

A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

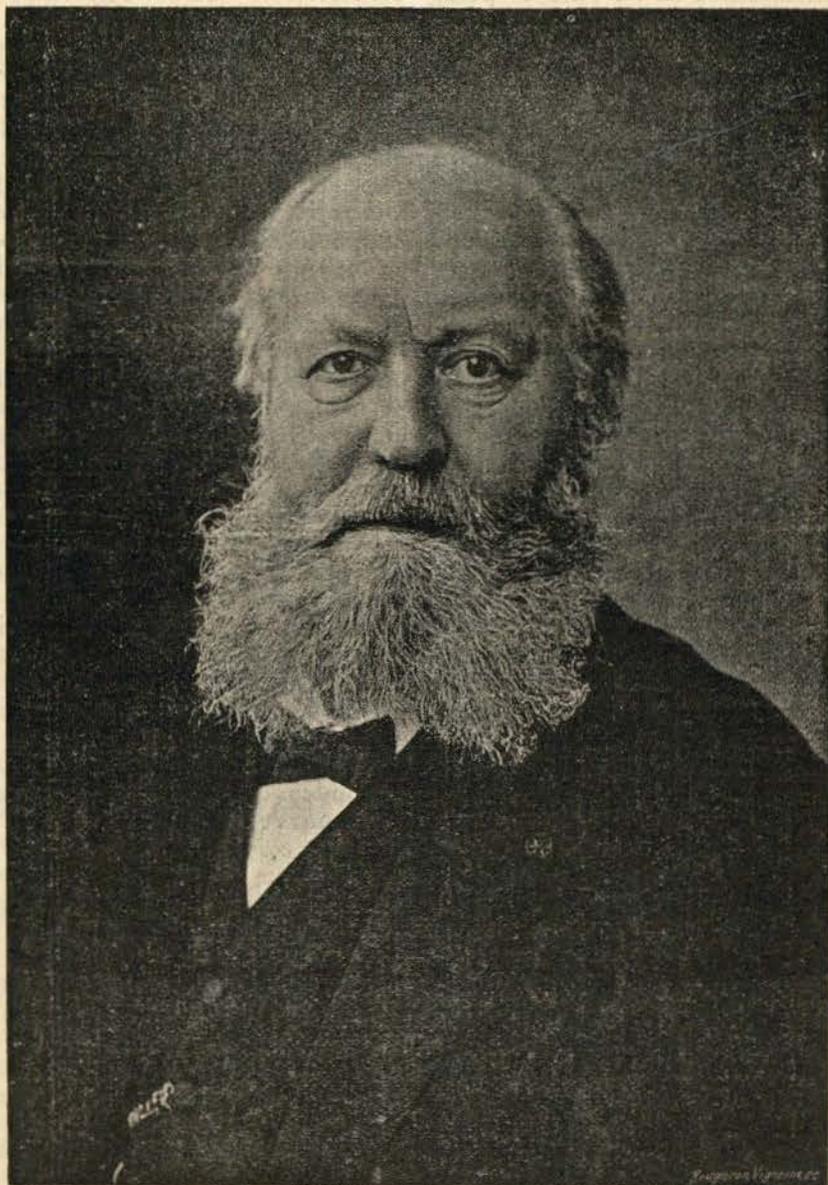
REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA

DIRECTOR
Michel'angelo Lambertini

Instituto, R. Jardim Regedor, 13 e 15

EDITOR
Ernesto Vieira

SUMMARIO — Gounod — Musica Classica — Eduardo Wagner — Noticiario — Necrologia.



GOUNOD

GOUNOD

CHARLES Gounod nasceu em Paris a 17 de junho de 1818. Entrou para o Conservatorio em 1835, estudando harmonia e contraponto com Lesueur, Reicha e Halevy.

Em 1839 obteve o primeiro premio de composição musical que lhe valeu ser pensionista em Roma. Tinha então vinte e um annos.

Encontrando se na idade dos devaneios e sendo dotado de ardente imaginação, Gounod enthusiasinou-se vivamente pelos esplendores artisticos que a immortal cidade lhe patenteava por toda a parte. O estudo dos antigos mestres, que elle compulsava com o ardor de uma fé sincera e a paciencia de um beneditino, desenvolveu-lhe o gosto pela arte religiosa, a tal ponto que esteve para tomar ordens sacras afim de se dedicar unicamente á egreja.

Assim os seu principaes trabalhos em Roma foram duas missas, uma com orchestra e outra só para vozes, e um *Requiem*, que lhe valeram quando voltou a Paris ser nomeado mestre de capella no convento das Missões estrangeiras.

