

# A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — Praça dos Restauradores, 43 a 49

LISBOA

DIRECTOR

*Michel'angelo Lambertini*

39, Rua do Jardim do Regedor, 41

EDITOR

*Ernesto Vieira*

SUMMARIO: — Victor Hussla — O mechanismo do violoncello e do contrabaixo e processos d'ensino — Notas vagas — 1. Josefa Martinez — Theatro de S. Carlos — Pizz'cando... — Noticiario — Notas soltas — Necrologia.

## VICTOR HUSSLA

Quando o nosso jornal ia entrar na machina, tivemos uma d'estas noticias que anni-quillam o espirito mais forte e que nos tolhem de todo a serenidade precisa para ligar duas linhas.

Morreu Victor Hussla, morreu esse trabalhador intemerato, esse artista notabilissimo que todos adoravam e que era uma das poucas esperanças da nossa Arte portugueza, servida por elle até ao ultimo dia da sua vida com tanto amor e com tão elevada proficiencia.

Cahiu no seu posto d'honra, no Conservatorio.

Relembrar hoje, n'este dia de lucto para a nossa Arte, e de verdadeira afflicção para nós que eramos sin-

ceros admiradores do seu talento e seus amigos affectuosissimos, as multiphas feições do seu talento e da sua prodigiosa actividade, citar as suas obras, os seus discipulos, precisar datas, apontar as culminancias em que brilhou por vezes este espirito superior, é tarefa que uma legitima

commoção nos não deixa empre-hender hoje.

Havemos de fazel-o, com o espirito mais des-anuviado; havemos de tentar esse trabalho, e se elle não póde representar uma consolação, que a não podemos ter para tão irreparavel perda, será ao menos um desafogo para a saudade lancinante que nos opprime e um preito imprescindivel de homenagem ao artista prestigioso que nos deixou para

sempre. Por hoje, só podemos deixar cahir uma lagrima sobre o seu ataúde tão precocemente fechado.





### O Mecanismo do Violoncello e do Contrabaixo e processos de ensino

Devido a uma especial amabilidade da familia do notavel professor Eduardo Wagner, podemos apresentar hoje aos nossos leitores um trabalho inedito do illustre extincto, que representa mais um documento a attestar o seu grande valor como mestre.

Este trabalho d'uma alta importancia didactica e em que são passadas em revista e sabiamente resolvidas todas as difficuldades do Violoncello e do Contrabaixo, foi apresentado pelo proprio auctor em 12 de Outubro de 1881, por occasião da brilhante prova publica em que o nosso infeliz amigo e distincto professor conquistou no Conservatorio a cadeira que tão proficientemente dirigiu até ao fim da sua vida.

\*

Pela audiçãõ das peças em differentes generos que acabo de executar no Violoncello e Contrabaixo, o dignissimo jury poderá com facilidade avaliar os meus conhecimentos que dizem respeito á pratica, conhecimentos que adquirir n'este estabelecimento, onde me apresento hoje como candidato á cadeira de professor.

Póde adquirir-se um perfeito conhecimento da theoria dos differentes iustrumentos sem saber pôr em pratica; inclusivamente se póde ensinar um instrumento sem o saber tocar, até um certo ponto, mas nunca n'um Conservatorio cujo fim deve ser unicamente ensinar a arte da musica no maior gráu de perfeiçãõ, para livrar os alumnos de defeitos e erros nos seus estudos.

Um perfeito conhecimento do mecanismo de qualquer instrumento só se póde adquirir estudando-o praticamente, e como não é possivel poder-se adquirir uma execuçãõ mesmo soffrivel que seja sem conhecer perfeitamente o mecanismo do instrumento, não terei que ser muito minucioso na minha exposiçãõ.

O Violoncello, vulgarmente chamado entre nós rebecãõ pequeno, nasceu da viola de gamba; tem quatro cordas cuja afinaçãõ é em quintas, ficando uma oitava inferior á violela.

A primeira corda chama-se Lá, a segunda Ré, a terceira Sol e a quarta Dó.

A extençãõ é de quatro oitavas.

A fórma definitiva do violoncello, data do principio do seculo passado, e foi-lhe dada por Tardieu.

A sua notaçãõ é na clave de fá na quarta linha, e muda, em posições mais altas, para a clave de dó na quarta e Sol na segunda linha.

