

A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — Praça dos Restauradores, 43 a 49

DIRECTOR

LISBOA

EDITOR

Michel'angelo Lambertini

87, Rua do Norte, 103

Ernesto Vieira

SUMMARIO — Hans von Bulow — A Musica na Bibliotheca Nacional de Lisboa — O Realismo Musical (conclusão) — Concertos — D. Maria Amelia d'Oliveira Ferraz Bravo — Notas Vagas — O «Bechstein Hall» em Londres — Noticiario — Necrologia.

BULOW

Hans Guido de Bulow foi um dos mais eminentes vultos da arte musical contemporanea.

Pianista, director d'orchestra e litterato, poz todas as suas extraordinarias faculdades de artista e de homem superiormente intelligente ao serviço da obra de Wagner, tornando-se o seu primeiro apostolo e o mais zeloso servidor.

Para nós tem mais um particular interesse a memoria de Bulow: foi elle o ultimo mestre do nosso Vianha da Motta, que se tornou um dos mais notaveis seguidores da sua escola assim como tinha sido um dos seus mais estimados discipulos.

Nasceu Bulow em Dresde a 8 de janeiro de 1830. Seu pae foi o romancista Eduardo Bulow, seu primeiro mestre de piano foi Frederico Wieck, o mestre e sogro de Schumann. Mauricio Hauptmann, o mesmo que deu lições a Augusto Neuparth, ensinou-lhe contraponto.

Tendo recebido uma completa educação litteraria, pois se destinava á advocacia, começou a escrever artigos de critica musical n'um jornal de Leipzig, onde se achava para seguir os estudos universitarios, artigos em

que se manifestou partidario intransigente da nova escola de musica allemã, cujos chefes eram Schumann e Liszt.

Depois esteve em Weimar para se aperfeiçoar no piano com Liszt. Este grande mestre estava n'esse tempo fazendo uma activa propaganda em favor da obra de Wagner, contribuindo para que ali se representassem o «Lohengrin» e o «Tanhauser». Hans de Bulow deixou-se inflamar pelo entusiasmo de Liszt e renunciou definitivamente á

carreira do direito para se dedicar exclusivamente á musica e com especialidade ao ideal wagneriano.

Dirigiu-se então a Zurich, onde Wagner se achava emigrado por causa da politica; recebeu d'elle conselhos sobre a arte de dirigir a orchestra, e n'aquella cidade mesmo começou o tirocinio d'essa arte, occupando o lugar de maestro no respectivo theatro.

Em 1853 fez a sua primeira excursão artistica na Allemanha, obtendo grande exito como pianista, e em 1855 accitou o lugar de professor de piano no Conservatorio de

Sterne e Marx, em Berlim, lugar que exerceu até 1864.

Tinha desposado em 1857 a filha de Liszt, Cosima d'Argoult, hoje viuva Wagner; fôra nomeado em 1858 pianista da cõrte prusiana, recebera em 1861 a condecoração da ordem da Corõa, e em 1863 tinha-lhe sido conferido o grau de doutor em philosophia pela universidade de Iena.

Durante este tempo collaborou em varios jornaes, escrevendo muitos artigos de cri-



tica, todos tendentes a divulgar o gosto pela musica e a defender o seu ideal artistico; entretanto dava grandes concertos symphonicos que elle mesmo dirigia, e frequentemente fazia-se ouvir a solo, despertando sempre o maior interesse.

Em 1861 chamou-o Ricardo Wagner para o auxiliar nos trabalhos de pôr em scena o «Tristão e Isolda», que se representou em Munich a 10 de junho do anno seguinte.

Depois de outra excursão artistica voltou á capital da Baviera, nomeado primeiro director dos concertos e do Theatro Real, bem como director da escola de musica organizada segundo o plano de Wagner.

Foi elle quem dirigiu a primeira representação dos «Mestres Cantores», ali realisaada em 1868.

Em consequencia de dissabores domesticos, dos quaes resultou divorciar-se da filha de Liszt, foi Bulow residir algum tempo em Florença, viajou na Inglaterra e na America, sendo em toda a parte applaudido como pianista primoroso.

Mais tarde veio occupar o lugar de maestro no theatro de Hanover; foi seguidamente intendente da musica do duque de Meisingen, com cuja orchestra realisou em 1880 uma brilhante excursão pela Allemanha, director dos concertos da Philharmonica de S. Petersburgo e da de Berlim.

