

# A ARTE MUSICAL

Revista publicada quinzenalmente

Redacção e administração

Praça dos Restauradores  
43 A 49

Proprietario e director

LISBOA

Editor

Michel'angelo Lambertini Typ. do Anuario Commercial—C. da Gloria, B Antonio Gil Cardoso

SUMMARIO:— A orchestra Lamoureux. — Alvaro Fernandes (violeiro). — O Requiem de Mozart e a Scola Cantorum. — Real Theatro de S. Carlos. — Concertos. — Rina Giacchetti. — Musicos portuguezes. — Criticas litterarias. — Noticiario. — Necrologia.

## A orchestra Lamoureux

A iniciativa intelligente e audaz da empresa do theatro D. Amelia, que nos tem proporcionado n'esta época a audição de algumas celebridades musicas de grande vulto, vae assignalar-se mais uma vez com a apresentação de uma das primeiras orquestras hoje existentes — a orchestra Lamoureux.

Sem querer reeditar o que em tempos dissemos a proposito de Carlos Lamoureux e de seu genro e successor Camillo Chevillard, a quem hoje incumbe a suprema direcção da famosa orchestra (1), importa lembrar em que condições se fundou a sociedade orchestral que pela primeira vez nos vem visitar e quaes foram as circumstancias que acompanharam o seu desenvolvimento até á actualidade.

A criação de uma sociedade de musica de camara, com Adam, L. Pilet e E. Colonne, o unico sobrevivente, foi o primeiro passo, em que mais se evidenciou a febril actividade e energia de Carlos Lamoureux.

(1) A biographia dos dois artistas figura nos nossos numeros 24 e 65.

Foi em 1860.

Com a independencia e firmeza de convicções que sempre caracterizou o notavel artista, poudo com o auxilio d'esse pequeno grupo divulgar e tornar conhecidas muitas das mais celebres composições d'essa época e nomeadamente uma parte do repertorio de Brahms, tido em França, a esse tempo, como um revolucionario inabordable.

Mas uma sociedade de quartetos estava muito áquem das ambições de Lamoureux. O que elle desejava era organizar as grandes audições, dar a conhecer as obras primas da musica no brilhante scenario das massas orchestraes e coraes.

Creando a *Société de l'Harmonie Sacrée*, em 1873, assegurou a satisfação d'esse seu ardente *desideratum*. O *Messias* de Haendel, a *Paixão* de Bach e o *Judas Macchabeo*, de Haendel, fo-

ram os primeiros triumphos da nova sociedade. Seguiu-se-lhe a *Gallia* de Gounod, em 1874, e a *Eva* de Massenet, em 1875.

A execução d'essas importantes oratorias póde dizer-se que consagrou Lamoureux no conceito do publico francez.

Foi então convidado successivamente pelas direcções da *Opéra Coimque* e da *Opéra*



C. CHEVILLARD



para regente da orchestra, sem que lograsse demorar-se muito tempo em qualquer d'esses theatros, por incompatibilidade com os respectivos empregarios.

Em 1881 decidia-se Carlos Lamoureux a fundar uma empresa de concertos, no theatro *Chateau d'Eau*. Foram os *Nouveaux Concerts* ou *Concerts Lamoureux*, como o publico lhes ficou logo chamando.

Quatro annos depois transferiam-se para o *Eden* e em 1887 para o *Cirque des Champs Elysées*, dois theatros que já hoje não existem em Paris.

Desde o dia em que fundou os seus concertos exerceu Lamoureux uma decidida e consideravel influencia no movimento artistico francez.

Ao passo que os concertos populares de Padeloup, outr'ora tão florescentes, começavam a declinar no favor do publico, ao passo que Colonne, seguindo diversa orientação, forcejava por difundir e exaltar a obra de Berlioz e de outros francezes illustres, Carlos Lamoureux enveredou ousadamente por um caminho que não era isento de graves contingencias e onde realmente teve de lutar com perigos sérios: Poz-se á testa do movimento wagneriano!

Quem souber o que é o *chauvinismo* francez, aggravado n'esse tempo por susceptibilidades patrioticas, em que o amor proprio da França se achava singularmente ferido, de ferida recente e dolorosa, poderá avaliar das difficuldades com que o corajoso mestre teve de defrontar-se.