Conservou-se n'este logar durante seis annos, fazendo supor que consagraria toda a sua carreira a musica religiosa. Uma notavel missa que por essa época escreveu e foi executada na egreja de Santo Eustachio em 1849 chamou sobre elle as attentões dos entendidos que lhe reconheceram um grande sentimento artistico.

Em 1851 estreiou-se no theatro com a sua primeira opera — «Sapho» — que foi representada pela primeira vez em 16 de abril. O exito foi muito duvidoso; notou se comtudo uma orchestração fóra do commum e algumas melodias cheias de suavidade, taes como as «Estancias» que se tornaram celebres.

Depois de ter apresentado, em 1850, uma grande symphonia — «A Rainha dos Apostolos» — e escripto uns notaveis coros para o «Ullysses», tragedia de Ponsard, fez nova tentativa com uma grande opera — *la Nonne sanglante* — representada em 18 de outubro de 1854, tirando pessimo resultado.

Desgostoso, abandonou por algum tempo o theatro dedicando-se a compor diversas symphonias em 1855 e 1856, emprehendendo depois outra obra scenica sobre um arranjo do «Medico á força», de Molière.

Representado em 15 de janeiro de 1858, *le Médecin malgré lui* justificou plenamente a confiança que os entendidos tinham na

boa disposição de Gounod para a musica de theatro. Esta ligeira composição é com effeito, não só apreciavel pelo espirito, estylo e colorido, mas tambem pela sua intima ligação com o poema.

O exito foi grande desde o principio, e a obra ficou considerada uma das de maior valor no seu genero.

Animado com este resultado, tratou Gounod de pôr termo ao trabalho que havia tempo estava preparando vagarosamente, no qual depositava todas as suas esperanças, e com bom fundamento porque foi esse trabalho que lhe firmou os creditos dando-lhe logar entre os chefes da escola franceza. Referimo-nos ao «Fausto», essa obra prima applaudida em todo o mundo.

Representou-se pela primeita vez em 19 de março de 1859. E' superfluo repetir mais uma vez o elogio d'esta partitura tão viva, tão forte, d'um character tão elevado, que encerra paginas como as da scena do jardim, uma maravilha de castidade e de paixão reprimida, a kermesse cujos coros são animados com tanta naturalidade, a scena da egreja e o radiante trio da prisão.

Em menos de um anno depois do «Fausto», escreveu Gounod duas outras partituras: *Philemon et Baucis*, opera comica em dois actos, representada em 18 de fevereiro de 1860, e *la Colombe*, opera comica em um acto, feita para o theatro de Bade.

La Reine de Saba, opera em cinco actos, representada em 29 de fevereiro de 1862, não agiadou.

Em seguida veio *Mireille* (19 de março de 1864), que appareceu primeiro sob a forma de opera em cinco actos.

Os dois primeiros actos produziram tal impressão, que se julgou seria esta a melhor obra do mestre.

Mas os tres actos restantes fizeram mudar essa opinião. Refundida e reduzida a tres actos, *Mireille* reapareceu como opera comica, obtendo então grande exito e ficando no repertorio.

«Romeo e Julietta», que se lhe seguiu (27 de abril de 1867) obteve logo na primeira representação um grande triumpho e ficou classificada a melhor opera de Gounod depois do «Fausto».

As tres operas que apresentou depois d'esta — *Cinq-Mars* (5 de abril de 1877), *Polyeucte* (7 de outubro de 1878), *Tribut de Zamora* (1 de abril de 1881), foram muito criticadas e o seu merito muito discutido.

Nos ultimos annos, volvendo ás suas tendencias mysticas, compoz importantes oratorias, *Gallia*, *Rédemption*, *Mors et Vita*, e uma grande «Missa de Joanna d'Arc» que

se executou em Reims, além de muitos outros trechos de musica religiosa.

Escreveu grande quantidade de melodias para canto, algumas das quaes adquiriram celebridade, uma notavel phantasia sobre o hymno russo, para *piano-pedallier* e orchestra, muitas pequenas peças para piano, coros para as sociedades orpheonicas e para as escolas, etc.

Tinha completado os seus setenta e cinco annos quando falleceu, aos 19 de outubro de 1893.

O character essencial da obra de Gounod é o mysticismo. A sua inclinação para o claustro fazia-o tratar com o maior desvelo os assumptos religiosos, empregando com frequencia as formas polyphonicas de Sebastião Bach, seu modelo predilecto.