Em 1888 estabeleceu-se em Hamburgo como director do theatro lyrico, dirigindo tambem concertos symphonicos, e voltou por ultimo a Berlim para dirigir de novo a Philharmonica.

Já com a saude muito deteriorada, fez uma viagem ao Egypto na esperanza de encontrar alivios, mas falleceu a 12 de fevereiro de 1894.

O merito de Bulow é assim julgado por Hermann Mendel, no seu *Lexicon*:

«Este eminente artista deve ser classificado entre os phenomenos mais raros, como executante e como chefe d'orchestra; a natureza a força de vontade e o estudo deram-lhe uma tenacidade, uma perseverança e uma memoria prodigiosas. Como pianista, conseguiu vencer, apezar de ter pequenissimas mãos, todas as difficuldades technicas imaginaveis; é o mais completo interprete dos differentes estylos e das multiplas orientações da litteratura do seu instrumento; soube reproduzil-as com uma clareza de analyse e uma finura de detalhes, e, ao mesmo tempo com uma grandeza e poesia na concepção da idéa geral que o collocam no primeiro lugar. Além d'isso está tão completamente identificado com as obras que executa, que as sabe todas de cór, por muito extensas e complicadas que sejam; o mesmo

succede com as composições orchestraes as mais difficeis, que dirige sem partitura, com imperturbavel segurança e sem perder o minimo pormenor.

A sua educação scientifica e a sua penetração de espirito permittiram-lhe egualmente distinguir-se como escriptor; servindo se de um estylo claro, original e picante, suscitou muitas vezes adversarios ardentes quando procurava defender as suas idéas.

Mas os mais declarados inimigos das suas tendencias artisticas não podiam negar-lhe a estima e veneração devidas ao homem que tem consagrado todas as suas faculdades á vulgarisação das obras dos mestres antigos e modernos.

Assim como na sua execução, a logica e o raciocinio prevalecem sobre o sentimento, assim nos seus trabalhos litterarios e nas suas composições domina o mesmo espirito critico.»



A Musica na Bibliotheca Nacional de Lisboa

(Continuação)

Como ampliação das «Instituições» de Zarlino, *El Melopeo* de Cerone serviu tambem de guia durante longos annos a todos os theoreticos dos seculos XVII e XVIII. A nossa bibliotheca possui, não um mas dois exemplares (um d'elles incompleto) d'essa obra. Tambem eu a tenho, conhecendo-a portanto muito de perto; tem este titulo: *El Melopeo y Maestro. Tractado de Musica theorica y practica: en que se pone por extenso, lo que vno para hazerse perfecto Musico ha menester saber: y por mayor facilidad, caomodidad, y claridad del Lector: esta repartido en XXII Libros. Va tan exemplificado y claro, que qualquiera de mediana habilidad, con poco trabajo, alcanzará esta profession. Compuesto por el R. D. Pedro Cerone de Bergamo: Capellan en la Real Capilla d'Napoles. En Napoles, por Juan-Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, impressores. Anno de nuestra Salvacion de MDCXIII.»*

El Melopeo passa por ser livro extremamente raro e é muito cobiçado dos bibliophilos. Com razão, por que é curiosissimo. Consta de dois grossos volumes com 1160 paginas, tendo no alto do frontispicio esta atrevida inscripção: *Quid ultra quæris?*

Foi publicado em hespanhol por um italiano e por isso, segundo dizem hespanhoes, a lingua de Cervantes recebeu maus tratos.

Fétis lança a suspeita de que toda a obra, ou antes a sua melhor parte, não foi escripta por Cerone; baseia essa suspeita, pri-

meiramente na irregularidade da obra, que contém capitulos muito interessantes a par de outros mal feitos e inuteis, e em segundo logar no facto de Zarlino prometter, no fim dos seus *Sopplimenti*, publicar uma obra latina dividida em 25 livros na qual trataria *De Re Musica*, e outra em italiana com o titulo de *Melopeo o musico perfetto*. Estas obras não chegaram a publicar-se e os manuscritos de Zarlino não appareceram mais. Pergunta Fétis: «Não é crível que esses manuscritos tivessem passado ás mãos de Cerone e constituam as melhores partes do seu livro?»

