

A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — Praça dos Restauradores, 43 a 49

DIRECTOR

Michel'angelo Lambertini

LISBOA

87, Rua do Norte, 103

EDITOR

Ernesto Vieira

SUMMARIO — Verdi — Cantores antigos e modernos — A flauta na antiguidade — Concertos — Theatro de S. Carlos — D. Elvira Peixoto Archer — Noticiario — Bibliographia — Necrologia — Expediente.

VERDI

Verdi já não existe!

Ao começar do seculo XX extinguiu-se a mais brilhante luz que na Italia fulgiu para a arte musical durante toda a segunda metade, do seculo que findou.

Assistindo aos triumphos de Rossini, Donizetti e Bellini, Verdi recoheu a sua herança tomando sobre si a ardua tarefa de levar a arte italiana no caminho da grande evolução que a arte universal vae constantemente percorrendo.

Muitos improperios cahiram sobre elle em quanto foi vivo. Accusaram-no de corromper o bom gosto e de estragar as vozes com as suas violencias, que chegaram a classificar de «brutalidade»; accusaram-no de abusar do estrondo, da banalidade, de empregar os seus esforços em captar as atenções ephemeras do grande publico, sem se preocupar com a estima dos delicados. Talvez

haja algum fundo de verdade n'estas accusações, principalmente se ellas disseram respeito ás primeiras operas do grande musico italiano.

Mas com que força de animo, com que soberba valentia, elle vingou essas faltas!

Com que admiravel persistencia elle trabalhou em se aperfeiçoar e em aperfeiçoar a arte no seu paiz, dando passos de gigante

a cada novo trabalho que apresentava!

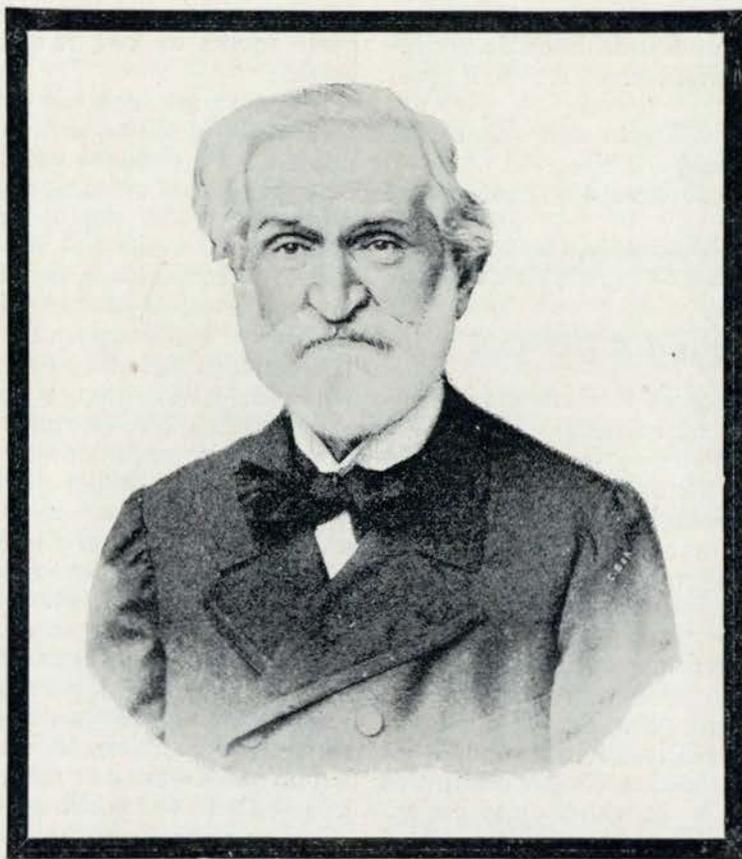
Rigoletto foi um d'esses primeiros passos; o celebre quartetto d'esta opera será sempre citado como uma das mais expressivas peças de musica theatral que se escreveram na sua época.

Do *Rigoletto* ao *Baile de Mascaras*, d'este á *Força do Destino* e ao *D. Carlos*, foi um incessante progredir, uma constante affirmação de vontade extraordinariamente ener-

gica em attingir a maxima perfeição, de talento amadurecido que sabe o que quer e tem forças para realizar esse querer.

Depois veiu a *Aida* e a *Missa de Requiem*; todas as maledicencias se calaram.

Muitos inimigos baixaram as armas em testemunho de respeito, o nome de Verdi ficou



inscripto entre os dos maiores musicos que a Italia tem produzido.

Otello e Falstaff foram duas grandes lições praticas dadas sobre a arte italiana e sobre o o caminho que ella tinha a seguir no actual momento historico, lições que os noveis compositores aproveitaram excellentemente, dando com isso um testemunho de bom juizo, cujos fructos estão colhendo.

E no fim de tanto e tão glorioso labor, Verdi quiz que os fructos d'elle não só fossem uteis á arte mas tambem materialmente proveitosos aos artistas. Os ultimos annos da sua longa e laboriosa vida foram consagrados á realisação da mais philantropica obra que até aqui se tem produzido em favor dos musicos pobres. Um grandioso edificio foi mandado construir pelo auctor da *Aida*, debaixo da sua immediata e cuidadosa vigilancia, o qual, offerecido ao municipio de Milão, servirá para albergar os musicos que, chegados á idade de não poderem trabalhar se vejam impossibilitados de adquirir o pão de cada dia, como succede a quasi todos.

Quantas benções devem cair sobre este venerando nome de Verdi!

Quanto respeito se deve á sua memoria!



Cantores antigos e modernos

Falando a respeito de S. Carlos referimos no artigo da *Arte musical* de 15 do corrente á decadencia da arte de canto, que nos seculos xvii e xviii attingiu o seu maximo de perfeição. Essa decadencia é evidentemente devida á pessima orientação da quasi totalidade dos actuaes mestres de canto, que, sem terem a menor sombra de respeito pela arte de que se arvoraram em sacerdotes, se prestam a habilitar em poucos mezes um individuo qualquer que tem voz, apresentando-o como apto para cantar um certo numero d'operas, realisando assim, embora pessimamente, os desejos d'esses discipulos que tem pressa de se transformar em artistas.

Ora isto de ter voz e aptidões musicas não foi um predicado dos que viveram nos seculos xvii e xviii, nem a maneira de fazer bons artistas teve fóros de exclusivo dos mestres de canto italianos d'aquellas epocas. O methodo de ensino é que era outro e os que pretendiam dedicar-se á arte de canto, dispondo dos elementos precisos para isso, sabiam perfeitamente que, para serem bem recebidos em qualquer theatro, lhes

era sufficiente a recommendação d'um mestre afamado, que de animo leve não considerava os seus discipulos com aptidões de se apresentarem como artistas. Ia n'isso a confirmação e conservação dos proprios creditos.

Como a decadencia da arte de canto deve e pode ser attribuida a mestres e discipulos, passemos uma pequena revista ao methodo que n'aquellas epocas os mestres de canto seguiam para formar artistas que merecessem esse nome.

