns, Drdla, Kreisler, Victor Hussla (*Feuille d'album*) e Hernâni Torres (*Balada*) são alguns desses exemplos.

A lista de programas relativos às apresentações dos alunos de Eduardo Pavia de Magalhães existente no AHCML é significativamente mais curta do que as anteriormente mencionadas. Tal pode-se justificar pela sua categoria profissional enquanto professor auxiliar, sendo maioritariamente responsável por alunos mais jovens que se apresentavam menos frequentemente. A audição das *Variações sobre um tema de Corelli* de Leonard por Celestina Gomes da Costa, aluna do 2.º ano do curso superior, a 2 de Junho de 1921, é um dos poucos exemplos encontrados.

Os registos evidenciam a presença de alunos de António Tomás de Lima em audições somente após 1923. Nesse ano, Maria Alice de Oliveira, aluna do 3.º ano do curso elementar, apresentou *Humoresque* de Sitt e o primeiro andamento do Concerto Op. 13 de Seitz²⁸. Da análise destes programas ressalta o uso recorrente de Concertinos de Óscar Rieding no curso elementar. O repertório do curso complementar escolhido por Tomás de Lima incluía autores como Beethoven, Viotti, Schumann, Corelli, Mlynarsky, Drdla, Raff, Kreisler, Veracini e Bériot. A maioria do repertório apresentado é constituído por peças curtas como a *Romance* em Fá maior de Beethoven, *Chant du soir* e *Reverie* de Schumann, *Mazurka* de Mlynarsky, *Danças húngaras* de Drdla,

²⁸ AHCML Cx. 728 M. 2066.

Tambourin e *La Gitana* de Kreisler. Entre as obras de maiores dimensões, destacam-se os Concertos n.º 22 e 23 de Viotti.

Flaviano Rodrigues escolhia um repertório bastante similar a Tomás de Lima. A primeira audição documentada no AHCML teve lugar a 19 de Abril de 1923, com a aluna do 2.º ano do curso complementar Maria Scheppard Cruz, que tocou o primeiro andamento do Concerto n.º 20 de Viotti²⁹. Seitz (Concerto Op. 7), Leonard (Solo n.º 1), Raff (*Cavatina*), Bériot (Concerto n.º 9) foram alguns dos outros autores e obras apresentadas por alunos deste professor.

Discussão

Esta investigação apresenta um olhar inédito sobre a classe de violino do Conservatório de violino durante a Primeira República com enfoque na sua dimensão, identificação dos docentes e alunos mais destacados e no repertório apresentado nas audições.

Neste período, assistiu-se a um crescimento considerável do número de alunos passando de um total de 69 em 1910-11, distribuídos por Alexandre Bettencourt, Júlio Cardona e Eduardo Pavia de Magalhães, para 163 em 1924-25. Após as contratações de Ivo da Cunha e Silva, Flaviano Rodrigues e António Tomás de Lima a classe docente compunha-se de seis professores.

A classe de violino, a segunda em termos de dimensão no Conservatório³⁰, era frequentada maioritariamente por alunas. Estes dados representam uma alteração ao verificado anteriormente no Conservatório, assistindo-se a uma crescente feminização desta classe que, até ao início do século XX, era quase exclusivamente masculina segundo Gomes (2002, 341). Relativamente ao período da Primeira República, estes valores suplantam a Academia de Amadores de Música, apontada como pioneira do ensino musical feminino em Portugal, particularmente no violino (Borba e Lopes-Graça 1963, 10; Sá 2020). Apenas no curso de virtuosidade a situação é inversa, ainda que o número de alunos seja pouco representativo da realidade deste instrumento. Esta maioria feminina não se reflectiu profissionalmente no meio artístico lisboeta, nomeadamente nos grupos de música de câmara que actuavam nos salões, teatros e orquestras, onde a sua presença era inexistente ou claramente minoritária. Em 1912, as Orquestras dos Teatros São Carlos e Nacional apenas integravam, respectivamente,

²⁹ *Ibid.*

³⁰ A primeira, bastante destacada, era a classe de piano.

Aline Negrão Pimentel e Emília Fernandes Fão³¹. A Orquestra Sinfónica de Lisboa contava com nove mulheres violinistas³², em 1919, e a Nova Orquestra Sinfónica Portuguesa³³, em 1928, com sete. Em 1935, a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional não integrava nenhuma violinista nos seus naipes³⁴.

É importante destacar o papel de Alexandre Bettencourt durante a primeira metade do século XX, enfatizada pela contratação dos seus ex-alunos Pavia de Magalhães, Tomás de Lima e Flaviano Rodrigues.

A partir dos anos 20, sob a liderança de Viana da Mota, assistiu-se ao aumento das audições escolares envolvendo alunos de violino, o que provavelmente estará associado ao crescimento da classe. Estes programas permitem um vislumbre do repertório estudado na instituição, ainda que nestes eventos se apresentassem maioritariamente alunos avançados. Tal poderá explicar a reduzida participação de alunos de Pavia de Magalhães, Tomás de Lima e Flaviano Rodrigues, responsáveis maioritariamente pelas classes mais jovens, que só passaram a figurar nestes eventos a partir de 1921.