Seja porém como for, contém materia interessantissima o *Melopeo*; a difficuldade de aproveitá-la está sómente em destrinçal-a do montão de inutilidades e coisas pueris que a encobrem. O primeiro livro, uma especie de preambulo que trata *de los atavios e consonancias morales*, consomme 202 paginas com 69 capitulos sem um só periodo que prenda as atenções do estudioso; occupa-se de mil assumptos estranhos e desconexos, entre elles (por curioso exemplo) *delos bienes del vino*, ao qual consagra o capitulo XXI para dizer que o vinho é coisa boa de beber.

Tambem os capitulos I.XXVIII e LXXX se destacam pela abundancia das ridicularias amontoadas; um occupa-se da conservação da voz, e outro dos remedios para a voz e para os ouvidos. Imagine-se que no primeiro, entre alguns conselhos rasoaveis, diz que os espargos engrossam a lingua a ponto de parecer o cantor *tartamudo por no decir borracho*; recommenda que os tipples, falsetes e contraltos só bebam vinho com agua, mas que os baixos o tomem puro, e, aconselhando a todos que *se tenga poca conversacione con Madama Venus*, recorda versos de Virgilio e estes de Horacio:

Abstenuit Venere et Baccho, qui Phitia cantat Tibicen. didicit prius extimuique magistrum.

Mas os remedios levam a palma a estes conselhos; por exemplo: para curar a surdez, tome-se a gordura que escorre das enguias, misture-se com summo de cebolas, ponha-se a ferver dentro de um vaso feito de um rabano e deite-se ás gotas no ouvido... a cura é certa, diz Cerone. Para o catarro, avellãs torradas com pimenta; para a fraqueza na voz, raiz de crocodilo cosida em agua. Emfim, mais de uma duzia de receitas como estas constituem o assumpto de todo o capitulo LXXX.

Os livros terceiro a setimo é que são sérios, contendo um bom tratado de canto-chão e outro de canto mensural.

Tem algum interesse o livro oitavo, que ensina a «cantar glosado», isto é, a florear um canto singelamente escripto, artificio muito predileto dos cantores antigos.

Mais interessante é o livro nono, que trata do contraponto simples acompanhando o canto-chão.

A parte mais notavel do *Melopeo* começa justamente n'este livro, principio de um desenvolvido tratado de composição musical, tão minucioso e interessante como nenhum outro da sua época. Zarlino apenas tinha dado fugitiva idéa do contraponto dobrado; Cerone apresenta-o levado até ás ultimas consequencias, tão desenvolvidamente que muitas vezes, ao lê-lo, parece estar-se a contas com os tratados de Cherubini e Fétis, escriptos cerca de duzentos e cincoenta annos depois.

Não posso apontar aqui tudo quanto a obra de Cerone apresenta de historicamente interessante n'este assumpto, porque o espaço me escasseia.

Apenas direi que o estudioso encontra ali as formas primitivas da fuga, do canon e das imitações livres, assim como as mesmas formas requintadas pela subtileza dos contrapontistas que floresceram nos fins do século XVI. O desenvolvimento dos sujeitos e contra-sujeitos, a sua augmentação e diminuição, a inversão do contraponto á 8.^a, 10.^a e 12.^a, as imitações contrarias, os canons *cancriantes* (retrogradados), o baixo obstinado, o contraponto dobrado por movimento contrario, o contraponto triplicado, emfim, os canons enigmaticos, tudo ali está elucidado com profusão de exemplos que nos identificam com o estylo da época e nos familiarisam com a respectiva notação.

O livro vigessimo primeiro tem outro particular interesse: trata dos instrumentos usuaes no principio do seculo XVII, dándonos a sua nomenclatura, extensão, numero de cordas, afinação, etc.

Conclue a obra de Cerone com uma collecção de canons enigmaticos e respectivas soluções, uns de diversos auctores, outros inventados por elle. Fétis insere alguns d'esses canons no fim do seu tratado de contraponto, sem lhes accusar a origem nem confessar que outrem os resolveu.

(Continúa)

ERNESTO VIEIRA.



O REALISMO MUSICAL

(Conclusão)

Ha alguma cousa de verdade n'esta argumentação: mas nem tudo é verdade.

Em primeiro lugar nem toda a obra dos *lieder* de Moussorgski — sem fallar mesmo da obra dramatica — pode ser attingida pelos inconvenientes que ahi vemos enunciados.