Mesmo como homem, Gounod era um visionario; falava por parabolias, empregando nas coisas da vida real as imagens mais philosophicas, invocando sempre idéas poeticas traduzidas por expressões coloridas. Um dia, quando ensaiava a scena do tumulo no «Romeo», disse aos violinistas: «Procurae executar esta phrase *humida* como as lages de um sepulchro.» E d'outra vez: «E' preciso que estes accordes *caiam como as dobras de uma toga.*»

Em todo o caso Gounod é uma das mais brilhantes g'orias da arte franceza. As suas obras são todas escriptas com tanta correcção e limpidez que podem hoje considerar-se puramente classicas.

Não acompanhou a evolução actual da arte, conservando as formas que em parte traçou para seu uso e em parte recebeu de seus mestres. Por isso os ultra-modernos desdenham-n'o.

Mas não lhe tiram o logar que lhe compete entre os mais eminentes musicos do seculo XIX.

ERNESTO VIEIRA.

MÚSICA CLASSICA

De musica classica falla-se muito. Uns, toma-n'a como coisa sublime que os faz mergulhar n'um divino extasi, arrebatando-os a toda a consideração mundana, fazendo-lhes entrever o ceu na terra, e entendem que a musica classica é, unicamente pelo nome, de todas as manifestações da arte musical a mais elevada, a que maior consideração merece. Outros ao contrario, consideram-n'a como obra distituida de sentimento, de expressão, como trabalho exclusivamente scientifico, fructo de compositores sem inspiração nem ideal, musica

sem melodia, só propria para ser apreciada pelos douctores encartados; o maior favor que fazem á musica classica os que assim pensam, é apodal-a de massadora e attribuir-lhe virtudes medicinaes classificando-a entre os mais energicos soporativos. Ha tambem os que declaram não perceber nada do que seja a tal musica classica, e consideram simplesmente boa musica aquella que os commove, tratando como ruim a que os deixa indifferentes; isto sem preoccupação de nomes. Estes são os francos, os sinceros que dizem o que sentem e o que pensam; são rarissimos, como se sabe...

Mas entre opiniões tão contraditorias, não será facil talvez encontrar quem tenha idéas nitidas sobre a materia; de um e outro lado haverá muito quem se encontre embaraçado para responder a esta pergunta: o que é musica classica?

Haverá muito quem, examinando conscienciosamente o que sabe a tal respeito, conclua por confessar a sua total ignorancia.

E ainda que essa confissão seja tacita, demonstra-se nas opiniões que se manifestam: uns consideram musica classica sómente a que não é de opera, como se não houvesse tambem operas classicas; outros consideram classico tudo quanto é antigo e só o que é antigo, como se antigamente não houvesse quem escrevesse mal e hoje não exista quem escreva bem; outros emfim, collocam a par dos mais puros mestres classicos como Sebastião Bach, Haydn e Mozart, os devaneadores mais romanticos e maiores infractores das regras escolares, como Schumann e Chopin, não contando com as differenças intermediarias que tambem não podem ser mettidas na mesma linha, como parte das obras de Beethoven, Weber e Mendelssohn.

Todo o erro está nas differentes interpretações que o nome póde ter, pelo uso que d'elle se tem feito.

E como o objecto me parece digno de estudo, vamos a estudal-o, ainda que pouco desenvolvidamente, mas com o melhor raciozinio que possamos empregar e com os melhores exemplos que consigamos encontrar.

O estudo não só esclarece as idéas mas muitas vezes destroe preconceitos.

Affigura-se-me que as opiniões, favoraveis ou contrarias, geralmente recebidas sobre a musica classica, proveem de preconceitos e não de um justo criterio.

Em primeiro logar a definação; dizem os lexicographos: «*Classica*, é a obra, litteraria ou artistica, adoptada como modelo nas *classes* ou aulas.»

Este o sentido directo e restricto da palavra.

Exemplifiquemos: o *Clavecin bien temperé* de Sebastião Bach, o *Gradus ad Parnassum* de Clementi, os oitenta e quatro estudos de Cramer; são obras universalmente adoptadas para o estudo do piano em todas as escolas, recommendadas por todos os grandes mestres como modelos incomparaveis na sciencia de escrever musica destinada ao ensino pratico.

Que qualidades se notam n'esses livros pelas quaes se possa justificar a celebridade que adquiriam?