Depois de ter apresentado nos seus concertos fragmentos e até actos inteiros do *Lohengrin*, do *Tristão e Isolda*, da *Walkiria* e dos *Mestres Cantores*, suppoz Lamoureux que era occasião azada para mais largo emprehendimento e resolveu fazer executar toda a partitura do *Lohengrin*, em primeira representação por elle dirigida e costeadada.

Ficou memoravel, por uma série de incidentes heroi-comicos, essa primeira, essa unica audição do *Lohengrin*, effectuada em 3 de maio de 1887, no *Eden-Théâtre*. E além do desgosto de vêr incomprehendida e conspurcada a sua iniciativa, ainda teve de arcar com o prejuizo material de 200:000 francos!

Não o entibiou o insuccesso e quatro annos depois, em 1891 era elle proprio que estreitava o *Lohengrin* na Grande Opera e d'esta vez com merecido exito e com o applauso incondicional da maioria do publico.

A par do nome de Wagner, que sobre todos presava, Carlos Lamoureux fez figurar nos seus programmas as primeiras notabilidades da França. Berlioz, Reyer, Lalo, d'Indy, Chabrier e muitos outros tiveram largas horas de gloria nos «Concertos Lamoureux».

Sem perder um momento de vista a propaganda wagneriana, que já é uma tradição para a notavel orchestra parisiense, Camillo Chevillard mostra-se mais eclectico que o seu antecessor e sogro.

Além de manter sempre em repertorio as grandes composições symphonicas de Beethoven, Mozart, Schumann, etc., abre largamente as portas do *Nouveau Théâtre*, onde agora se realisam os concertos, a todos os vultos musicaes de renome, sem olhar ao cenaculo d'onde nascem, nem á bandeira que arvoram.

Berlioz, Brahms, Liszt, Franck, Strauss, Dukas, Grieg, Saint-Saëns, Ropartz, d'Indy, Debussy, os principaes russos, todos emfim os que marcaram ou podem marcar um logar subido na grande arte dos sons teem franca entrada nos primorosos concertos dominicaes de Camillo Chevillard. E basta vêr a riqueza dos quatro programmas annunciados para Lisboa para nos convenceremos da vastidão e eclectismo d'este notavel grupo artistico.

A orchestra que vem á nossa capital é de 90 executantes, distribuidos pelos seguintes naipes:

- 18 primeiros violinos.
- 14 segundos violinos.
- 10 violetas.
- 8 violoncellos.
- 8 contrabaixos.
- 3 flautas.
- 2 oboés.
- 1 corn'inglez.
- 2 clarinetes.
- 1 clarinete baixo.
- 4 fagotes.
- 4 trompas.
- 2 cornetins.
- 2 clarins.
- 3 trombones.
- 1 tuba.
- 1 harpa.
- 3 timbaleiros.
- 3 bateria.

Lis boa, que já ouviu Nikish e Colonne esses dois poderosos mestres da orchestra, vae ter occasião de apreciar um terceiro artista do mesmo genero e identico valor, á testa de uma das orchestras mais bem disciplinadas e organisadas que hoje se contam na Europa.

Oxalá o publico não nos venha accrescentar uma desillusão, esquecendo, como tem feito em casos semelhantes, que artistas d'este quilate não se encontram a cada canto e que raras serão as occasiões em que os possam admirar aquelles que não tem abastados recursos para os ir ouvir lá fóra.



## Alvaro Fernandes (violeiro)

*Meu bom amigo.*

Na carta que lhe enderecei em 21 de novembro e que sahi publicada no n.º 142 da *Arte Musical*, dei conta de dois violeiros portuguezes, Diogo Dias e Francisco Goncalves. Acrescentarei hoje esta pequena lista com mais um nome, de que me não havia lembrado n'aquelle momento.

Nos additamentos á 1.ª parte dos meus *Trabalhos Nauticos* (pags. 337) consagro eu um artigo a Lopo Homem, membro de uma celebrada familia de cartographos do seculo XVI. Ahi reproduzo um curioso depoimento feito por elle perante o tribunal da Inquisição no pleito havido entre um christão novo e uma mulher que lhe imputava o crime de não dar descanso dominical aos seus trabalhadores.

Lopo Homem fôra um domingo folgar, no começo de fevereiro de 1541, a Santos, então arrabalde de Lisboa, e tivera ensejo de assistir a uma rixa violenta entre os dois, por aquelle motivo. A mulher era velha e casada. Presenceou tambem a scena um amigo que Lopo Homem levava em sua companhia, Alvaro Fernandes, *violeiro*. Este, vendo um dos serviçoes do christão novo, que não sabia se era escravo, a mourejar no pomar, bradou indignado contra aquella pouca vergonha.