Pouco tempo depois de ter adquirido a

sua fórma definitiva appareceram tocadores notaveis, sendo considerado Bernardo Romberg o maior concertista do seu tempo; suas composições servem ainda hoje de modelo para quem estudar o Violoncello a fundo.

Os seus nove concertos, tres concertinos, variações, rondós e Polonezas, dão a conhecer o seu merecimento como tocador e compositor, e servirãõ para todos os tempos como escala para formar violoncellistas.

De bastante importancia são tambem os dois irmãos Duport e Baudiot, que contribuíram muito para o aperfeiçoamento do mecanismo, na parte que diz respeito a dedilhaçãõ, e os seus methodos ainda hoje são adoptados.

Os que se distinguiram mais como mestres e compositores escolares foram Datzner e Kummer, a quem devemos a maior parte dos nossos concertistas actuaes, como Schubert, Servais, Franchomme, Piatti, Golttermann, irmãos Grützmacker, Popper, Davidoff, etc. etc.; ainda que nem todos fossem alumnos directos d'aquelles dois mestres, de certo estudaram as suas composições, que estão ha mais de trinta annos adoptadas em quasi todos os Conservatorios.

A maneira de segurar o violoncello varia muito, conforme os habitos e a estatura dos individuos.

Póde-se tocar perfeitamente segurando o instrumento, um pouco mais alto ou mais baixo, observando comtudo sempre a elegancia da posiçãõ.

Pelo systema moderno do espigãõ applicado na parte inferior do violoncello se tira o melhor resultado; em primeiro logar o violoncello não fica entalado entre as duas pernas, cujo aperto prejudica muito a sonoridade, e em segundo logar o instrumento fica sempre na mesma altura, a posiçãõ das pernas fica muito mais elegante, e o alumno consegue em muito menos tempo segurar o violoncello.

O mecanismo do violoncello divide-se em duas partes, mão esquerda e mão direita. A posiçãõ da mão esquerda é uma parte essencial do mecanismo, d'ella depende a afinaçãõ, uma das mais preciosas qualidades de um bom tocador.

As regras que se pódem dar por escripto são muito limitadas.

O dedo polegar deve ser collocado de encontro á parte inferior do braço, parallelo entre o primeiro e segundo dedo quando estes estão na 1.<sup>a</sup> posiçãõ sobre o ponto, o 1.<sup>o</sup> dedo em mi, o 2.<sup>o</sup> em fá, na 2.<sup>a</sup> corda; d'este modo deve acompanhar o dedo polegar em todas as quatro posições do braço, occupando rigorosamente sempre o seu logar, entre o 1.<sup>o</sup> e 2.<sup>o</sup> dedo, para a mão con-



servar a mesma posição e para evitar o desagradavel defeito do arrastado dos sons, que infelizmente se ouve tantas vezes.

Os quatro dedos devem tomar uma forma quasi redonda sobre as cordas, para que as cabeças dos dedos assentem como martellos.

Para melhor se certificar da forma que a mão deve tomar, é collocar o 2.º dedo na 4.ª corda, dando o mi natural; o 4.º dedo na 3.ª corda, dando o dó sustenido, e o 1.º dedo na 2.ª corda dando o mi natural, n'esta mesma 1.ª posição se póde formar um accorde dando na 3.ª corda o si-bemol com o 2.º dedo, na 2.ª corda o sol com o 4.º, e na 1.ª corda o si-bemol com o 1.º dedo, sem que o pollegar faça o mais pequeno movimento e só o 1.º tenha que fazer a extensão.

Quando o dedo polegar está collocado no seu lugar, com muita facilidade se passa o 2.º dedo em lugar do 3.º, e d'esta maneira se acham o 3.º e 4.º meio tom avançados, formando o intervallo do 1.º ao 4.º de uma terceira maior e não de uma terceira menor, como succede na posição natural.

Em cordas dobradas se conhece ainda mais o defeito de saltar com o dedo pollegar, e quando se vê tocar alguém d'esta maneira, póde-se dizer que toca com duas posições differentes.