E' facil encontral-as: uma factura magistral em relação aos processos escolasticos da harmonia e do contraponto; uma abundancia inexgotavel de formas e de idéas que faz de cada numero d'essas obras, de cada capitulo d'esses livros, um exemplo especial para ser estudado: uma grande elevação e pureza de estylo, que exclue tudo quanto seja insignificante e banal, assim como repelle toda a affectação exagerada, toda a expressão de sentimentalismo exaltado. Emfim, encontra se-lhes igualmente innumeraveis e admiraveis bellezas de composição, d'aquellas bellezas puras, que não ferem rapidamente os sentidos, mas que se apoderam d'elles pouco a pouco, á medida que o espirito se esclarece e que o sentimento se torna mais delicado.

Outros exemplos encontraremos semelhantes aos precedentes: as sonatas de Haydn e de Mozart, para piano: a *Arte da Fuga* de Sebastião Bach, para o estudo do contraponto; as fugas de Handel e do mesmo Bach, para o estudo do órgão, etc.

Dados os modelos, pode-se por elles encontrar as imitações.

Mas, allargando a accepção primitiva da palavra, teremos que não será só musica classica aquella que está geralmente adoptada nas aulas e que foi expressamente escripta para ser estudada, mas toda a que esteja no caso de se adoptar ou possa tornar-se objecto de estudo. N'este caso estão todas as obras seriamente escriptas, em que os preceitos da escola sejam rigorosamente observados e as licenças excepcionaes tenham uma justificação evidente. E isto não só com relação aos processos dos detalhes mas tambem ao plano geral da composição e ao seu character.

Por exemplo: todas as obras de Haydn e Mozart, symphonias, quartettos, sonatas, etc., incluindo as operas do divino auctor do *D. João*, são rigorosamente classicas porque constituem modelos magistraes que podem servir de estudo na sciencia da composição. Analysando-se, ou simplesmente

ouvindo-se cada uma d'essas obras, nota-se desde o primeiro momento a belleza, a distincção da idéa principal, na maior parte das vezes uma curta e simples phrase melódica de alguns compassos. Depois a naturalidade com que essa idéa é exposta e desenvolvida, servindo de thema para uma opulenta variedade de formas rythmicas, harmonicas e melódicas, tornando-se uma fonte inexgotavel de infinitas bellezas sonoras, cada vez mais novas. A obediência a um plano préviamente traçado, a restricção a uma idéa principal em torno da qual se agrupam accessoriamente todas as outras esmaltando-a, enaltecendo-a, em vez de ser peia insoffrivel para o compositor, constitue uma lei natural a que elle se submete serenamente, dando grandeza e riqueza á sua obra, idealizando-a e sublimando-a por meio da variedade na unidade; creando d'este modo a eterna belleza que muitas gerações admiram e que mais estimada é quanto mais de perto e mais vezes se admira.

Este o puro *classicismo*.

Não se encontra só em Haydn e Mozart, os creadores da symphonia moderna; Sebastião Bach e Jorge Handel, os ultimos e mais geniaes contrapontistas, os mais ferreiros trabalhadores do estylo polyphonic, teem uma grandiosa severidade que só no remanso do estudo pode ser devidamente avaliada.

O classicismo n'estes é ainda mais puro e mais sereno do que nos seus successores antecedentemente nomeados. Mas as suas formas teem-se tornado archaicas; por isso o vulgo que só *sente* segundo modo porque está habituado a *sentir*, isto é, só recebe impressões identicas áquellas em que foi creado, não recebe essas formas com prazer. Isto, mesmo com respeito á parte do vulgo em que a educação artistica melhor tenha apurado o sentimento. E' effectivamente esta a musica a que só os iniciados sabem dar valor.

Na ala esquerda d'esta linha, cuja direita é formada pelos dois grandes mestres do contraponto e em cujo centro se elevam os dois sublimes genios da arte moderna, estão Hummel e Beethoven, os dois émulos gigantes, vencido o primeiro pelos espantosos prodigios do segundo.

Hummel e Beethoven sentiram plenamente a serenidade classica, mas foram bruscamente agitados pela exaltação romantica.

Beethoven, mais exaltado ainda por temperamento, repelliu muitas vezes com desdem os rigores escolares. A sua idéa potentissima rompia os limites legaes e n'isso se

comprazia. Ainda que não fosse senão por praticar uma violência.

Portanto na obra de Beethoven ha que fazer restricção quando se empregar a designação de *classico* na sua rigorosa acção.

Sem deixar de ser admiravel, deixa por vezes de ser puro e sereno; sem deixar de ser artista sublime, perde em certos pontos a auctoridade de mestre. O seu exemplo pode tornar-se perigoso; o fogo da sua paixão póde abraçar em vez de vivificar.