Se uma tal logica attaca directamente a *Chambre d'enfant*, já não fere com tanta violencia o *Sans soleil* e ainda menos os *Chants et danses de la mort*, em que a parte do lyrismo é muito mais consideravel. (Poder-me-hão em verdade responder que não é justamente este lyrismo o que Moussorgski tem de melhor e que cae facilmente no banal e no mediocre quando cessa de imitar a realidade).

E depois, na *Chambre d'enfant* é de facto tão restricto o papel que a musica desempenha? Dou de barato que o famoso «C'est le chat!» e algumas outras entoações semelhantes não sejam mais que bagatellas imitativas, sem importancia alguma no dominio da musica. Mas não constituem em realidade senão detalhes isolados, como se fossem pinceladas de côres vivas, para nos attrahir o primeiro olhar.

Segue-se por isso que se não devam vêr senão essas manchas e que não haja em volta d'ellas a verdadeira pintura isto é, a verdadeira musica? Nem por sombras; e uma das graciosas qualidades d'estes poemetos é precisamente a sua musicalidade, sem duvida extranha, mas deliciosa.

Julgarão que os accordes com que se acompanha a lamentação de Michenka nada acrescentam ás palavras? E que os que servem de base á oração e á melodia d'esta oração não exprimem um sentimento e não desenhão a alma da pequenina, na sua ingenua prece?

Nem o papagaio, nem o phonographo, nem a propria Maria Olénine sem musica nos poderiam nunca dar aqui o que a musica nos dá: é porque esta não é de fórma alguma superflua: é porque os famosos *lieder* não são tão contrarios á musica como se poderá julgar.

Assim Moussorgski é verdadeiramente um musico, se bem que um musico d'excepção.

É para receiar porém que os compositores da nova camada, incitados pelo ruido que em França se tem feito em volta do seu nome, vinte annos depois de morto, pela attracção do seu genio singular e tambem um pouco pelo desejo de reagir contra a dominação wagneriana, é para receiar que comecem esses novos tambem a *fazer Moussorgski*. Seria deploravel!

Porque a argumentação que ha bocado resumi é, em principio, de uma fulminante verdade. Este realismo não é o intuito da musica e, se Moussorgski conseguiu salvar-se tão brilhantemente, deve-o a um con-

junto de qualidades pessoas de tal forma raras que ninguem se poderá jactar de as possuir depois d'elle, tão visivelmente concretisadas que é mister renunciar a toda a esperanza de as adquirir.

Em Moussorgski tudo é instincto e naturalidade; a *sciencia* não era grande e não foi sem alguma razão que um dos seus collegas russos o apodou um dia desdenhosamente de *amador*.

Extraordinario amador na verdade que nos seus *lieder* deu a sollução mais feliz que se podia dar á questão do realismo e da musica e no seu theatro, de que terei de me occupar um dia, a sollução mais genial e mais completa á questão do drama lyrico e da historia!

Amador de genio, mas amador.

E o que se ha-de imitar d'um amador, visto que se lhe não pode imitar o genio?

PIERRE LALO.

CONCERTOS

No dia 4 d'este mez realisou-se no Salão do Conservatorio um concerto dedicado á Imprensa de Lisboa, pelo Sr. Nicolino Milano, um rapaz cheio de vida e de talento a quem a natureza, em geral pouco prodiga, dispensou algumas centelhas do fogo sagrado com que alimenta a alma dos artistas.

De temperamento excessivamente nervoso é notavel a presença de espirito com que se apresenta deante do publico sem contudo perder a gravidade e correccção que tanto o distingue sobre o tablado.

Recebeu este artista a sua educação musical no Rio de Janeiro, e embora pela sua intuição artistica não possa servir de exemplo para por elle podermos julgar todos os discipulos do mesmo Instituto, nota-se comtudo que no Brazil se respeitão ainda um certo numero de principios, que estão quasi postos de parte, porém que a nosso ver constituem o que se pode classificar de boa escola.

Assim é para admirar em Milano a posição correctã; o conhecimento que tem da technica do instrumento a ponto de nada se preocupar em algumas passagens difficeis em que os seus dedos parece cahirem naturalmente sobre as cordas, a grande sonoridade que tira do violino, sem aspereza, e a maneira como conduz o arco, permitindo imprimir-lhe todos os movimentos necessarios e aproveitá-lo no decurso de uma simples arcada, como raras vezes o temos

visto fazer, a artistas de maior reputação.