Sabidos os primeiros rudimentos, os exercicios de canto eram feitos simultaneamente com os de solfejo entoado, especialmente destinado a fazer com que o discipulo desse a cada nota a entoação propria, a cada pausa e a cada figura o seu rigoroso valôr. Mas aquelles exercicios de canto eram já objecto d'um cuidado especial; o professor, ou os escolhia d'entre os muitos que conhecia, ou os escrevia de modo que só trabalhassem as oito notas que formavam a oitava na parte media da voz de que o discipulo dispunha.

D'esta simultaneidade de exercicios resultavam duas vantagens: 1.^a—trabalhar as notas de transição da voz de peito para voz de cabeça, que tanto nos homens como nas mulheres se faz nas mesmas notas: do *mi* da primeira linha ao *fa* do primeiro intervallo da clave de sol, do *fa* ao *fa* sustenido, ou do *fa* sustenido ao *sol*, com differença de oitava, é claro, para as vozes de mulher. D'esta regra exceptua-se a voz de contralto perfeito, extremamente rara, que faz a transição entre o *sol* natural da segunda linha e o *ré* da quarta. E isto apesar de na generalidade dos methodos de canto se indicar que a voz de peito deve estender-se desde o *dó* grave até ao *sol* da segunda linha e de alguns professores não recearem aconselhar a sua extensão até ao *si* natural da terceira linha ou mesmo até ao *dó*. E' todavia certo que, em geral, não convem exceder o *fa* do primeiro intervallo, para que a transição da voz de peito para a de cabeça seja menos sensível e as notas soffram o menos possivel no seu timbre ao transporem os dois registos (1) E todos sabem como essas notas são por vezes bem mal timbradas, por não terem sido sufficientemente trabalhadas, ou pela má transposição de registos. 2.^o—habituar o discipulo a ser rigoroso no valor das figuras e afinação das notas, ensinando-o ao mesmo tempo desde o começo a cantar as mais insignificantes lições com gosto, graça e sentimento.

Quando o discipulo, sem esforços de voz,

(1) *La voix et le chant*. Traité pratique par J. Faure.

tinha trabalhado sufficientemente as notas da sua tessitura media, permittia-se-lhe então exercitar as notas dos extremos inferior e superior da escala, augmentando gradualmente a sua extensão, nota por nota, evitando sempre o menor esforço na emissão d'essas notas extremas e sabendo esperar que ellas, por assim dizer, espontaneamente nascessem, como que trazidas pela facil emissão das notas proximas. E considerava-se feliz o artista que dispunha d'uma extensão de voz de duas oitavas, formada de notas limpidas, claras, sonoras e de facil emissão.

A par d'este estudo paciente, feito com methodo, mas no qual era forçoso gastar tempo, era sempre exigido, repetimos, o maximo rigôr de compasso e afinação, pois que a educação do ouvido constituia um dos mais attentos cuidados dos antigos mestres de canto da escola italiana. Nem um discipulo proseguia nos estudos musicaes desde que fosse manifesta a dureza d'ouvido.

Apurados estes primeiros trabalhos, ensinava-se o discipulo a respirar, cantando ou solfejando, o que pelos mestres era considerado como uma condição *sine qua non* d'uma bella execução. E com effeito, sem uma facil respiração não é possível haver perfeita união dos differentes registos da voz. E n'isso não admittiam tambem os antigos mestres a menor imperfeição.

Começava depois o estudo do canto propriamente dito. Fazia-se com que o discipulo emittisse cada nota com intensidade egual e durante um certo tempo, segundo a capacidade thoracica e força respiratoria de que dispunha. Este exercicio constituia a *empostação* da voz. Só depois d'algum tempo, quando por meio de exercicios repetidos o mestre considerava a voz competentemente firme, livre de defeitos, com emissão clara, pura e sonora, sem vestigio de oscillação, d'esse desagradabilissimo *tremblement* ou *chevrotement* que infelizmente por ahi ouvimos a muitos berradores que se intitulam *artisti di canto*, só depois de corrigidos todos os defeitos é que se passava ao difficil exercicio da *messa di voce* ou *sons filados*.

Este estudo era demorado e fatigante; da parte do mestre e do discipulo exigia attentões e pacientes cuidados muito especiaes. Quando o discipulo dispunha d'uma capacidade pulmonar sufficiente, coadjuvada pelos exercicios de gymnastica thoracica a que o mestre o tinha obrigado com os ensaios de boa respiração a que ha pouco nos referimos, era possível conseguir que a *messa di voce* fosse perfeita, isto é, o discipulo podia sustentar uma nota durante vinte e

cinco a trinta segundos, com um crescendo e decrescendo rigorosamente graduado. E para conseguir isto era de primeira necessidade o saber respirar segundo as regras da arte de canto.

Com o exercicio das notas filadas adquire a voz uma elasticidade que fornece aos cantores grandes recursos, permittindo-lhes colorir as melodias sem esforço nem fadiga. Tem alem d'isso duas enormes vantagens: uma, *physica*, a da duração media da voz, que a maior parte dos cantores modernos perdem cedo, exactamente por não sabermos servir-se d'ella e por terem má empostação; outra, *esthetica*, a da facilidade para a boa interpretação das melodias, revestindo-as de apropriado colorido e de encantadora expressão, sem o que não pode haver bons effeitos musicaes nem ha *bel canto*.

Os exercicios dos sons filados e de vocalisação devem ser a oração quotidiana do verdadeiro *artista di canto*.

Depois do estudo dos sons filados vinham os de agilidade, para os quaes o discipulo era previamente preparado com exercicios de duas, tres, quatro, cinco, seis, sete e oito notas. D'aqui as escalas, o *portamento di voce*, as *appogiature*, e por ultimo a vocalisação, que era iniciada pela boa pronuncia das vogaes abertas, o que constituia um estudo particular, chegando alguns methodos antigos a figurar por meio de desenhos qual a posição que se deve dar á bocca para pronunciar as differentes vogaes e notas da escala, indispensavel preparação para o canto com palavras. Com cada uma das tres vogaes abertas eram então executadas melodias em que se succediam as maiores difficuldades. Trinados, grupettos, etc., eram simultaneamente trabalhados n'esta occasião.

Terminava aqui a primeira parte do estudo de canto, segundo o methodo antigamente adoptado pelos principaes mestres que dirigiam as escolas, quer publicas, quer particulares, existentes em Italia.

(Continúa).

ESTEVES LISBOA.



A FLAUTA NA ANTIGUIDADE

(Continuação)

Disse que as flautas duplas tinham por fim produzir maior numero de sons, empregando-se ora uma ora outra; havia tambem differente meio de se obter o mesmo resul-

tado: o tubo tinha mais orifícios do que aquelles que os dedos do tocador podiam cobrir, mas os excedentes eram tapados com cavilhas. Passando estas cavilhas de uns orifícios para outros, mudava-se o tom do instrumento ou deixava-se a descoberto só os orifícios que fossem necessarios para a occasião.