Assombrados pelos collossos inscriptos n'esta primeira linha, podem distinguir-se ainda outros mestres de grandiosa estatura, que não parecem menores senão quando se comparam com os primeiros. Assim, a par de Sebastião Bach, divisam-se distinctamente as figuras sympathicas e venerandas de seus tres filhos Friedmann, Emmanuel e Christiano Bach; a sombra de Haydn projecta-se sobre o mavioso e simples Boccherini; Gluck entrevê-se proximo de Mozart. Só Beethoven exclue toda a idéa de aproximação, tal é a sua grandeza.

N'uma linha inferior a esta sublime categoria estão os *classico-romanticos*; não lhes chamarei *classicos de segunda ordem*, para que não se faça d'elles uma idéa deprimente a ponto de se tornar injusta e por consequente falsa.

Entram n'esta classificação: Mendelssohn, Weber, Schubert, Schumann e Chopin.

Dos classicos românticos, são mais puramente classicos Mendelssohn e Weber.

Ambos conservam o respeito pelas tradições dos grandes mestres, ambos escreveram com uma correcção irreprehensivel, ambos constituem excellentes modelos para estudo.

Levados porém pelo sentimento da época em que viveram, procuraram fazer musica apaixonada, sensualista, tornando-a expressiva por meio de movimentos e contrastes que representassem paixões exaltadas, sentimentos exaggerados.

Beethoven, Mozart, e o proprio Haydn, entraram tambem algumas vezes n'esse caminho, mas não a ponto de perderem o seu aprumo magistral; Beethoven conservou-se sempre grande, Mozart delicado e Haydn ingenuo. Mendelssohn e Weber tornaram-se a maior parte das vezes unicamente *senti-mentaes*.

Ora sendo certo que o sentimento excessivo perturba a razão, claro está que na escola, onde o raciocinio puro deve sempre dominar, só com muita reserva se deverá admittir as manifestações da arte sentimental.

(Continúa)

ERNESTO VIEIRA.

GALERIA DOS NOSSOS

Eduardo Wagner



UM caracter diamantino e um talento peregrinamente sympathico e suggestivo!

Algumas rugas precoces lhe tem cavado na fronte a teimosa doença, mas dedilhando o violoncello tudo esquece para pôr em cada nota a vibração doce de uma alma de verdadeiro artista.

Ouvi-o muito, em tempos, quando eu era o peor dos seus discipulos e... querem que lhes diga?... este teutonico que por vezes á lição me parecia frio e retrahido, quasi indifferente, transformava-se de todo quando pegava no violoncello para me fazer ouvir algum dos trechos em que eu claudicava. Então a cavata larga, a sonoridade mascula e penetrante, a variedade dos processos technicos, a intenção profunda com que cada phrase era detalhada, tudo por tal fórma me elevava, que me sentia pequenino no meio de tanta grandeza, rasteiro no meio de tanta elevação!

Como mestre, ha ahí nomes que lhe attestam bem a elevada proficiencia: — Palmeiro, Franco, D Luiz Menezes, Quilez, José Henrique dos Santos, Lacueva e tantos outros.

Como executante, limita-se infelizmente hoje ao seu quartetto com Vasconcellos, Guerschey e Garin — em conciliabulo tão recatado, tão mysterioso, que só por escalada ou arrombamento se poderá profanar...

SCHAUNARD.

NOTICIARIO

Do Paiz

Oscar da Silva está compondo uma opera sobre um assumpto da historia portugueza. Intitular-se-ha «Dona Mecia», e quem já teve a fortuna de ouvir alguns trechos d'ella ficou bem impressionado. Que o distincto pianista conclua o seu trabalho e tenha depois a coragem e força de vontade necessa-

rias para vencer as difficuldades que fatalmente encontrará para poder apresental-o, é o que muito desejamos. Tambem muito sinceramente fazemos votos pelo bom exito dos seus esforços, pois que nenhum outro empenho maior temos do que ver desenvolver-se a arte musical no nosso paiz, e applaudir os nossos artistas de maior valor.

*

Realisou-se no dia 23 a distribuição dos premios aos alumnos mais graduados do nosso Conservatorio. Os premios, que consistiam em *Diplomas de honra* e *Accessits* foram distribuidos pela fórma seguinte :

DIPLOMAS DE HONRA

Maria Apparicia de Queiroz, (curso superior de piano).

José Henrique dos Santos, (curso superior de violoncello).

1.º ACCESSIT

Aida Fayella, (curso geral de piano).