Como artista diz com calor uma phrase de um andante porém com a sobriedade necessaria e sem exageros de vibração nem de expressão.

De uma afinação justissima tornam-se para elle relativamente facéis os trechos em cordas dobradas ou em notas harmonicas.

Foi deveras brilhante a maneira como executou alguns numeros do programma que exigiam grande agilidade e especialisaremos o ultimo numero em que nos fez ouvir umas variações em harmonicos que realmente nos suprehendeu.

A concorrência ao concerto foi consideravel e todos fizeram a devida justiça ao distincto violinista não lhe regateando applausos a que nós nos associámos.



D. Maria Amelia d'Oliveira Ferraz Bravo

(M.^{me} BRINITA)



Se vivéssemos na epoca, em que o mais bello espiritalismo attribuia ás fadas propicias a missão de presidirem ao nascimento dos eleitos, eu acreditaria que toda a côrte de S.^{ta} Cecilia consagrara para os destinos gloriosos da grande arte esta illustre Senhora, em quem se encontram reunidos raros dotes d'intelligencia e de coração.

Com o positivismo do nosso tempo temos de ver nas suas faculdades a manifestação d'um temperamento essencialmente artistico, affirmado em idéas proprias e na interpretação do pensamento dos grandes mestres. Individualista, principalmente na idéa que preside ás suas creações musicas, despreocupa se da imitação systematica e assim evita imprimir ás suas obras a feição artificial, que resulta tão frequentes vezes da obsessão de doutrinas discordantes da tendencia natural das faculdades do compositor.

É uma pianista que conhece os melhores recursos do seu instrumento, e é uma compo-

sitora que obedece espontaneamente ás suas idéas, das quaes se evola sempre o encanto pessoal, que é tão caracteristico da sua individualidade.

Com a boa fortuna de occupar uma posição social que a livra das mesquinhas preoccupações da existencia, se tivera de lutar por a vida, aos louros colhidos no circulo intimo, em que se compra a sua modestia, acrescentaria a corôa de gloria dos grandes profissionaes, corôa em que se occultam tantos martyrios e desventuras, que ainda as boas fadas a protegeram dando-lhe nos que são o enlevo do seu coração amantissimo as intimas e serenas alegrias e as horas de triumpho que mais valem entre os poucos que amamos que entre muitos que desconhecemos.

Melhor do que estas breves linhas que a representam n'um escorço de inhabil desenhista, poderá o publico conhecer a sua personalidade na obra d'arte que com o pseudonymo de Brinita corre mundo, editado em Portugal e em França.

E aquelles que ao contrario de Maupassant julgam que as feições dos grandes intellectuaes são um pouco propriedade da multidão esses que esperem e verão muito brevemente n'uma tela assignada por um grande mestre portuguez a traducção d'um espirito tão gentil na sua expressão artistica, como é superior em todas as manifestações de uma alma d'eleição.

SCHAUNARD (Le petit)



NOTAS VAGAS

Cartas a uma Senhora

XXVIII

De Lisboa.

Está então assente que estas cartas teem de ser alternadamente feitas com cousas consoladoras e com cousas lamentaveis?

Assim parece, porque n'esta de hoje venho dar-lhe conta de uma vergonha sem nome que se projecta realisar na nova Escola de Medicina.

Trata-se da decoraçào da sua sala de honra, e o que imagina V. Ex.^a que a Arte Official houve por bem resolver em tal assumpto?

Muito simplesmente isto, que passo a expor e que agora mesmo acaba de me ser referido por pessoa a todos os respeitos competente e respeitavel: — a sala em questão será decorada militarmente; *mi li-tar-men-te* é o termo preciso e proprio, isto é,

metterá batalhas, escudos, capacetes, peças, o diabo . . .

Está V. Ex.^a a ver o que seria para um Estado que se prezasse e para artistas com alguma coisinha a mais lá dentro do que o saber profissional e do que a technica da escola, essa bella e suggestiva tarefa de illustrar e tornar eloquentes e impressionantes as paredes de uma tal sala, e como ao longo da historia do corpo são ou do corpo doente, os episodios se succederiam, encalamistrando-se uns nos outros, profusamente, afflorando do chão rico dos seculos, em cachos abundantes e preciosos, prendendo-se em summa a toda a existencia da collectividade e da nação, por mil e um indissoluveis laços. . .

E para um pintor um tudo nada poeta a difficuldade estaria acaso em pôr a sua imaginação ao serviço de tanta realidade.