Mais nenhuma particularidade resalta do testemunho de Lopo Homem ácerca do *fabricante de violas*.

Esta contribuiçãosinha é diminuta, mas vae augmentar o peculio, confirmando assim o adagio: — *grão a grão enche a gallinha o papo*.

Sempre seu amigo affectuoso

Lisboa-15-3-905.

Sousa Viterbo.



## O Requiem de Mozart e a Scola Cantorum

Fiel ao programma que tão corajosamente traçou, o sr. Alberto Sarti, depois de nos ter feito ouvir a Missa do Papa Marcello de Palestrina, metteu hombros á empreza de nos dar, segunda-feira santa, esse prodigioso Requiem de Mozart ao qual não faltam nem a consagração da lenda e do mysterio, desfeitos pelas pesquisas eruditas e pacientes de Eugl, e pode provar, ao contrario d'essa lenda, que a obra saiu quasi concluida das mãos do mestre de Salzburgo.

Quando a Scola Cantorum nos não desse mais nada do que as mencionadas obras de Palestrina e Mozart, já não morreria ingloriamente. Nós desejamos-lhe e ainda confiamos que terá uma existencia longa e triumpante. Mas quando ficasse por aqui, teria deixado de si uma illustre memoria, e illustrado com uma das melhores paginas os pobrissimos annaes do nosso movimento musical.

Se não fossem dois ou tres apostolos desinteressados que por aqui prégam e praticam a boa obra, e se o theatro de D. Amelia nos não proporcionasse o ensejo de ouvir os grandes mestres do violino e do piano, e as orquestras de Colonne e Lamoureux, o *dilettante* de coração corria riscos, em materia de gosos estheticos elevados, de morrer d'inanição.

Vamos, pois, ter Mozart, e ainda bem, que todos estamos fartos (os que consentem na ingestão, bem entendido) da garraçada italo-germanica que procura renovar a musica a pontapés de genio. E' uma forma de «propaganda pelo facto» que não caiu ainda sob o olhar attento dos nossos Argus policiaes. Fica feita a denuncia.

Como n'estas linhas não visamos a outros intuitos que não sejam de pura propaganda, não será nem descabido, nem superfluo, dizer quem foi Mozart, a natureza do seu genio, o lugar que occupa na evolução musical. Fale por nós um dos mestres da musicologia moderna:

«Causa-nos hoje espanto a herança opulenta que o mestre, tão precocemente morto, deixou ao mundo. Mozart possuía como mestre incomparavel os segredos da expressão e da forma musicaes. A sua individualidade é toda encanto e suavidade intima; o seu *humour* é mais equilibrado do que o de Haydn, mas a gravidade por vezes arrastada a Beethoven é absolutamente extranha á sua obra. O seu estylo resulta da mais perfeita fusão de *verve* melodica italiana e da profundidade e robustez germanicas. Os temperamentos que mais se avizinham do seu são os de Schubert e Mendelssohn que, como elle, deram provas de uma fecundidade e facilidade de trabalho extraordinarias, e como elle tambem, morreram em plena mocidade. O valor de Mozart como compositor é universal. Nos dominios mais variados: opera, musica symphonica, musica de camara, musica d'egreja, etc., realisou innovações e creou obras primas de imperecível belleza. A applicação das reformas de Gluck (adaptadas pelo reformador a assumptos graves, bebidos na antiguidade e na mythologia) a scenas alegres, tiradas dos acontecimentos da vida quotidiana, deu origem a



typos que serão considerados ainda por muito tempo como modelo do genero. Um seculo inteiro, decorrido desde a sua primeira apparição, não conseguiu nem de leve desbotal-os. Nada, pela palavra nada, envelheceu ou perdeu a côr, no Don Juan, Bodas de Figaro, *Così fan tutte*, ou Flauta magica.»

Este homem maravilhoso teve, como Schubert, como Beethoven e tantos outros grandes genios, uma vida cortada de difficuldades materiaes, e morrendo aos 36 annos, apenas alguns amigos o acompanharam até meio-caminho do cemiterio, onde foi inhumado na valla commum, sendo hoje impossivel distinguír a sua ossada de tantas outras envolvidas no mesmo pó. E' a eterna moralidade da historia dos genios illustres, em toda a parte. Os grandes da terra só protegem a mediocridade — e a multidão, essa passa indifferente.