Delfina Elisa C. Nunes Victor, (curso geral de canto).

2.º ACCESSIT

Candida Pires de Azevedo, (curso geral de piano).

Hernani Martins Torres, (curso especial de harmonia).

*

A fanfarra de Mafra fez ouvir ultimamente no paço d'esta villa uma transcripção de um hymno escripto por D. João IV e que mereceu especial agrado, tendo as honras de *bis*; ao que nos consta, esta antiga composição vae ser adoptada officialmente como hymno do principe real.

Ouvimos tambem ha dias uma outra transcripção para instrumentos de corda e harpa (edição allemã) d'um delicioso motetto *Cruz fidelis* do mesmo auctor. Este foi executado por amadores na capella do Senhor do Bomjardim, propriedade do nosso excellente amigo e distincto amator, D. Fernando de Sousa Coutinho.

Esses dois factos isolados não nos trarão o desejo de fazer reviver as antigas composições genuinamente portuguezes, que tenham realmente merito?

*

Teve hontem logar no Conservatorio, no grande salão dos Concertos, o concurso de admissão ao curso superior de piano, sendo o jury composto dos professores: srs. Augusto Machado (presidente), Gazul, Ribeiro, Neuparth, madame Allegro, Bahia e Hussla.

Foram apenar tres as alumnas concor-

rentes, todas approvadas, com a seguinte classificação :

Maria da Gloria Costa, (*unanimidade*).

Maria Conceição da Silva Rego, (*cinco brancas e uma preta*).

Julia Amalia da Fonseca, (*quatro brancas e tres pretas*).

*

Começamos hoje a publicar o programma do curso de piano da Real Academia de Amadores de Musica, programma proposto pelo professor Hernani Bragi e approvado pela Direcção da Academia.

Como o illustre professor explica em algumas considerações com que justificou o seu trabalho, esse programma foi elaborado com o fim de deixar ao professor a liberdade de escolher entre as obras mencionadas aquellas que sejam proprias para cada alumno segundo as suas circumstancias especiaes.

O programma é o seguinte :

1.ª PARTE.—Exercicios e estudos: Eugenio Costa, «Escola de Mecanismo», primeira parte; Czerny, «Le Prèmier Maître de Piano»; Max Kunz, «Canones à deux voix», op. 14; Marmontel, «L'Art de Déchiffrer», primeira parte. Peças de musica: Diabelli, «Sonatina» op. 151 n.º 1, «Sonata», op. 57; Steibelt, «Sonatina» em dó maior; Kulau, «Rondó» op. 40 n.º 2; Hummel, «Six pièces faciles»; Mozart, «Pièces faciles»; Beethoven, «Pièces les plus faciles».

2.ª PARTE.—E. Costa, «Escola do Mecanismo», segunda parte; A. Schmitt, «Exercices préparatoires»; Czerny, «Études de mecanisme», op. 849 St. Heller, «Études», op. 47; Marmontel, «L'Art de Déchiffrer», segunda parte; Czerny, «Estudos» op. 599. Peças classicas: Clementi, «Sonatinas»; Hummel, «Rondó» em dó maior; Kulau, «Rondó» op. 40 n.º 3; Beethoven, «Sonatinas»; Schumann, «Album»; Weber, «Pièces à 4 mains». Peças modernas: Grieg, «Morceaux lyriques» op. 12 e 38; Gade, «Sylphides»; Godard, «Les Hirondelles».

3.ª PARTE.—Eugenio Costa, «Escola do Mecanismo», terceira parte; Philipp, «Exercices pratiques»; Clementi, «Préludes et Exercices»; Czerny, «Études de la Velocité» op. 299; Philipp, «Études classiques tirées des grands maîtres», primeira série; St. Heller, «Études» op. 90; Seb. Bach, «Petits Préludes», edição Reineck; H. Herz, «Études d'Agilité». Peças classicas: Beethoven, «Variações em sol maior», «Variações sobre um thema de Paesello», «Peças caracteristicas» op. 33, «Rondós», «Sonatina», op. 79; Mozart: «Variações em fa»; Schumann, «Rêverie»; Dussek, «Les Adieux»; Mendelssohn, «Pièces faciles», op. 72. Peças

modernas: Grieg, op. 28, «Morceaux lyriques», op. 43 e 47; Godard, «Solitude»; Mozkowski, «Serenata»; Bachmann, op. 28; Paderewski, «Menuet» op. 14 n.º 1; Schutt, «Valse lente» op. 17; Philipp, «Barcarolle», «Sérénate», «Pastels».