Era o mecanismo moderno das chaves no seu estado rudimentar.

Estas cavilhas deviam forçosamente penetrar mais ou menos no interior do tubo, interceptando as ondas sonoras e por conseguinte prejudicando a pureza e a intensidade do som; para evitar tal inconveniente, os orifícios

abriam n'uma saliência onde se mettiã as cavilhas sem chegarem ao interior do tubo.

O inventor d'este aperfeiçoamento foi o aulete Promonus, a quem os gregos erigiram uma estatua em Thebas.

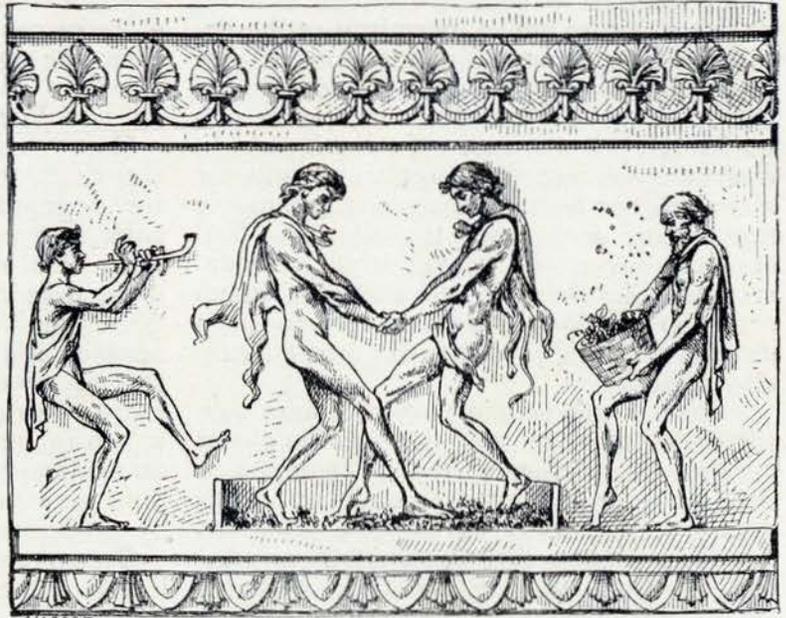
As cavilhas denominavam-se *paxillis*.

Havia tambem uma flauta dupla geminada, isto é, cujos dois tubos convergiam para uma só embocadura; um d'elles, porém, não dava mais do que tres sons diferentes e servia para acompanhar a melodia produzida pelo outro.

Um dos mais nobres empregos da flauta foi o de acompanhar a declamação cantada e rythmada nas tragedias de Eschylo, Sophocles e Euripedes.

Tambem os oradores costumavam ter a seu lado um aulete que lhes dava o tom em que deviam recitar os seus discursos.

O timbre e character das flautas era tão variado como as suas especies, e o que dizem os escriptores sobre este assumpto prova quanto elles eram diversamente im-

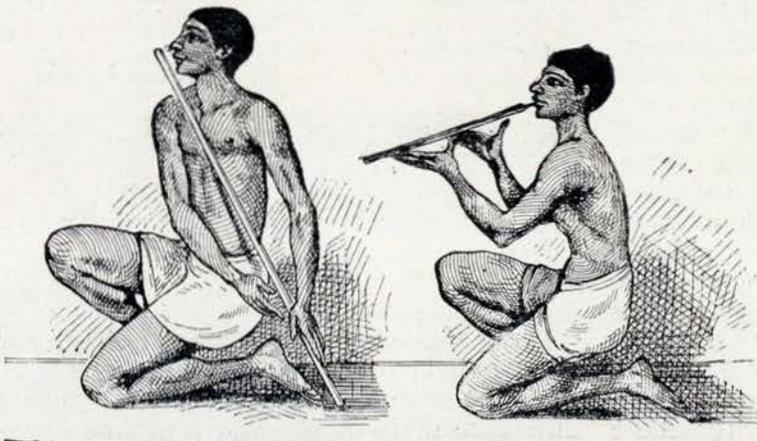


pressionados, segundo a especie de instrumento a que se referiam.

Conclue-se d'aqui não ter sido a flauta um instrumento unico, como hoje é, mas variava de character a ponto de produzir os mais oppostos effeitos.

Comprehende-se portanto a razão do seu uso continuo em todas as situações. Pela diversidade de aspecto, construcção e timbre, a flauta prestava-se a desempenhar papel importante em todos os casos; tanto servia para acompanhar tristemente as carpideiras nas ceremonias funebres como para tornar mais divertidas as scenas das comedias, incitar os transportes orgiacos das corybantes ou animar as marchas militares. Servia na guerra; era elemento indispensavel em todo o festim bem organizado; os elegantes ricos tinham ás suas ordens habéis tocadores de flauta que durante as refeições executavam alegres melodias ao mesmo tempo que bailarinas ageis ostentavam a sua sedutora plastica; os pobres camponeses tinham tambem auletes da sua equalha que a troco de parca retribuição transformavam o monotono trabalho do lagar em divertido bailarico (veja a gravura).

Uma questão que não está ainda sufficientemente esclarecida é a da «flauta travessa», isto é, a flauta igual á que hoje tem especialmente este nome. Era usada pelos antigos? E' certo que nos escriptores se encontra frequentemente as designações de «flauta direita» e «flauta obliqua»; mas estes no-



mes são bastante vagos, não exprimem com clareza o systema de embocadura. Nos baixos relevos, principalmente encontrados nas ruínas das cidades egypcias e nas pyramides, veem-se flautistas, em pé e ajoelhados, que parecem tocar uma comprida flauta travessa. Mas não se pode verificar se o orificio por onde sopravam era aberto no comprimento do tubo ou se produziam o som na extremidade d'elle, como succede com as flautas de Pan. Não se encontra em monumento algum da antiguidade uma só figura que apresente sem duvida alguma a forma exacta da flauta moderna.

Comtudo não se pode negar que ella tivesse existido; o seu systema é muito mais simples e natural que os do apito e da palheta, para que não tivesse sido empregado desde a mais remota antiguidade.

No emtanto as flautas de glotta eram as mais estimadas na Grecia, e as unicas que se admittiam nos jogos publicos.

Mas nem todos os tocadores seguiam a opinião geral. Diz Plutarcho no *Tratado de Musica* que o celebre flautista Telephano de Megara tinha tal aversão ao uso da glotta que nunca permittiu aos fabricantes de flautas que lh'as fizessem por esse systema, ficando por tal motivo impedido de concorrer ao premio nos jogos pythicos. Pindaro celebrou na sua duodecima ode pythica o tocador Midas d'Agrigente, que foi coroado n'um concurso, porque tendo-se-lhe occasionalmente quebrado a glotta da flauta em que tocava começou a servir-se d'ella soprando como na syrinx.