O que geralmente se chama má posição é quando se enfia a mão no braço do violoncello, como se fosse uma rebeca; os dedos perdem a extensão, e só quem tiver uma mão extremamente grande poderá tocar d'este modo, mas nunca fará uma passagem na primeira posição com o intervallo de dois tons sem saltar com a mão, que dá em resultado incerteza na afinação e desigualdade nos passos.

Ha tocadores que teem o defeito de estenderem primeiro os dedos para passar d'uma posição a outra, e só depois de os terem collocado fazem chegar o polegar ao seu lugar. Esta maneira destroe completamente o bom andamento dos dedos nas suas respectivas distancias, e dá sempre em resultado a desafinação.

Torno a dizer que é de absoluta necessidade que a mão conserve a mesma configuração nas quatro posições, para os dedos terem as suas distancias respectivas, excepto nas suas aproximações occasionadas pela diminuição das distancias; o ouvido é o unico guia n'estas aproximações, que afinal se operam machinalmente.

Ha alguns tocadores a quem é impossivel conservar os dedos redondos sobre as cordas, pela razão de não pisarem as cordas com as cabeças dos dedos em forma de martello, julgando e attribuindo isto a falta de força muscular; é um engano.

Quem se costumar logo do principio a collocar as cabeças dos dedos o mais approximado das unhas, os dedos conservar-se-hão redondos.

Tambem se vê a muitos tocadores terem sempre alguns dedos levantados das cordas, em lugar de os terem o mais proximo possivel para tirar melhor som.

Uma das maiores causas de tocar desafinado nos instrumentos d'arco provém da pouca firmeza dos dedos sobre a corda, e de os levantar inutilmente; muita gente julga, ouvindo tocar desafinado, que é falta de bom ouvido; pois eu já ouvi cantar perfeitamente afinado, e esta mesma pessoa quando tocava um instrumento d'arco desafinava de uma tal maneira, que parecia não ser a mesma, por isso não posso attribuir á falta de bom ouvido, mas sim a falta de regularidade da mão esquerda.

O emprego do dedo pollegar para formar a pestana em toda a extensão do violoncello, é uma das partes mais difficeis do mechnismo da mão esquerda.

O pollegar deve ser collocado na sua parte exterior na mesma direcção da pestana de madeira; nas posições altas deve-se encostar ligeiramente o braço á borda do tampo do violoncello, e nas posições graves o braço deve tomar uma forma elegante.

A mão direita segura o arco entre o pollegar e os outros dedos.

O pollegar deve ser collocado onde termina a noz, o 1.º dedo deve curvar-se um pouco sobre a vara, o 2.º deve ficar encostado ás sedas proximo da noz e do 1.º, o 3.º se colloca naturalmente ao pé do 2.º, e o minimo encosta-se ligeiramente á vara, para conservar o equilibrio do arco; d'esta maneira fica o pollegar entre o 2.º e 3.º dedo.

Para augmentar e diminuir o som, o 1.º e 4.º dedo exercem a maior influencia; em afastando um pouco o 1.º do 2.º o som augmenta, e o 4.º é para equilibrar este augmento.

Quando se colloca o arco sobre as cordas as sedas devem assentar quasi todas; apenas se inclina a vara um pouco para o lado do ponto, mas se fôr em demasia a vara pode bater e arrasta facilmente sobre as cordas na occasião de empregar mais força, o que produz um pessimo effeito.

Quando se toca na 3.ª e principalmente na 4.ª corda, as sedas devem assentar todas.

O lugar que o arco deve occupar sobre as cordas é de 4 a 5 centímetros distante do cavalete.

Para tirar boa qualidade de som o arco deve ficar quanto fôr possivel na mesma distancia, que é na verdade uma grande difficuldade, porque insensivelmente á maneira



que se augmente a força, o arco quer-se approximar do cavalete, e diminuindo esta força o arco aproxima-se do ponto.

A primeira qualidade de um bom tocador é tirar um bom som; a quantidade depende muitas vezes da construção physica. Não importa tirar muito som em notas de valor, se ao fazer uma passagem de notas de pouco valor a força diminuir.

Quando um artista consegue exhibir em toda a extensão do seu instrumento um som igual, claro e puro, não se deve desconsolar ouvindo tocar outro com mais som, faltando-lhe as qualidades que já acima disse.