4.ª PARTE.—E. Costa, «Escola do Mecanismo», quarta parte; Philipp, «Exercices pratiques»; Cramer-Bulow, «Cinquante Études»; Bach Busoni, «Quinze Inventions à 2 voix»; St. Heller, «Quatre Arabesques» op. 49; Haberhler, «Douze Études», op. 53; A. Schmitt, «Études» op. 16; Chaminade, «Toccatà», op. 36. Peças classicas: Haydn, «Sonatas» em dó, sol, ré e mi bemol; Schumann, «Bercêuse»; Schubert-Bulow, «Impromptu» em sol; Field-Bulow, «Rondò» em mi bemol; Haendel, «Passacaille»; Mozart, «Sonatas», «Sonata» a 4 mãos em re maior. Peças modernas: Grieg, «Marcha nupcial», «Bercêuse», «Nocturno», op. 50; Ketten, «Sérénade Espagnole», op. 60; Schutt, «Étude mignone», op. 16; Philipp, «Feuilles d'Album», «Valse lente»; Godard, «1.ª Gavotte» op. 16; Moszkowski, «Guitarre»; Saint Saens, «1.ª Mazurka» op. 21, Godard, «2.ª Mazurka»; A. Napoleão, «Romance» op. 17, «Gavotte» op. 68; St. Heller, «Nuits Blanches».

(Continúa).

Do Estrangeiro

Duas questões musicas se debatem actualmente em Londres: 1.ª a questão do diapasão normal; 2.ª a questão da musica ao domingo.

A Inglaterra é o unico paiz que conserva um diapasão differente de todos os outros. E' quasi meio tom mais alto do que o diapasão normal. O desenvolvimento da musica soffre com isso, porque sendo as orquestras dos theatros da provincia formadas em grande parte com musicos militares, estes servem-se dos instrumentos com que tocam nas suas bandas, todas uniformemente afinadas pelo diapasão inglez; não ha meio de fazer descer as orquestras ao diapasão normal e em vista d'isso a maior parte dos cantores recusam-se a cantar.

O ministro da guerra e a camara dos communs receberam representações pedindo o estabelecimento do diapasão normal para as bandas militares, mas recusaram occupar-se do assumpto. A casa Broadwood, constructora de pianos, abriu uma energica campanha em favor da reforma, determinando e annunciando que d'ora avante todos os instrumentos saídos da sua fabrica serão afinados no diapasão normal.

Quanto á questão da musica ao domingo, o caso torna-se serio em certos pontos de

Inglaterra onde predomina o beaterio e o exaggerado apego aos costumes tradicionais. N'uma estação balnear, onde os banhistas pediram para que a orchestra do Casino tivesse permissão para tocar aos domingos, ainda que não fosse senão musica religiosa, compareceram numerosas deputações a protestar contra essa pretensão. O caso foi vivamente discutido mas ainda não resolvido, continuando entretanto a ser interdito ouvir-se um pouco de musica nos dias santificados.

*

Um concerto dado recentemente em Berlim como homenagem ao grande violinista Joseph Joachim, produziu uma receita liquida de 5:348 marcos; Joachim pediu á commissão organisadora da festa que d'aquella quantia fossem applicados 3:000 marcos para o monumento de Haydn, Mozart e Beethoven que se está erigindo em Berlim, e que o restante fosse para a estatua de Goethe que se projecta erigir em Strasburgo.

*

No tempo do Imperio tinha fundado Gounod uma grande sociedade orpheonica denominada «Orpheon de Paris», subsidiada pelo governo e que tinha por um dos principaes fins concorrer ás festas nacionaes; essa sociedade dissolveu-se ha vinte para vinte e cinco annos, mas acaba agora de se reorganisar graças aos esforços de Chapuis, inspector geral do ensino musical, e Bédorez, director do ensino de Paris.

Ha poucos dias realisou-se uma especie de ensaio preparatorio para as festas da Expozição, reunindo-se um côro composto de approximadamente mil e duzentos cantores: quatrocentos e cincoenta homens, cerca de um cento de mulheres e raparigas e setecentas creanças. Todos estes coristas são discipulos dos cursos de musica instituidos pela cidade de Paris.

*

Um professor italiano de bandolim que ultimamente estabeleceu em Milão uma fabrica d'estes instrumentos, o sr. P. Dabiero, inventou um outro instrumento da especie dos bandolins a que poz o nome de *Octochordis*.

*

E' inolvidavel a impressão de saudade que deixou o celebre compositor brasileiro Carlos Gomes em todos os seus compatriotas e em todos os que tiveram a fortuna de privar com elle.