Para obviar a um transtorno d'estes, traziam os tocadores quasi sempre um supprimento de glossas dentro de uma caixa pendente do pescoço, á qual chamavam «glossocomion». A embocadura ou boquilha a que se adaptava a glossa tinha o nome de «catastoma».

Já disse que a flauta em grego se denominava «aulos»; por isso os tocadores tinham o nome de «auletes» e «auletica» era a arte de tocar flauta. O canto acompanhado por uma ou mais flautas chamava-se «aulodia».

Os auletes foram glorificados nas pessoas dos que mais notaveis se tornaram: não só Promonus teve uma estatua, Midas uma ode de Pindaro, como já disse; tambem um monumento em Olympia tinha esta inscripção: «A' memoria de Pythocrito, cognominado Callinico, aulete».

Da estima em que os auletes eram tidos falou incidentemente o delicado escriptor francez Jules Janin no seu discurso de recepção na Academia. «A cidade de Minerva — disse — sabia o nome dos seus tocadores de flauta. Eram elles que ensinavam ás crean-

ças nas escolas a oração de Aristoteles, a invocação d'Orpheu á saude, o hymno de Cleantho e a cantata de Simonides em honra da passagem das Thermopylas. Acabados os trabalhos da escola iam os auletes para junto da tribuna assistir ao orador e davam-lhe o tom justo, o accento verdadeiro, de tal modo que elles mesmos desempenhavam importante papel na eloquencia, uma das glorias da Attica. Ao som de flautas infatigaveis, Thucidides leu as suas historias; Aristophanes e Menandro fizeram representar as suas comedias. Platão accitava sem desdem a nota do flautista. Era das attribuições d'estes habeis musicos cobrir a voz temeraria e animar a voz timida. E quando o sopro se extinguia finalmente no instrumento benemerito, os Anciãos da Cidade, em reconhecimento dos serviços prestados á palavra eloquente, abriam ao divino flautista as portas da Academia ou do Parthenon.»

Resta-me falar da flauta usada pelos romanos.

Pouco ha que dizer; em materia de arte, e principalmente arte musical, Roma pouco mais fez do que imitar os povos que dominou, e superior a todos pela civilisação estava a Grecia.

Os primeiros flautistas de Roma foram os tyrrhenos ou etruscos, cujo talento para as artes era já muito apreciado pelos gregos.

Numerosas passagens dos escriptores classicos o attestam: Strabão diz que as flautas usadas nas cerimoniaes publicas vinham da Etruria. Ovidio na *Arte de amar* conta que a festa em que se realisou o rapto das sabinas era animada por um flautista etrusco — *tibicine tusco* — que enthusiasmava a multidão no momento em que Romulus deu o signal para os romanos roubarem as mulheres dos proximos.

E. VIEIRA.

CONCERTOS

Na noite de 16 apresentou o insigne professor Moreira de Sá as discipulas do seu curso com um bem elaborado programma, em que além das trechos destinados á exhibição dos alumnas figurava o *Trio em si bemol* de Beethoven. Este foi executado pelo proprio mestre, com sua filha D. Leonilda e a distincta violoncellista D. Guilhermiua Suggia.

*

Em 20 d'este mez deu o seu concerto annual de apresentação de discipulas a illustre professora, mad.^{me} Palmyra Baptista Mendes, que, como se sabe, é uma das principaes evangelisadoras da obra pedagogica de Rey Colaço e uma das mais talentosas pianistas que entre nós se tem evidenciado nos ultimos tempos.

A festa teve lugar, como de costume, nas salas do collegio Inglez de mad.^{me} Baptista, mãe da distincta professora, e provocou como sempre uma grande affluencia de amadores de musica e de amigos da casa.

Bastava a escolha do programma, em que mad.^{me} Mendes costuma pôr sempre o mais meticuloso disvello, para se comprehender o interesse que despertou esta *soirée*; dizendo-lhes que as distinctas alumnas D. Maria Thereza Ferreira, D. Sarah Monteiro e D. Maria Julia d'Almeida corresponderam em tudo ao alto valôr da mestra comprehender-se-ha tambem a sinceridade do applauso com que todas foram acolhidas.

Abrilantaram tambem o concerto as sr.^{as} D. Alice Moreira de Carvalho que cantou trechos de Schumann e de Chaminade e D. Alice Dias da Silva que em obras de Raff, Wieniawski e Beriot mostrou mais uma vez os seus prestigiosos recursos de violinista distincta.

A propria professora teve a gentil ideia de fechar o concerto com uma *suite* de peças de Scharwenka, Chopin, Liszt e Widor, primorosamente ditas e ovacionadas, como de justiça.

*

Na ultima sessão musical em casa do sr. Ferreira Marques, que, como todas as que se realisam n'essa encantadora casa, foi brilhante, fizeram-se ouvir os seguintes amadores e artistas, todos elles já ha muito justamente consagrados.

D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso, no *Jour de Noces*, de Grieg, *Nocturne*, de Field, e *Valse*, de Widor.

Perelló, n'um trecho do *Roberto* e n'uma romança.

Nastrucci, o sympathico violinista n'um *morceau* de Svendsen.

O tenor Pallet, no racconto da opera *Lohengrin*.

E a sempre applaudida dona da casa, acompanhada com De Luca em um duetto do *Hamlet* primorosamente cantado.

Ainda a sr.^a D. Sarah e o barytono De Luca cantaram cada um de per si outras formosas paginas com a alta distincção a que já estamos habituados, e madame Weinstein, querendo provar-nos que a palavra dita pode ás vezes competir com a

palavra *cantada*, deliciou o auditorio com duas d'aquellas encantadoras poesias que a sua sciencia de declamação e os encantos da sua voz sabem tornar incomparaveis.

*

O nosso illustre amigo Alexandre Rey Colaço organisou tres concertos para se effectuarem no seu proprio salão, destinando cada um d'elles á apresentação de uma das suas discipulas mais adeantadas.

O 1.^o já teve lugar a 22 d'este mez para a execução d'uma *Suite* de Scarlati e de *Sonatas* de Beethoven e Weber, por mademoiselle Carolina Alzina.

O 2.^o concerto que se effectuará a 3 do proximo mez, compete a mademoiselle Joanna Folque e terá no programma entre outros trechos uma *Suite* de Bach e a *Sonata* op. 31 de Beethoven.

O 3.^o e ultimo, oito dias depois será a apresentação de mademoiselle Judith Cordeiro Fernandes que além da difficilima *Sonata* de Schumann *em sol menor*, executará outras obras de não somenos importancia.

No proximo numero daremos o *comptendu* d'esta interessantissima serie.

*

Teve foros de importante festa musical o concerto que o *Orpheon Portuense* verificou em 25, abrilantado pela talentosa pianista lisbonense, a sr.^a D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso.