O arco deve ser, tanto para cima como para baixo, tirado horisontalmente sobre as cordas, tendo sempre em vista não se affastar das distancias do cavalete, de que já falei, e empregando sempre a mesma força d'arco.

Este movimento é só feito com o antebraço.

O punho exerce uma grande influencia sobre a conducção do arco, e para o arco andar perfeitamente horisontal é preciso a graduação d'este movimento.

Ha quem exagere este movimento de punho, o que se torna inutil e ridiculo.

A grande difficuldade é evitar que o arco saia fóra do seu lugar, que a ponta do arco não se approxime de mais ao ponto, para não assobiarem as cordas, e o talão não se approxime demais ao cavalete, para os sons não se tornarem asperos e gritadores.

Ha ainda um outro movimento de punho que se emprega para passar de uma corda a outra.

Suppondo que o arco esteja collocado na 2.<sup>a</sup> corda, basta levantar um pouco o punho e immediatamente o arco se acha sobre a 1.<sup>a</sup> corda.

Se ao contrario o abaixar um pouco o arco se achará na 3.<sup>a</sup> corda.

O braço não tem influencia nenhuma n'este movimento, e todas as vezes que se passa de corda deve fazer-se este movimento de punho.

A maneira de fazer nascer, atacar ou ferir o som, depende da collocação e da força que se emprega no arco.

Se o arco se emprega na ponta para ferir o som, é preciso empregar mais força, como se fosse do talão para a corda vibrar immediatamente e não assobiar.

O ataque da corda apresenta muita variedade, e depende das differentes expressões que se queirão dar.

Ha occasiões em que um ataque fortissimo produz um magnifico effeito; outras que mais frequentes onde é preciso a maior de-

licadeza e imperceptibilidade que dependem do bom gosto e sentimento.

A maneira mais facil de pôr a corda em vibração consiste em assentar o arco sobre a corda, apertar um pouco o punho, e logo em seguida pôr o arco em movimento; este pequeno geito do punho põe logo a corda em vibração, e é o que se chama produzir o som.

A egualdade de sonoridade, articulações e expressão, são ainda resultados de um bom arco.

Em primeiro logar está a egualdade de som. Não ha violoncello, e creio mesmo instrumento nenhum, que seja igual em toda a sua extensão, tanto na quantidade como na qualidade de som.

Por melhor que seja o arco de um tocador nunca poderá tocar perfeitamente, sem ter feito um estudo muito grande sobre a egualdade dos sons.

Ha quem tire tres qualidades de som no seu instrumento.

Os graves não tem vida, o centro é bom, e os agudos são asperos.

Mas como não ha outra cousa que nos possa guiar senão o ouvido, é conveniente applical-o constantemente, para poder conseguir esta qualidade tão preciosa.

Tambem ha quem abuse da força d'arco na 1.<sup>a</sup> corda, e quando passa para a 2.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup> corda onde é impossivel applicar a mesma força d'arco sem tocar em uma das outras cordas; o som diminue então muito na sua quantidade e egualdade, tornando-se os sons da 1.<sup>a</sup> corda asperos e desagradaveis.

Geralmente é preciso diminuir a força do arco na 1.<sup>a</sup> corda, e subir muitas vezes na 2.<sup>a</sup> para obter egualdade.

A qualidade de timbre que cada tocador tira do seu instrumento, é resultado da constituição physica e do seu ouvido.

Dez tocadores differentes executando no mesmo instrumento, dez differentes timbres se hão de distinguir.

Os melhores cantores teem gasto a maior parte do tempo em egualar as differentes registros da voz, por isso não é para admirar que um tocador tenha que empregar muito tempo para igualar o som do seu instrumento.

Só depois de ter conseguido uma certa egualdade nos sons se deve começar a estudar a sua graduação em andamento muito vagoroso.

O arco do violoncello divide-se em tres partes eguaes:

A primeira chama-se talão.

A segunda — meio do arco.

A terceira — ponta d'arco.



Chama-se golpe d'arco as differentes articulações produzidas pelo arco.

Ha duas principaes articulações : destacada e ligada.

Como ha duas especies de destacado tenho que advirtir, que a primeira é para tirar muito som, e a segunda é para passos ligeiros saltando um pouco com o arco, e se executa no meio do arco.