Para celebrar a sua memoria, a municipalidade do Pará encomendou a dois pintores italianos, Capranesi e De Angelis um

quadro de grandes dimensões allusivo aos ultimos momentos do chorado musico, quadro que por ora se encontra em exposição em Roma, onde foi feito, mas que é destinado a ornar a sala d'honra do palacio municipal d'aquella cidade brasileira.

Carlos Gomes, gravemente doente, está assentado n'um fauteuil junto do leito, em uma vasta camara, onde estão reunidos alguns personagens importantes de varias classes sociaes.

As figuras, em numero de 23 estão divididas em dois grupos, á direita e á esquerda do moribundo e são, ao que parece, de uma notavel similhaça, assim como a figura principal do quadro.

A um canto acha-se aberto o piano do mestre, sobre cuja estante se encontra a partitura do *Guarany* que é, como todos sabem, a obra mais popular do notavel compositor.

*

As representações do theatro wagneriano de Bayreuth, tiveram este anno um optimo resultado financeiro.

Durante as 20 recitas que constituíram a temporada, não houve um logar vazio, sendo portanto a receita geral de 600:000 marcos, ou sejam 135 contos, ao par. Apesar da consideravel importancia das despezas, fica ainda um avultado beneficio.

*

O theatro de Bayreuth não abre as suas portas no proximo anno, em causa da Exposição de Paris.

Trata-se de elaborar o programma das *Festspiele* de 1901, figurando n'elle a 100.^a representação do *Parsifal*, que deverá ter effeito no dia do 25.^o anniversario da inauguração do theatro.

Uma dupla festa para os romeiros de Wagner, que alli acodem todos os annos a prestar o mais respeitoso culto ao grande reformador al emão.

*

O «Lyceu Rossini», em Paris, tem adquirido um grande desenvolvimento sob a direcção de Mascagni. Os ultimos exercicios publicos de alumnos, por occasião do anno escolar que acaba de hndar, foram brilhantissimos, segundo dizem as correspondencias para a «Gazeta Musical de Milão».

Nos primeiros exercicios representou-se uma opera — «Silvano» — expressamente composta pelo auctor da «Cavalleria rusticana» e por elle dirigida; executantes foram unicamente alumnos, tanto no palco como na orchestra. Outros exercicios constaram de concertos, em que tomaram parte discipulos das aulas de canto, violino, vio-

loncello, piano, clarinette, harpa, clarim, trompa, trombone e orgão.

Na noite da ultima representação do «Silvano» executaram-se tambem duas «Cantatas» em honra de Rossini, uma composta pelo alumno Ciacci e a outra pelo alumno Moranzoni, ambos discipulos de Mascagni.

*

O numero já muito grande de conservatorios que ha na Allemanha vae ser accrescentado com mais um instituto d'este genero em Mannheim. Os trabalhos preparatorios vão adiantados, esperando-se que no proximo mez de outubro seja inaugurado o novo conservatorio.

*

Para reagir contra a exploração muitas vezes escandalosa de certos agentes, os artistas dos theatros em Paris reuniram-se para constituirem uma «Associação geral dos artistas lyricos e dramaticos». O ministro da instrucção publica prometteu interessar-se por esta nova associação de classe prestando gratuitamente um local para a sua séde e decretando uma subvenção annual de dez mil francos. O presidente das reuniões preparatorias é mr. Silvain, da *Comédie Française*.

*

A nova opera de Leoncavallo — «Zaza» — será posta em scena, durante a proxima época, no «Theatro Lyrico» de Milão, do qual é empregario o celebre editor Edoardo Sonzogno. Esta ultima composição do auctor dos «Palhaços», apesar de ser em quatro actos, admite apenas tres interpretes principaes (soprano, tenor e baritono), quatro comprimarios e quatorze coristas.

—♦♦♦—

NECROLOGIA

N'este logar repetimos as nossas condolências ao nosso querido amigo José Felvas pela perda do seu extremosissimo filho, perda que bem avaliam como terá sido sentida por aquelle bondoso pae todos os que conhecem a sensibilidade do seu diamantino caracter.

*

Falleceu em Berlim Emilio Breslau, p'ianista auctor e editor de diversas obras didacticas para piano. Ultimamente tinha fundado um jornal especial — *Der Klavierlehrer* (O Professor de piano) — que era lido com interesse. E. Breslau tinha sido durante alguns annos professor no Instituto musical de Kullack. A sua obra mais conhecida é: «Os fundamentos da technica do piano».