A distinctissima *virtuose*, além das obras em que collaborou com os artistas do Porto e que foram o *Andante e Variações* de Schumann, a *Romança e Rondó do Concerto em ré* de Mozart e uma das *Sonatas para piano e violino* de Beethoven, tocou primorosamente a solo entre outras peças o *Jour de Noce* de Grieg, *Nocturno* de Field, uma *Valsa* de Widor e um dos *Fados* de Rey Colaço, obtendo um caloroso triumpho.

De um dos jornaes do Porto extrahimos os seguintes periodos que bem denotam o entusiasmo de que foi alvo a nossa illustre artista.

«O auditorio acclamou-a delirantemente, e rarissimas vezes n'esta casa de concertos se terá apresentado quem, igualmente, como a sr.^a D. Elisa Pedroso, possa arcar com as responsabilidades e exigencias dos tempos modernos.

Escolheu um programma complexo para, á vontade e sem duvidas para alguem, poder impôr a sua grande superioridade artistica, os seus profundos conhecimentos e a sua extraordinaria tenacidade de estudo, assim como uma viva e agudissima intuição.

Como interpretação é das mais perfeitas que temos ouvido; Beethoven e Schumann

são extraordinariamente bem compreendidos.

A intelligente artista não perde uma *nuance*, sabe fazer sobresahir todos os *themas* com a maxima correccão e com toda a energia e intensidade; não ha pormenores que sejam esquecidos ou que passem sem cõr na sua justissima execução. Com a maxima justiça, a sr.^a D. Elisa Pedroso alcançou um triumpho completo; emfim, uma noite de gloria.»

Moreira de Sá na *Sonata* de Beethoven e D. Guilhermina Suggia no *Concerto* de Saint-Saëns para Violoncello tambem compartilharam, como bem mereciam, a ovação com que o auditorio acolheu esta notavel festa.

*

No artistico salão do estabelecimento Moreira de Sá houve ainda duas interessantes sessões musicas, a 26 e 27 do corrente mez.

Na primeira tocou-se o 1.^o *Quartetto* de Schumann, o 7.^o de Beethoven e *Quintetto* de Sinding.

Constou a segunda da *Sonata* de Cesar Franck para piano e violino, e do *Trio* de Tschaikowski.

*

Realisou-se no dia 27 em S. Carlos a primeira das seis *matinéas* organisadas pela empreza. O programma foi o seguinte:

1.^a parte: *Ouverture* do Ruy Blas, pela orchestra, MENDELSSOHN; *Preghiera, voci sole*, da Muta di Portici, AUBER; *L'arlesienne*, 1.^{re} suite, preludio, minuetto, adagietto e carrilon, pela orchestra, BIZET; *Ouverture Leonora*, pela orchestra, BEETHOVEN.—2.^a parte: *Concerto* em *mi*, allegro, andante e final, de MENDELSSOHN, para violino, por Jacques Thibaud, com acompanhamento d'orchestra.—3.^a parte: *Cavalcata*, da opera Walkyria, WAGNER, pela orchestra; *Caprice*, E. GIRAUD, para violino, por J. Thibaud, com acompanhamento d'orchestra; *Consagração do fogo*, scena final da Walkyria, pelo barytono Delfino Menotti, com acompanhamento d'orchestra; *romanza* em *fá*, BEETHOVEN, e *Polonaise* em *lá*, WIENIAWSKY, por J. Thibaud, com acompanhamento ao piano.

E' de justiça principiarmos por falar do violinista Jacques Thibaud, que em tudo o que tocou deu exuberantes provas de possuir um mecanismo raro, saindo-lhe todos os passos da mais difficil execução com uma nitidez digna de nota, chegando a tocar o final do concerto de Mendelssohn com uma vivacidade de movimento como nunca ou-

vimos a concertista algum, e sendo á orchestra difficil acompanhá-lo. O primeiro movimento foi um tanto prejudicado por ter afinado o violino um pouco alto, e por não dar ao *thema*, phrase inicial, todo o brilho exigido, exactamente por causa da vibração das notas, a que na noticia de S. Carlos se refere o nosso collega de redacção. E' pena que a escola moderna transforme assim n'uma catadupa de lagrimas um *concerto*, em que o primeiro tempo e o final são de grande brilhantismo e a que o sr. Thibaud estaria nas condições de dar uma execução perfeita e uma interpretação justa, se pudesse libertar-se do abuso das notas vibradas. O andante disse-o o sr. Thibaud inexcedivelmente. Tanto no *concerto* em que acabamos de falar, como no *caprice*, na *romanza* e na *polonaise*, constantes do programma, foi o já celebre violinista calorosa e justamente applaudido.

O sr. Thibaud é tambem um pouco prejudicado por tocar bastante fóra do fóco acustico da sala; devia tocar dois a tres metros mais á frente, para não ser por vezes abafado pela orchestra, sobrecarregada de metaes.

Das restantes peças do concerto cabe ao cõro d'homens e mulheres um justo elogio pelo modo como foi ensaiado e como cantou a *preghiera* da *Muta di Portici*.

A orchestra tornou-se digna de todo o applauso na *suite* de BIZET, da qual foi repetido o minuetto; mas exactamente n'este trecho desejaríamos que houvesse mais nitidez e clareza nos passos dos 1.^{os} violinos, em que não houve unidade. O *adagietto* foi tocado com excellent colorido, embora pouca firmeza, principalmente nas violas. Ao *carrilon* é que foi dado um movimento um pouco lento.

A falta sensivel de maior numero de instrumentos de corda na orchestra de S. Carlos, e a pouca sonoridade d'alguns dos que possui, impossibilita-a de tocar musicas de Wagner; com franqueza, a *cavalcata* produziu-nos o effeito de ser tocada por uma fanfarra.

Na *consagração do fogo* foi o sr. Menotti applaudido pela arte com que cantou, supprindo com ella o volume de voz exigido n'este trecho.

Nas musicas de Mendelssohn e Beethoven não poderam a boa vontade dos artistas que compõem a orchestra e a habilidade do maestro Goula supprir a falta de ensaios e o nenhum habito de execução de taes musicas. Aqui não bastam simplesmente effeitos de colorido. Ha o modo de dizer, a unidade, a egualdade de articulação, cuja falta foi ás vezes sensivel nos instrumentos de

madeira e sôpro. Até na *ouverture* Leonora dispensavamos o desafinado cornetim entre bastidores a fingir de clarim.

Temos em muita conta a habilidade do maestro Goula e o talento de muitos dos professores da orchestra, mas nenhum d'esses factores pôde substituir a falta de tempo para bem ensaiar e apurar peças de concerto, porque as horas do dia e da noite são gastas com operas. N'estas condições é inutil esperar uma execução correctá e apurada, da parte d'artistas que mal teem tempo de ler, quanto mais comprehender e estudar os trechos que teem de tocar. Por isso applaudimos os professores da orchestra, pela boa vontade que lhes reconhecemos, tentando desobrigarem-se o melhor possível do encargo que lhes commetteram.

*

Com o concurso de alguns dos melhores amadores e artistas portuenses, teve lugar no *Atheneu Commercial*, em 28, um variado e bello concerto, de que por absoluta falta de espaço não podemos dar o detalhe.