Ha ainda tres golpes d'arco differentes : o picado, o arpejo e o stacato.

O picado se executa de duas maneiras ; a primeira é muito simples : imaginando colcheia com ponto seguida de semi-colcheia, tira se o arco com alguma força sobre a colcheia, e a semi-colcheia se produz com arco para baixo.

A segunda maneira é mais difficil mas tem a vantagem de poder-se executar mais rapidamente e com muito mais som. Na primeira nota se emprega o arco até ao meio da terceira divisão e a segunda nota se produz no resto da terceira divisão, e vice-versa, parando sempre um pouco em cada nota ; para melhor me explicar, tocam-se duas notas com o mesmo golpe d'arco separando as.

Por golpe d'arco no arpejo entende-se quando o arco passa alternativamente de uma corda á outra.

Algumas pessoas julgam que o que na rebeca se faz com arco para baixo, deve ser feito no violoncello ao contrario ; é um engano.

Como no emprego das duas palavras francezas *tirez*, *poussez*, se adoptou o contrario no violoncello em relação a rebeca, era muito conveniente empregar outras nomenclaturas para o violoncello.

*Tirez* significa na rebeca arco para baixo, e no violoncello arco para cima, ao contrario da rebeca, por isso me será permitido servir-me em lugar de *tirez* — arco para a direita e *poussez* arco para a esquerda, para não fazer confusão, visto o arco do violoncello andar sempre horizontalmente não póde haver nem arco para baixo nem arco para cima.

Tanto no violoncello como na rebeca os tempos fortes são geralmente com arco para a direita.

A differença entre os dois instrumentos é só nos arpejos, por ser a construcção diversa.

Na rebeca é a prima que está mais perto da mão direita, no violoncello é a quarta, motivo porque se emprega na maior parte dos passos em arpejo sendo o tempo forte na parte mais grave com arco da direita para a esquerda, e sendo a primeira nota nos tempos fortes a mais aguda o arco da esquerda para a direita.

O golpe d'arco stacato é conhecido por todos os tocadores ; depende de uma disposição natural.

Ha pessoas que o aprendem com toda a facilidade, e ha outras por mais que o estudem nunca são capazes de o conseguir.

A maneira d'afinar qualquer instrumento d'arco tem a sua difficuldade.

Quando se afinam as quintas é preciso ter cuidado em empregar a mesma força d'arco em ambas as cordas, e ter em vista afinar sempre subindo, ao contrario a corda não dá por egual de si, e só depois de ter tocado um pouco principiará a estender-se e o instrumento estará desigual.

O methodo e estudos d'ensino para violoncello de Lée, adoptados pelo meu fallecido professor Guilherme Cossoul, tem servido ha vinte annos com bastante proveito para os que seguiram o estudo d'este instrumento.

Ha sete annos que estou a substituir esse chorado mestre, tendo ensinado do primeiro ao ultimo anno do curso, e reconheço que necessariamente precisa algumas alterações, juntando-lhe escallas em todos os tons, e alguns estudos de outros authores, para habilitar os alumnos a interpretar com mais acerto outras composições.

Longe de mim querer fazer censura ao meu professor, pois é sabido por todos que elle era um dos primeiros musicos portuguezes, excellente mestre para transmittir o seu fino gosto, e o primeiro violoncellista de Portugal ; tão amado e querido por todos os seus alumnos, que só podem honrar a sua memoria tomando-o por modelo, e creio que todos os collegas reconheceram na sua pessoa o verdadeiro artista, e amigo sincero, artista que soube perfeitamente reunir á arte o homem de bem e de talento, e nós acharemos sempre uma consolação na sua memoria.

(Continúa).

## NOTAS VAGAS

Cartas a uma Senhora

De Lisboa.

VIII

No mais lindo ceu que os olhos possam ver passam farrapos de nuvens muito brancas e muito ligeiras, emquanto pela terra luminosa e fresca o arvoredo deixa correr dos restos da sua verdura esmaecida e doce uma infinita e abençoada paz...

Talvez logo este raio de sol que agora doira o beiral do meu telhado desapareça pressuroso, desfazendo em agua aquellas



nuvensitas tenues; mas enquanto a borrasca não rebenta — dado que rebente — alegremo-nos, querida amiga, com este pedaço de verão, caricioso e bello, que a natureza indulgente veiu incrustar entre os dias mais ou menos brumosos do pardacento inverno...