Estes documentos revelam preferências distintas entre os professores e um repertório bastante amplo. Os alunos de Bettencourt tocavam obras de Leonard, Viotti, Vieuxtemps e Wieniawsky, compositores associados ao universo violinístico. Cardona, por seu lado, optava frequentemente por autores como Scharwenka, Sgambati, Sinding e Schillings. O professor com repertório mais alargado era Ivo da Cunha e Silva, tendo-se contabilizado trinta e sete compositores desde o período barroco até ao século XX entre os programas do AHCML. As apresentações dos alunos de Pavia de Magalhães, Flaviano Rodrigues e Tomás de Lima incluíam obras de Viotti, Seitz, Bériot, Leonard e Raff. Estes dados apontam para o uso preferencial do repertório virtuosístico ficando em segundo plano obras com enfoque expressivo, o que contrasta com pesquisas como a de Maria José Artiaga (2007), abrangendo as Sociedades de Concertos de Lisboa e Porto no final do século XIX, ou outra, relativa ao início da Primeira República com enfoque nos recitais e concertos envolvendo violinistas, que denotam uma preferência destacada por obras de Beethoven, seguindo-se as de Saint-Saëns e Mozart (Sá e Marinho 2017). Tal poder-se-á justificar pelas diferenças entre os contextos

³¹ *Boletim da Associação de Classe dos Músicos Portugueses*, 1912, Tomo 1 nº 3 Novembro de 1911 a janeiro de 1912, p. 98.

³² Octávia Sena, Bénard Guedes, Sara de Sousa, Henriqueta Ruas, Lucília Vieira, Filomena Rocha, Eugénia Jardim, Celestina Costa e Ernestina Figueiredo (AHCP, Cx. 83, Programa de 9 Mar. 1919).

³³ Emília Ledo Perdigão, Maria da Luz Antunes, Sara Primo da Costa, Beatriz de Sousa Santos, Isabel Rosa, Susanne Menil e Maria Adelaide Soares (AAAM, Programa de 15 Dez. 1928).

³⁴ Apenas Albertina Freire, que numa primeira fase havia estudado violino no Conservatório, tocava viola de arco (*Boletim da Associação de Classe dos Músicos Portugueses*, 1912, Tomo 1, nº 3, Novembro de 1911 a Janeiro de 1912, p. 98).

performativos anteriormente mencionados e a necessidade de expandir as capacidades técnicas dos alunos, inerente à prática pedagógica desenvolvida no Conservatório.

Referências

Artiaga, Maria José. *“Continuity and Change in Three Decades of Portuguese Musical Life 1870-1900.”* Tese de Doutoramento, Universidade de Londres, 2007.

Borba, Tomás, e Fernando Lopes-Graça. *Dicionário de Música Ilustrado*. Lisboa: Edições Cosmos, 1963.

Cascudo, Teresa. 2010. “Academia de Amadores de Música (AAM).” in *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* editado por Salwa Castelo-Branco, 8-9. Lisboa: Temas e Debates - Círculo de Leitores, 2010.

Castro, Paulo Ferreira de. “O Século XX.” in *Sínteses da Cultura Portuguesa - História da Música* por Castro, Paulo Ferreira de e Rui Vieira Nery, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1991.

Esposito, Francesco. *“Um movimento musical como nunca houve em Portugal” Associativismo musical e vida concertística na Lisboa liberal 1822-1853*. Lisboa: Edições Colibri, 2016.

Gomes, Carlos. *“Discursos sobre a especificidade do ensino artístico: A sua representação histórica nos séculos XIX e XX.”* Dissertação de Mestrado, Instituto Jean Piaget, 2002.

Miranda, Gil. *Jorge Croner de Vasconcellos (1910-1974): Vida e Obra musical*. Lisboa: Musicoteca, 1992.

Rosa, Joaquim Carmelo. *“Depois de Bomtempo: A Escola de Música do Conservatório Real de Lisboa nos anos de 1842 a 1862”*. Revista Portuguesa de Musicologia, n. 10. 2000, 83–116.

———. *“Struggling at the Margins: Musical Education in Lisbon (1860-1910).”* Tese de Doutoramento, Universidade de Londres, 2009.

———. *“Escola de Música do Conservatório Nacional”*. In Castelo-Branco, Salwa (ed.). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Temas e Debates - Círculo de Leitores, 2010, 415-17.

Sá, Hélder. *A importância da Academia de Amadores de Música no ensino musical feminino: perspectiva sobre a classe de violino entre 1906 e 1927*. (Comunicação apresentada a 10 de Novembro de 2017 na 7ª Conferência sobre Investigação em Música na Universidade do Minho, Braga), 2017.

———. *“Women students in the Real Academia de Amadores de Música of Lisbon: The violin class in the transition from the late 19th to the early 20th century”*. in *Hidden Archives, Hidden Practices: Debates about Music-Making*, coordenado por Helena

Marinho, Maria do Rosário Pestana, Maria José Artiaga, e Rui Penha, 47–56. Aveiro: UA Editora, 2020. <http://hdl.handle.net/10773/28865>.

Sá, Hélder, e Helena Marinho. *The violin in the Portuguese press at the beginning of the First Republic (1910-1916): performers, repertoires and contexts*. (Poster apresentado em Research Day UA 2017), 2017.

Vieira, Ernesto. *Diccionario Biográfico de Músicos Portuguezes*. Lisboa: Typ. M. Moreira & Pinheiro, 1900.