*

Já podemos dar uma parte do programma da festa annual, que o illustre artista Rey Colaço dará em fins d'este mez ou principios do seguinte no elegante salão do Conservatorio.

O programma será todo dedicado a Schumann e encabeçado por uma conferencia do notavel homem de letras, o sr. Manoel d'Oliveira Ramos que dissertará sobre a vida de tão infeliz quão genial compositor, e sobre os variadissimos aspectos da sua grandiosa obra artistica.

Seguir-se-ha a parte musical propriamente dita, que constará de algumas obras de canto, do *Carnaval* op. 9 e do famoso *Quintetto* que, como é notorio, é um dos mais extraordinarios trabalhos de musica de camara que se tem escripto até hoje.

Se Rey Colaço não tivesse na profunda sympathia que inspira a toda a gente a segura garantia de um successo, mesmo pelo lado pratico e bastante prosaico das finanças, bastaria um tal programma para que o *tout Lisbonne* artistico se reunisse n'essa noute a acclamar o.



Na noite de 19 do corrente reapareceu nos *Huguenottes* a sr.^a Darclée, que continua a ser um soprano dramático com voz bem timbrada, principalmente nas notas agudas, sabendo servir-se d'ella com a mestria d'uma verdadeira artista, qualidade

actualmente muito rara, o que nos leva a afirmar que a sr.^a Hariclée Darclée é um apreciavel exemplar d'uma raça artistica prestes a extinguir-se. Muito particularmente a ella se deve o bello desempenho dos *Huguenottes*, no 3.^o e especialmente no 4.^o acto. Couberam-lhe indubitavelmente as honras da noite e foi verdadeiramente superior o modo como disse o duetto do 4.^o acto, accentuando e interpretando todas as phrases com grande intelligencia.

Cantou a parte de Raul o tenor De Marchi. Bem poucos artistas podem hoje arcar com tamanha responsabilidade. Em toda a opera o distincto e intelligente tenor se tornou digno de applauso e com certeza attingiria o ideal de Meyerbeer se a sua magnifica voz tivesse a precisa elasticidade para colorir as phrases de sentimento. Seria então muito outra a maneira de cantar a *romanza* do 1.^o acto, o duetto do 2.^o e o grande duetto do 4.^o O septimino disse-o o distincto artista com brio e vigor, do que lhe resultou uma grande ovação, a primeira da noite, que foi excedida pela do final da opera.

O barytono Menotti, com a intelligencia e *savoir dire* que lhe é especial, cantou a parte de conde de Saint-Bris. Ao barytono De Luca pertenceu a parte de conde de Nevers, a que realmente não poude nem soube dar a requerida distincção.

O sr. Perelló encarregou-se de cantar a parte de Marcello. Se não conseguiu fazer-se applaudir na canção do 1.^o acto, escripta n'uma tessitura demasiado grave para a sua voz, disse com muita correcção o duetto do 3.^o acto com soprano, em que justamente foi victoriado.

As sr.^{as} Giaconia e Martelli não dispõem de recursos nem de arte para o regular desempenho das partes de Margarida de Valois e do seu pagem.

Os córos distinguiram-se no *coro della disputa* e no da benção dos punhaes, que teria sido repetido se não fosse a fatidica meia noite do regulamento dos theatros, que n'aquella noite entregou a alma á realza. Que em S. Carlos a terra lhe seja leve.

Em 21 realisou-se a recita a favor do cofre do Instituto ultramarino. Foi cantado o *Baile de mascaras*. Como recita de caridade cabe-nos tambem o dever de sermos caritativos para com os artistas que cantaram o velho *spartito* do saudoso Verdi.

Fez n'essa noite a sua apresentação o violinista francez Jacques Thibaud, que, com acompanhamento d'orchestra, tocou o *concerto* de Wieniawski e a *Introdução e rondó caprichoso* de Saint Saens.

No seu numero de 15 de novembro proximo passado já a *Arte musical* fez a apre-

sentação do distincto artista, publicandolhe a biographia e retrato. Cabe nos hoje o dever de falar das suas qualidades como concertista, depois da primeira audição.

O sr. Thibaud dispõe d'uma grande facilidade de mecanismo e é d'uma surpreendente correcção e nitidez nos passos da mais difficil execução; além d'isso é d'uma afinação irreprehensivel e extrae do violino uma bonita sonoridade. Phrasea com muito sentimento e nos adagios é commovente, encantando pelo colorido de que os reveste.

Até aqui as boas qualidades a que o distincto artista indubitavelmente deve a gloriosa carreira que tem proseguido, matisada d'applausos. Tem todavia alguns defeitos dignos de reparo n'um artista da sua envergadura.

Em primeiro logar ha muita incorrecção de attitude; o sr. Thibaud não tem o apurmo exigido. *Le corps doit être droit et d'aplomb. Une attitude élégante et naturelle est la première condition du violoniste.* Era isto o que dizia Delphin Alard. Uma velharia em que actualmente se faz pouco reparo.

A posição do braço direito é bastante viciosa, d'onde resulta quasi sempre a falta de parallelismo entre a vara do arco e o cavallette. Não ha tambem sufficiente flexibilidade do pulso direito, e d'aqui a imperfeição de certos golpes d'arco, como o *taccato*, que não póde ser começado desde a noz do arco nem vir até ella, e tem de ser limitado á metade do arco, do lado da ponta.

Na execução ha a vibração constante de todas as notas, levada até ao exaggero, e ás vezes um *glissement*, que não é de bom estylo nos trechos de caracter serio. E essa vibração das notas vae até se fazer sentir por entre os passos de agilidade.

Sabemos que d'este vicio estão eivados quasi todos os violinistas modernos de nomeada e que vae adquirindo fóros de escola. Hoje faz-se em especial o estudo das notas vibradas. Mas isto é simplesmente uma prova de que a decadencia da arte musical se alastrou dos cantores para os concertistas. Vae mesmo mais longe, infelizmente; vae até invadir a musica classica de mais elevado estylo, transformando o brilhantismo d'algumas pharses melódicas n'um impertinente e constante soluçar.

Escrevendo para um jornal da especialidade cabia-nos o dever de apontar claramente as boas e más qualidades do artista em questão. O sr. Thibaud tem meritos reaes que o tornam digno de ser applaudido e considerado como uma notabilidade; mas

ha tambem r'elle alguns defeitos que não devem ser imitados.

A 22 foi cantada a *Africana* pelas sr.^{as} Angela Penchi, Grassot, é pelos srs. Biel, Stracciarì e Torres de Luna. Outra serie de novos a pedirem mestre que saiba ensinal-os a servirem-se dos bons dotes naturaes de que dispõem, a não ser que tenhamos de esperar que uma demorada prática lhes corrija os defeitos, se é que ainda são susceptiveis de correcção.

29 de janeiro.

ESTEVES LISBOA.