Ah! minha senhora, V. Ex.<sup>a</sup> tem talvez os superiores regalos da civilização ao alcance das suas mãos ou á distancia de poucas passadas; poderá mesmo supprimir o frio, evitar as chuvas, desfazer o gelo, mercê dos ultimos inventos da sciencia e da industria; mas o sol, o bom sol que Deus dá, cheio de alegria, cheio de côr, cheio de vitalidade, esse temol-o nós aqui, n'uma fartura que abarrota os mais exigentes, n'uma riqueza que opulenta os mais pelintras ..

Sómente, como tudo se compensa e se equilibra na humanidade e no mundo, cá temos tambem, por desgraça, os equivalentes do gelo que ahí se accumula e das neves que lá já cahem.

Ha a tristeza das cousas, e a incoherencia das pessoas, coisas e pessoas que fazem frio n'alma, e descoroçoam os melhor intencionados, aquelles mesmo que sinceramente querem acreditar n'um possivel renascimento da nossa terra...

Para qualquer banda para onde nos voltamos o que nos fere a vista e nos entenebrece o coração, é o espectáculo desolador e deprimente de uma sociedade que ameaça decompor-se, atacada simultanea e successivamente pela descrença em todos os ideaes, pelo egoismo em quasi todos os peitos, pelo indifferentismo na maioria dos espiritos.

Parece que nos dissolvemos, sem se tentar sequer uma reacção hygida, e o jogo por um lado, a miseria por outro, aqui a ignorancia e mais alem a crapula, e no fundo de tudo a inconsciencia e a apathia, como que se apostaram em se infiltrar ao mesmo tempo no velho organismo luso, esforçando-se por dar conta d'elle...

\*

E veja lá querida amiga, a eterna ironia dos factos, precisamente n'este momento visita-nos Sarah a divina e annunciam-se nos Hading e Granier, que não serão divinas mas que parecem deliciosamente humanas, além de que, para fecho d'ouro, nos fallam mesmo da perturbante, da extraordinaria, da capitosa Rejane! ..

Já chamaram a esta affluencia de notabilidades scenicas a outra chuva de estrellas, em concorrancia com a que Falb annunciou para 13 e que á hora em que estas linhas lhe cheguem já nos haverá deslumbrado por instantes ou amachucado de vez — segundo

os prognosticos pessimistas de alguns —, mas, como quer que se definam taes phenomenos, a verdade é que para quem nos observe *de fóra*, devemos estar muito curiosos...

\*

E no emtanto minha senhora, as sombras accumulam-se no quadro, e ao longe a morte entreabre as suas azas negras ..

Deus nos valha, pois que nós tão pouco juizo mostramos ter.

Que afinal o mundo lá por fóra tambem não está muito interessante para se vêr.

A guerra abriu as fauces hediondas e vae triturando sem piedade milhões de desgraçados seres que n'uma ancia suprema evocam a vida e os seus encantos, o amor e as suas illusões.

Escuso de lhe dizer — não é verdade, — para quem, em tão doloroso e melancholico transe, vão as minhas sympathias e os meus votos.

Parece que Draco resuscitou ou pretende resuscitar perto do quieto logar d'onde lhe escrevo, e nada de lhe dar ensejo para elle devassar estas innocentes cartas.

Um brilhante escriptor cuja origem não lhe confessarei pela simples razão de ser desnecessario, escreveu um dia que «a sensação nervosa chamada consciencia perde-se, como a timidez, com o uso do mundo»; parece que ha certos povos da terra para os quaes esta maxima foi feita, pois que, deixando de ser *nervosos*, deixaram tambem ha muito de ser envergonhados, e d'ahi o fazerem o que nós muito bem sabemos que elles fazem ..

E' verdade que lá em cima, entre estrellas ou entre nuvens, uma figura immaculada e divina vela a face não sei se de dôr, se de nojo, mas n'estes rudes dias de hoje quem se importa com allucinações de poetas, especie de creanças grandes que andam sempre a pôr o maravilhoso onde simplesmente existe o natural?