Factos dolorosos ou factos animadores, incidentes vulgares ou incidentes heroicos, nada falta n'essa verdadeira encyclopedia do soffrimento ou do sacrificio humano, e desde a obscura pagina de uma epidemia de aldeia até aos mais gloriosos annos de um hospital de cidade; desde a temeridade santa de um despremiado e desconhecido medico salvando nos desvãos de um logarejo invio um pobre labroste immundo, comido de febres ou esburacado de chagas, até aos espectaculosos e impressivos quadros de uma operação realisada por um grande mestre no atrio de um amphitheatro ou no leito de uma enfermaria; tudo isso era proprio a inspirar algum pincel, tudo isso arrancaria a uma paleta effeitos porventura unicos.

Pela minha parte mal ousou figurar sequer o que seria possivel extrahir á phantasia, assim vellicada pela observação, e impellida pela curiosidade; e quando fosse mister uma scena de mais especial grandeza ou de mais larga humanidade, descobertas como as da vaccina ou a da sorotherapia, e maravilhas como a da revolução *pastoriana*, ahí estariam indicando á visão transcendente do cerebro trechos inestimaveis de belleza e de sublimidade, como mais bellos e mais sublimes não existem em epopeia alguma do mundo. . .

Que intensas e que ideaes passagens por exemplo na elaboração de todas essas doutrinas! Que torrente de immorredoura luz na physionomia inconfundivel d'esses grandes vultos que dão pelo nome de Jenner, de Lister, e de Pasteur!

De fórma que ou dentro dos recessos limitados das fronteiras, ou nos dominios mais amplos do vasto mundo, que intermi-

naveis e imprevistas combinações suscitadas á intelligencia e patentes ao coração de quem da sua arte tenha uma noção mais alta e mais pura, do que a simples fixação da côr, ou a fiel reproducção da linha!

Parece porém que tal não pensam nem as graves pessoas que intendem na confecção da obra alludida e a commetteram ao artista ou artistas escolhidos, nem esses aliás estimaveis cavalheiros, que pessoalmente serão de certo dignos do melhor conceito, mas que no ponto de vista da Esthetica e do Ideal, se me affigura deixarem bastante a desejar.

Advertir me-ha V. Ex.^a que talvez a obra fosse encomendada assim, e é possivel — tudo agora se torna possivel — mas então, bem sabe a minha amiga o que a um artista verdadeiramente merecedor do nome compete fazer, dado que tenha em maior conta a integridade da sua reputação do que o peso da sua bolsa. . .

E triste será se n'esta terra em que tudo se vae industrializando e commercializando, na baixa accepção de taes palavras, nem até aquellas coisas que são por essencia immateriaes e divinas, podérem eximir-se e escapar.

Triste, e mais do que triste, deprimente, porque de sobra sabe V. Ex.^a que peor do que um povo sem dinheiro, será sempre um povo sem consciencia, e esta faz-se com muita verdade e muita belleza. . .

AFFONSO VARGAS.



O "BECHSTEIN HALL" em Londres

(Conclusão)

Effectivamente os instrumentos que já tinham além de tão boa recommendação, o auctorizado patrocínio de Liszt e de Tausig não podiam deixar de ter um exito colossal junto do jury da Exposição e junto do publico britannico.

Identico triumpho se reproduziu cinco annos mais tarde, na Exposição de Paris de 1867. Oscar Comettant, coordenando e commentando os documentos que se referem a este certamen ⁽¹⁾ apesar de criticar asperamente os instrumentos prussianos, n'essa preocupação de *chauvinismo* peculiar aos francezes em geral e a Comettant em particular, faz uma elogiosa referencia aos pia-