D. Elvira Peixoto Archet



Pertence a nossa donairosa perfilada d'hoje a uma familia d'artistas que toda Lisboa conhece e toda Lisboa respeita.

Evocando entre as remiscencias do passado, o perfume primaveril da sua primeira mocidade, não podemos deixar de associar á risonha madrugada da sua existencia esse nome amigo

e tão saudoso — o d'aquelle bom Hussla que a estremecia tanto e que tão justamente se orgulhava d'ella!

Um dia levou-a o feliz esposo querido para onde nos não é dado ouvir o meigo soluçar do seu Amati, a vibrar doloridas canções sob aquelles dedos d'artista. E lá, n'esse Norte appetecido, onde a esperava o tepido calor do ninho e as mais puras emoções da sua arte amada, n'esse irrequieto Norte onde as mais poderosas faculdades de acção não sabem amortecer o santo amor das cousas bellas, haviam de ser outros a juncar-lhe de rosas o caminho e a cingir-lhe a gracil testa com os louros do triumpho.

Paciencia! O preito, docemente doloroso dos que ficaram será como a flôr singela da saudade, a viver sempre das recordações de um passado extincto.

SCHUNARD.



NOTICIARIO

Do paiz

A' imprensa diaria:— Alguns dos nossos collegas da imprensa diaria teem-se dignado transcrever textualmente o artigo biographico do distincto violinista Jacques Thibaud, que serviu de artigo inicial ao nosso numero 45.

Achamos optimo e lisongeia-nos em extremo a transcripção, lastimando sómente que lhes não tenhamos merecido igualmente o favôr de declararem lealmente a procedencia, o que julgamos ser de boa praxe jornalística.

Pois a nós deu-nos mais trabalho do que julgam.

A noticia mais agradável que podemos dar aos nossos leitores e aos amadores em geral é a vinda a Lisboa, no proximo mez de Maio da celebre *Orchestra philharmonica* de Berlim, que dará aqui 3 concertos sob a direcção de Arthur Nikisch.

Terão logar nas noites de 7, 8 e 9 de Maio em um dos nossos primeiros salões e compôr-se hão do que ha de melhor na Musica Symphonica.

Esta magnifica orchestra, uma das primeiras, se não a primeira que hoje existe, virá a Portugal depois de ter percorrido a Hungria, a Italia e a Hespanha e seguirá d'aquí para Bordeus, Lyon e Paris onde em 25 de Maio deve dar por terminada a sua *tourneé*. O empresario allemão Hermann Wolff a quem foi confiada a parte administrativa d'esta grandiosa serie de concertos convidou o director da *Arte Musical* para organizar os tres concertos de Lisboa, que serão com certeza o nosso acontecimento musical mais importante n'estes ultimos annos. E para que nos não classifiquem de exagerados bastará transcrever algumas linhas que nos foram dirigidas por dois illustres artistas a quem communicámos este grandioso projecto.

Diz nos um d'elles, cultor finissimo da divina arte e que ha pouco teve occasião de ouvir a *Orchestra philharmonica* em Schéveningue (Hollanda):—

«... é caso para felicitar sinceramente todos os amigos da boa musica, porque finalmente se ouvirá em Lisboa uma orchestra perfectissima, a mais notavel que tenho ouvido e com primores de execução e interpretação que hão de maravilhar alguns dos nossos musicos...»

O outro que apesar de ser uma das nossas glorias nacionaes mais legitimas, tem sempre o coração aberto para todos os enthusiasmos e prompto para todas as homenagens justas, escreve-nos:

«... Conte comigo para tudo; mas pelo amor de Deus faça o diabo para que essa gente venha aqui!...»

Far-se-ha o diabo, na persuasão de que o publico, esse bom publico sem o qual nada se faz, comprehenda que é tempo de irmos elevando o nivel artistico da nossa terra e sahindo do marasmo e indifferença em que ha tanto tempo vegetamos.

Consta-nos que um nosso amigo e distincto amator de Moura, o dr. Domingos Pulido Garcia se propõe a organizar no Alemtejo um *Orpheon* de vozes masculinas, consagrado especialmente á execução de còros populares, exclusivos d'aquella região.

Dada a provada competencia do nosso amigo Garcia e o seu profundo conhecimento do *volklöre* alemtejano, applaudimos a idéa com ambas as mãos e fazemos votos para que ella sirva de iniciativa e estimulo para identicos trabalhos em outras provincias do paiz.

E se um dia este nosso *desideratum* se realisasse, com que prazer e orgulho patriotico se ouviriam n'um dos principaes centros do paiz e n'um determinado momento festivo, os diversos grupos exhibindo os nossos cantos populares, tão gracis, e trazendo-nos por assim dizer um pedaço da alma de cada uma das nossas provincias!

Será uma utopia?

O sr. José Augusto de Sequeira Cilia propõe-se a arrendar o theatro de S. Carlos, para o explorar durante diversas epochas com espectaculos de opera que estejam á altura da nossa primeira scena lyrica.

Requeru o sr. Cilia que fosse já posta a concurso a adjudicação do referido theatro, para que até ao fim da proxima epocha, em que termina o contracto Pacini, possa o novo concessionario preparar a primeira temporada.

O nosso excellente collega do Porto, *Gazeta de Noticias*, transcreve no seu numero de 23 do corrente, em um magnifico artigo firmado pelo dr. Gonsalves de Freitas, a descripção que aqui fizemos d'uma curiosa entrevista que teve logar em Paris entre o glorioso Maestro Puccini e o nosso amigo Leon Jamet, distincto organista de S. Luiz, parochia da colonia francesa.

Agradecemos a transcrição e a amabilidade da referencia.



Lastimamos de todo o coração a profunda desgraça que acaba de ferir o professor portuense Miguel Angelo, que, segundo noticias recebidas, enlouqueceu repentinamente.

Em vista de tão grande desdita, agravada pela profunda miseria em que se encontra o infeliz artista, resolveram os seus collegas portuenses e alguns discipulos promover duas subscrições e realisar um grande concerto em seu favor no theatro do Principe Real, do Porto.



Em vista das excellentes provas que os srs. Eduardo Reis e padre Thomaz Borba apresentaram no concurso realiado no Conservatorio para o provimento do logar de professor auxiliar de Harmonia e tendo tambem em consideração o grande numero de alumnos que frequentam aquella aula, propoz o jury, na respectiva acta, que fosse desdobrado o logar e providos os dois talentosos candidatos.

Parece certo que o Governo acceita esta proposta, que aliás não representa novos encargos para o thesouro.

Do estrangeiro

O tenor portuguez Gaspar Nascimento deu em Florianopolis (Brazil), uma serie de concertos que mereceu muito elogiosas referencias por parte da imprensa brasileira.



De Roma (directamente).— Dando seguimento ás noticias dadas sob esta epigraphe, no numero anterior e graças ás complacentes informações de um dedicado amigo que tem a sua residencia na velha cidade italiana, podemos dizer que a nova opera de Mascagni, *Le Maschere*, foi um fiasco em toda a linha.