Emfim, querida amiga, se Deus se intromette nas nossas bulhas, ou se interessa pelos nossos sonhos, Elle comprehenderá o que V. Ex.<sup>a</sup> e eu queremos dizer com isto, e saberá collocar na eterna luz aquelles que a Força brutal e o Egoismo grosseiro procuram mergulhar na sombra sem fim ..

Até lá, alguém, um grande coração ou um grande espirito, nos consolará das agruras d'este mau momento, murmurando ao nosso ouvido, ou arrancando aos nossos labios as supremas e dulcificantes palavras de compaixão e de bondade, sem as quaes a nossa especie não deve porque não merece existir...

AFFONSO VARGAS.



## GALERIA DOS NOSSOS

D. Josefa Martinez



NA sua phisionomia tão modesta e melancolica, ha não sei que effluvios doces que nos trazem logo a memoria o dolente harpejo do seu dilecto instrumento. Não é illusão minha, não. Na impressão esthetica que experimento ao ouvir uma Harpa, a doudejar volatas, terna co-

mo o ciciar d'um côro d'anjos e tão penetrante que se evola acima d'uma orchestra inteira, eu não ponho duvida em associar esta amavel silhueta, pela doçura das suas linhas e pela firmeza do seu character de ouro puro.

Como professora e como executante, D. Josefa Martinez é incançavel. Cito ao acaso entre as suas discipulas M.<sup>me</sup> Vieira, sua filha, que é hoje uma harpista distinctissima, D. Henriqueta Pires, D. Elisa Franco de Castro, D. Maria Ravara, Condessa de Restello, D. Zina Leal, D. Luiza Sampaio, D. Adelaide Valle, D. Amelia Bastos, D. Esther Bello C. Pereira, D. Maria da Conceição Lopes, em summa, uma formosa pleiade de artistas.

Como executante, ha 24 annos que a estamos ouvindo em S. Carlos, meia escondida nas bancadas da orchestra. Não são propriamente 24 dias e se é certo que o publico lhe não tem regateado applausos, iria jurar que na imprensa sou eu o primeiro que lhe manda um enthusiastico bravo . . .

Se isto é uma terra de esquecidos e indifferentes!

SCHAUNARD.

## THEATRO DE S. CARLOS

Em 20 do proximo mez de dezembro inaugura-se a época lyrica, no Theatro de S. Carlos, com a *Bohème* de Pucini, em que tomam parte as sr.<sup>as</sup> Cesira Ferrani e Maria

Martelli, o tenor Costantini, o barytono De Luca e o baixo Perellé.

Seguem-se á *Bohème*, o *Orpheu*, de Gluck, o *Werther*, de Massenet, a *Serrana*, de Alfredo Keil, a *Favorita*, de Donizetti, o *Falstaff*, de Verdi, o *Fausto*, de Gounod, o *Ernani*, de Verdi, o *Barbeiro de Sevilha*, de Rossini, os *Puritanos*, de Bellini, a *Manon*, de Massenet, a *Manon Lescaut*, de Pucini, a *Sapho*, de Massenet, os *Palhaços*, de Léoncavallo, a *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni, o *Mephistopheles*, de Boito, o *Rigoletto*, de Verdi, a *Traviata*, de Verdi, etc., e como operas novas a *Bohème*, de Léoncavallo e a *Fedora* de Giordano.

No elenco que nos dispensamos de reproduzir, por estar ha muitos dias affixado nos logares do costume e ter sido transcripto em quasi todos os jornaes diarios, figuram nomes já nossos conhecidos taes como Regina Pacini, Armida Parsi, Ferrani, Delmas, De Lucia, Garulli, etc.

## PIZZICANDO . . .

A muitos amadores e mesmo a alguns profissionaes temos visto marcar o compasso, emquanto tocam, por uma fôrma que não hesitamos em classificar de barbara e anti-musical. Com o pé. Ignoramos quaes as vantagens do processo e estamos convencidos de que com pequenissimo trabalho poderão fazer mentalmente a divisão do compasso e livrar-nos d'aquelle martellar incommodo para quem ouve e algo humilhante para quem o pratica.

Em todos os Conservatorios do mundo não se admite senão um numero limitado de alumnos, escolhidos por concurso, isto para não animar inutilidades e para que cada professor não tenha um encargo superior ás suas forças.

Porque se faz aqui exactamente o contrario?