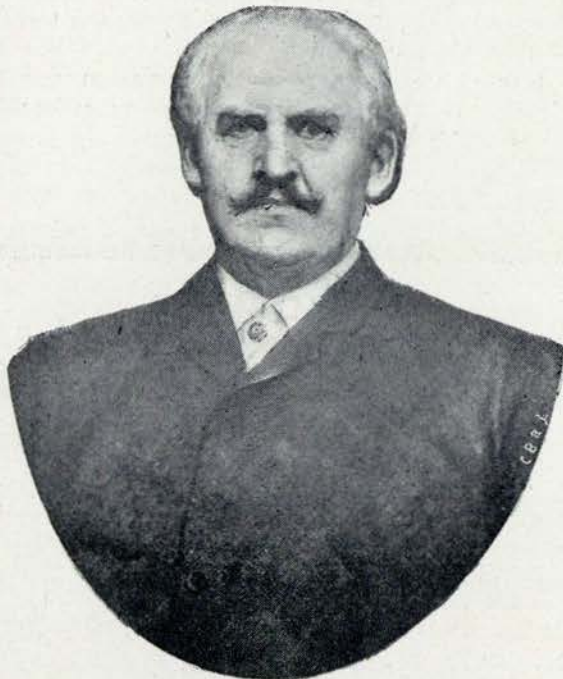
⁽¹⁾ O. Comettant — *La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde.*

nos de Bechstein. a quem o jury conferiu d'esta vez uma medalha de prata, a melhor classificação que então obtiveram os productos da industria artistica allemã.

E diz que é preciso *render justiça* a fabricantes como este, o que parece ser uma implicita confissão de que a não quiz prestar a outros.

Ignoro em que exposição figurou esta casa seguidamente, tendo apenas noticia da de Sydney, em 1878, onde os Pianos de Bechstein marcaram um dos mais invejaveis logares, em concorrência com as primeiras fabricas da America e da Europa.

Carlos Bechstein ia no entretanto melhorando de anno para anno os seus productos e pondo os melhores cuidados em fazer do seu piano o ideal dos pianistas, sem se preocupar, como tantos outros fabricantes, em fazer d'elle uma luxuosa peça de mobiliario. E em quanto assimilava certos principios novos, em que o seu fino criterio reconhecia incontestaveis vantagens, regeitava por completo toda e qualquer imitação que não fosse tendente a melhorar a parte musical do instrumento.



C. BECHSTEIN (FUNDADOR DA CASA)

Foi assim que conseguiu ter sempre a seu lado os pontífices da grande Arte.

Rubinstein, o colossal Rubinstein, a quem ninguém contestará a gloria de ter sido o primeiro pianista do nosso tempo sustentava sempre que se não podia ir além de Bechstein na *arte* de fabricar pianos. Sarasate considera-o o *Stradivarius* do Piano. Mos-

kowski escreveu que este notavel fabricante dissera a ultima palavra na sua industria e que sejam quaes for as diferenças de opinião dos concertistas, ha um ponto em que não podem deixar de concordar — na indiscutivel superioridade dos instrumentos de Bechstein sobre os de todas as outras fabricas allemãs, sem excepção de uma só!

Em outubro de 1892 abria-se em Berlim, sob o nome do laureado industrial, um grande Salão de Concertos.

Foi uma verdadeira apothese.

Para dar uma ideia da importancia que teve o facto no mundo musical allemão, bastará dizer que os artistas, cujo genio fulgurante abrilhantou a grandiosa festa de inauguração foram nada menos que Hans de Bulow, Johannes Brahms, Joseph Joachim e Anton Rubinstein, que assim consagraram definitivamente e por uma forma immorredoura o apreço em que tinham o seu instrumento predilecto.

Á succursal de Londres, que desde 1879 acompanhava os triumphos da casa principal, faltava tambem um Salão de Concertos, que reunisse as condições de conforto e riqueza tão largamente distribuidos na brilhante sala de Link Strasse.

Fez-se portanto o *Bechstein Hall*. E fez-se, n'uma zelosa preocupação das mais refinadas exigências da acustica, da elegancia architectonica, da hygiene e da esthetica.

Uma verdadeira maravilha, segundo descrevem os jornaes inglezes.

Collocada n'um dos pontos mais centraes da grande capital ingleza (Wigmore street) obedece ao estylo da Renascença, o mais puro, e é quasi toda construída em marmore italiano.

A sala principal accomoda á vontade 580 pessoas sentadas e é illuminada de dia por uma claraboia rectangular que occupa toda a parte central do edificio e de noute por um extraordinario numero de lampadas electricas.

Ao contrario do que succede em muitas outras salas de concerto, a pintura não tem uma larga parte na decoração interior, salvo no fundo da sala, do lado do estrado, onde um admiravel *panneau* de Moira, o illustre professor do South Kensington, remata por uma forma felicissima toda a decoração architectonica da sala.

E' uma allegoria musical de concepção elevada em que apparece, como figura culminante, o Genio da Harmonia fazendo irradiar sobre todas as cousas as mil scentelhas da inspiração e do amor.