Em 17 d'este mez cantava-se a infeliz opera pela primeira vez em nada menos de 6 theatros, o que representa 6 fiascos simultaneos, mais do que o preciso para pôr o pobre auctor da *Cavalleria Rusticana* n'um estado de espirito que não desejaremos nunca ao nosso mais encarniçado inimigo.

E livrou-se do 7.º *four*, em Napoles, por se ter o nosso conhecido De Lucia recusado á ultima hora a exhibir-se na decantada opera!

Em Roma dava-se a circumstancia de ser a inauguração da epoca lyrica e ser a peça dirigida pelo proprio auctor, concorrendo este ultimo facto com certeza para que as manifestações de desgado não fossem aqui

tão escandalosas como nos outros theatros italianos onde a opera se estrejava.

O libretto pretende reproduzir a farça dos tempos ingenuos de Arlequim e Colombina, apparecendo, como então, os actores mascarados. No prologo figuram-se os preparativos d'um ensaio, com a desordem propria da occasião; n'uma inexplicavel *recherche* de originalidade, o actor encarregado do papel de empresario deverá *recitar* a sua parte, em vez de *cantar* como todos os outros.

O 1.º acto aborrece pelo desmesurado tamanho e o 2.º, em que um ou outro *spunto* mais feliz podia salvar a situação, é tão pobre de originalidade e tão aparentado com alguns dos mais brilhantes motivos da *Bohème*, que em certos theatros chegou a provocar gritos pouco caridosos de *Viva Puccini*.

Cita-nos apenas o nosso amavel informador a *Pavana* e a *Furlana*, unicos trechos que n'esse acto se podiam salvar da hecatombe.

No 3.º só a *Serenade* merece menção e se ouviria com agrado se o publico não estivesse já por essas alturas disposto a enterrear a peça e porventura o seu auctor até ao pescoço.

NECROLOGIA

Na madrugada de 19 finou se, como todos os jornaes sentidamente noticiaram, o nosso antigo amigo e distincto amator Antonio Duarte da Cruz Pinto, tendo apenas 56 annos e victima do repentino agravamento de antigas enfermidades.

Foi longa, um tanto aventureosa e nem sempre feliz, a vida artistica d'este strenuo propagandista da musica.

Dotado de character nimiamente expansivo, exagerado ás vezes nos seus enthusiasmos, irascivel mesmo na occasião em que os não via compartilhados, dispondo de uma tenacidade e paciencia unicas, tinha o pobre Antonio Duarte a infelicidade de não ser comprehendido nos bons momentos, com a mesma promptidão com que sem cerimonia o atacavam nos seus exauros.

Porque uma ou outra das suas originalidades tinha feito sorrir o publico, entendia esta eterna creança que nunca havia de estar seria!

E é talvez por isso que não temos ainda hoje um grupo orpheonico, capaz de rivalisar com o que ha de bom no estrangeiro, como o incansavel Antonio Duarte chegou a organizar ha annos, dispondo apenas da boa vontade de uns entusiastas que não

sabiam musica e conseguindo uma portentosa execução de diversos còros, cuja difficuldade seria para desanimar o mais arrojado. De um d'elles nos lembra, *La Nuit* de Gounod, que nos deixou litteralmente maravilhados quando o fez executar certa noite em S. Carlos.

Era effectivamente n'esta especialidade que Antonio Duarte primava. Ensaiair còros. Ninguem teria a paciencia d'elle para ir a casa de cada um dos seus coristas uma, duas, vinte vezes se preciso fosse, até ficar completamente convencido de que *não faltariam ao ensaio*.

Era geralmente elle mesmo que preparava tudo no ensaio, as musicas, as estantes, as luzes, tudo previa, em tudo punha uma parcella da sua actividade e do seu enthusiasmo.

Depois começava a lucta do ensaio propriamente dito e Antonio Duarte ora apontava aos sopranos, ora gritava com os tenores, gesticulava, enfurecia-se, perdia ás vezes de todo a cabeça, mas ao cabo de um certo tempo não só se podia ouvir com agrado um còro ensaiado por elle, mas dava-nos mesmo a illusão de um grupo de bons profissionaes, com a vantagem de disporem de vozes mais frescas e de maior sollicitude na execução.

Na sua mocidade tinha-se dedicado Antonio Duarte ao oboé, que abandonára mais tarde por uma impossibilidade material — a falta de um ou dois incisivos.

Depois ensaiou operas e operettas com amadores e com cantores de carreira, dirigiu concertos, acompanhou ao piano, tocou órgão em S. Carlos, tomou parte em musica de camara, fez criticas lyricas. em que, seja dito de passagem, era d'uma notoria benevolencia para tudo e para todos, e até, levado pela sua paixão pelas viagens, se offereceu para representar o paiz em diversos congressos musicas do estrangeiro, onde conseguiu attrahir as atenções pelo arrojado e fluidez da sua dicção.

Por fim, já no declinar da vida, dedicara-se com fervorosa paixão ao violoncello e fazia do estudo d'este instrumento encantador um sacerdocio a que sacrificava quatro ou cinco horas em cada dia. N'esta admiravel tenacidade e apesar das mil difficuldades de mecanismo com que diariamente luctava pelo cansaço da idade, pode Antonio Duarte obter o que muitos outros não conseguem com mais verdes annos: — uma mão esquerda apta para vencer muitos dos passos rebeldes que abundam na musica de violoncello.

Estava para adquirir um magnifico *Rogierus* que vira na sua ultima viagem, quando

a Morte, tão cruelmente prematura, lhe quiz tolher todas as illusões e todos os ideaes.

Teve Antonio Duarte a excepcional virtude de ser um trabalhador infatigavel e sobremodo sincero; curvemo-nos todos, com respeito, ao invocar a sua memoria, já que nem sempre o fizemos em quanto elle foi vivo.

EXPEDIENTE

A inesperada procura que tem tido as capas de encadernação para o 1.^o e 2.^o annos da *Arte Musical*, obrigou-nos a augmentar consideravelmente a encomenda que tinhamos feito á casa Ferin e a esperar portanto que todas as capas estivessem concluidas para se poderem gravar em uma só tiragem.

Esperamos encontrar nos nossos estimaveis assignantes a costumada benevolencia para esse retardo e pedimos a todos aquelles que ainda desejem encadernações, nos queiram mandar as collecções com toda a brevidade, para receberem nos primeiros dias de Fevereiro os volumes já promptos.

Os preços são os seguintes para cada anno:

Capas especiaes	400 réis
Trabalho de encadernar	200 »

*

Aos poucos assignantes que ainda não satisfizeram o 1.^o semestre corrente, rogamos a fineza de nos enviarem a respectiva importancia de 1\$200 réis.

A remessa das provincias pode ser feita em estampilhas do correio.

*

O presente numero da *Arte Musical* tem excepcionalmente 12 paginas, por excessiva abundancia de assumpto.