## NOTICIARIO

## Do Paiz

Está quasi concluida a edição da bellissima opera de Alfredo Keil, «A Serrana», edição feita em Leipzig nas grandes officinas de Roder. Aos subscriptores portuguezes que no Brazil contribuíram para as despesas d'essa edição serão offerecidos exemplares especiaes illustrados com primorosas gravuras a côres, reproducções de aguarellas de alguns dos nossos principaes artistas



Ramalho, Gameiro, o velho Manuel Macedo e outros. A pagina de honra com a dedicatória a Massenet foi illustrada pelo pincel do proprio auctor da opera.

Será uma publicação honrosissima para a arte do nosso paiz, tanto pelo valor da obra musical e poetica como pelo merecimento dos desenhos que a illustram.

Accresce que é a primeira partitura de opera portugueza que se publica no nosso idioma, o que lhe dará singular valor bibliographico e a tornará ainda mais interessante para figurar nas grandes bibliothecas.

Consta-nos que teremos proximamente a satisfação de ouvir em Lisboa o quartetto Moreira de Sá.

Alfredo Keil escreveu uma *suite* para orchestra que será esta época executada pela Real Academia de Amadores de Musica. E' baseada sobre tres toadas populares: uma dança de roda, um fado e um fandango. Foi ultimamente executada pelo sextetto que estive em Cascaes, agradando muito.

#### Do Estrangeiro

O imperador da Allemanha tem ultimamente occupado as suas horas de prazer em arranjar um novo libretto para o «Oberon».

O libretto que serviu para Weber escrever a sua obra prima é realmente muito mediocre e tem sido objecto de acerba critica. Será portanto um bom serviço que prestará Guilherme II á memoria do grande musico, se consegue fazer um trabalho litterario que seja digno da obra de Weber e se ligue bem com ella.

Com a inauguração em Vienna de um monumento ultimamente elevado ao modesto e sabio compositor Antonio Bruckner, ficou aquella cidade possuindo monumentos em honra dos seguintes musicos: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert e Bruckner.

Trata se alli agora de erigir uma memoria aos celebres creadores da valsa viennense, Lanner e os dois Strauss, pae e filho. A subscrição aberta para esse fim está já n'uma somma consideravel.

«Tristão e Isolda», a grandiosa opera de Wagner, foi agora ouvida pela primeira vez em Paris no *Nouveau Theatre*, dirigido por Lamoureux. A primeira representação teve lugar no dia 28 de outubro. O desempenho satisfez completamente os wagnerianos, que dizem ter sido soberbo principalmente por parte da orchestra e das duas cantoras Litvinne e Brema.

Uma recente estatistica ingleza dá os seguintes Algarismos sobre theatros: Londres tem 580 casas de espectáculo que empregam 150:000 pessoas e recebem a média de 500:000 espectadores. Em todo o Reino Unido ha 3:000 theatros e estabelecimentos congeneres, frequentados em média por um milhão, duzentos e cincoenta mil espectadores!

## NOTAS SOLTAS

São as leis da moral que regem a arte.

*Schumann.*

Pertence aos grandes mestres crear as formas mais elevadas da arte, mas são os talentos secundarios que geralmente as popularisam.

*M. Brenet.*

A arte não deve imitar servilmente a natureza.

*Hanslick.*

A *Symphonia* devia ser uma criação da nossa epocha. Ella respondeu a este desejo vehemente e profundo de immaterialismo e de vago, que o nosso nervoso organismo moderno, tão analysta, exhala!

*J. J. Rodrigues.*

Os cantos populares emquanto andam na tradição oral não envelhecem.

*Theophilo Braga.*

## NECROLOGIA

Registramos com profundo sentimento a perda de mais um amator de musica, convencido e entusiasta, o nosso collega Ricardo Filgueiras, que foi durante alguns annos um dos associados da casa Neuparth & C.<sup>a</sup>

Ricardo Filgueiras, cujos conhecimentos musicaes eram bastante desenvolvidos, foi um dos socios mais prestimosos da Academia de Amadores, em cuja orchestra tocava contrabaixo.

A sua vida foi inteiramente dedicada ao trabalho e á arte musical, em cujo serviço poz uma fina intelligencia e aptidões nada vulgares.