Sob o ponto de vista da acustica, impossivel de prevêr. como se sabe, foi o constructor de uma rara felicidade; tanto na

plateia propriamente dita como na galeria que circunda a sala, em qualquer ponto que o ouvinte se colloque, não perde o mais insignificante detalhe da execução nem qualquer dos sons lhe chega desnaturalado ou inconvenientemente reforçado.

A ventilação e o aquecimento do edificio tambem mereceram ao architecto os mais minuciosos cuidados, de fórma que se póde dizer e tem-o dito os jornaes de Londres, que no tocante ao *confort* tão apreciado por todo o bom inglez, não sómente o *Bechstein Hall* não deixa nada a desejar, mas póde ser considerada como a melhor sala de concertos da grandiosa capital do Reino Unido.

The Bechstein Hall claims to be the most artistic, the most commodious, and, from an acoustic standpoint, the most perfect concert-hall in London.



Do paiz

Resultado dos ultimos exames realizados este anno na Real Academia de Amadores de Musica.

Piano, 4.º anno.—Aprovação plena: D. Julia Guedes Derouet. Distincção: D. Ermelinda do Nascimento; D. Adelina Duro Xavier. Louvor: D. Maria Mathilde Carvalho de Miranda.

Piano, 5.º anno.—Distincção: D. Adelaide da Conceição dos Santos.

Rudimentos, 1.º anno — Plenamente; D. Izaura Virginia Pinheiro de Sá; D. Regina Mathias de Sequeira Coutinho; Gastão de Mattos; D. Anna Augusta de Seixas Pereira; Fausto de Queiroz Guedes d'Almeida; Mario de Lima Netto; Gastão de Lima Netto; D. Alice Rachel Hamard Lopes; D. Esther Deolinda Hamard Lopes.

Distincção: D. Ilda Mozans de Mattos; D. Fatima Tamagnini de Sousa Barbosa; D. Jeanne Bouvier; D. Gertrudes Gomes Gonçalves.

As tres secções em que a aula de Rudimentos se divide, tiveram mais de duzentas lições, frequentadas, por uma media de cinquenta alumnos, realisando-se quarenta e nove exames.

Aos colleccionadores. Os pouquissimos exemplares que restam do primeiro *Annuario musical*, publicado no principio do anno passado, acham-se á venda na nossa Admistração, pelo preço de 1000 réis.

Teremos brevemente entre nós o violoncellista Agustin Rubio, que se propõe a dar alguns concertos de musica seria, em Cascaes, conjunctamente com Rey Colaço e Mad.ª Sarti, a exemplo do que se fez o anno passado n'aquella tão concorrida estancia balnear.

Agradecemos a amavel visita de J. Ferreira da Silva Junior, o estudioso discipulo de Sitt e Jadassohn, que se demorará dois mezes na terra patria, em goso de ferias.

Do estrangeiro

Fundou se em Paris uma «Sociedade da Historia do Theatro», com o fim de centralisar os esforços e investigações dos eruditos e colleccionadores, e, em summa, de todas as pessoas que se interessam pelo estudo da historia do theatro desde a mais remota antiguidade. A organização de um museu, será um dos primeiros actos da sociedade. E' seu presidente honorario o director das bellas-artes, M. Roujon, e presidente effectivo M. Victorien Sardou.

Por parte da arte musical fazem parte d'esta sociedade Saint Saëns, e os musicographos Weckerlin (bibliothecario do Conservatorio), Albert Soubies, Henri Curzon e Charles Malherbe.

NECROLOGIA

Falleceu em Bergamo o decano dos violoncellistas, Alfredo Piatti, que estava proximo a completar 80 annos de idade.

Nasceu na mesma cidade em que falleceu, a 8 de janeiro de 1822. Tendo feito os seus estudos no Conservatorio de Milão estreitou-se ainda muito moço, como concertista n'essa cidade, tendo por companheira a Malibran. Percorreu seguidamente diversas cidades da Europa, adquirindo fama sempre crescente, até que em 1846 se estabeleceu em Londres, onde viveu até ha poucos annos.

Ultimamente tinha-se retirado para o seu paiz natal afim de gozar pacificamente a fortuna que grangeára e passar o resto dos dias entre os seus compatricios.

Deixou muitas composições para violoncello, entre ellas dois concertos, um concertino, phantasias, caprichos, etc.