Quanto ao «Requiem» e para pormos ponto n'esta noticia, devemos dizer que a admiravel concepção de Mozart se recomenda aos *dilettanti* intelligentes não só pela novidade, grandeza e sobriedade da inspiração, como pelas innovações que o grande mestre introduziu na instrumentação e distribuição das côres, distribuição a que preside um talento technico sem igual, e uma propriedade d'expressão que fazem d'esta composição uma obra prima e um campo inexgotavel d'estudo e de admiração para todos os tempos.

MOSAR.



Com as operas em um acto *Manuel Mendez* e *Cabrera* terminaram as primeiras vinte e seis recitas extraordinarias a preços subidos, não logrando os assignantes das ordinarias ouvir aquellas operas, porque as 49.<sup>a</sup> e 50.<sup>a</sup> recitas da assignatura ordinaria foram preenchidas com o *Lohengrin* e a *Tosca*.

A' amabilidade d'um nosso amigo, muito distincto e considerado amator de musica, devemos a seguinte apreciação, que muito agradecemos, a respeito d'aquellas operas.

A opera *Mano:l Mendez*, que foi á scena no dia 14 desagradou por completo.

Os nossos leitores conhecem já o argumento d'esta opera e sabem que foi classifi-

cada em segundo lugar no concurso Sonzogno, ao qual concorreram nada menos de 237 partituras.

O jury, composto de indiscutíveis auctoridades no assumpto, notou-lhe riqueza de veia melodica e um vivo sentimento de theatralidade, que o levou a felicitar o maestro Filiasi pelo seu talento de verdadeiro operista, a quem no entanto accusa de nem sempre lograr isentar o seu espirito das reminiscencias do passado. Assim, esperavamos encontrar nas melodias do Manuel Mendez essa qualidade que se vae tornando mais rara: a inspiração. Completo desengano. Nenhuma melodia se destaca das outras; a sua monotonia só é excedida pela confusão da instrumentação.

Evidentemente ao compositor cegou-o a preocupação de fazer alguma coisa de novissimo, já que o programma do concurso pedia novo; e assim, do abuso dos extravagantes accordes com uma orchestração que de cheia se torna incomprehensivel, o que resultou poderá talvez mostrar os conhecimentos technicos do auctor mas nunca servirá para constituir um espectaculo nem agradavel nem interessante.

O desempenho estava confiado nas primeiras partes á sr.<sup>a</sup> Palermi e ao sr. Borgatti, que fizeram o que puderam, o que não quer dizer que fizessem muito, mas a opera nem tanto merecia. As restantes partes não teem importancia.

No dia seguinte foi cantada a *Cabrera*, de Gabriel Dupont, a opera premiada com 50:000 liras no mesmo concurso Sonzogno. Ouvida com muito interesse desde o principio, mas com certa desconfiança que o fiasco da vespera muito justificava.

Gabriel Dupont, que quando compoz a *Cabrera* tinha apenas 25 annos, é um musico de incontestavel merecimento.

As suas melodias, de immediata comprehensão, teem sempre um cunho de originalidade, e, sobre a orchestração da *Cabrera*, o maior elogio que se lhe póde fazer deve-se aos detractores do merecimento de Dupont, dizendo que n'ella trabalhou a penna de Massenet.

O trecho culminante de toda a opera, que é por assim dizer a sua syntese, é o admiravel intermezzo sinfónico, que acompanha a scena muda da partida da protagonista com o filho nos braços.

O thema é primeiro distribuido aos segundos violinos e violas; apparece depois n'um solo de violino. Não cremos que se possa esquecer a impressão sentida ao ouvir este delicioso trecho. Evidentemete ha n'elle muito de theatral, o que é uma grande



qualidade n'uma opera, mas o talento inspirado do compositor eleva-se a todos os artificios e bastaria esta pagina para justificar o premio, se este não fosse tão merecido por todo o conjuncto.

No desempenho distinguuiu-se a sr.<sup>a</sup> Giacchetti, que nos deu uma esplendida Amalia, quer cantando, quer representando. O tenor sr. Schiavazzi muito regularmente, assim como os outros artistas em papeis meramente episodicos.

Com a *Fedora* foi iniciada no dia 18 a nova serie d'oito recitas extraordinarias, a preços elevados, por incluirem o spectaculo de gala em honra do imperador da Allemanha, que se realisou na noite de 28 do corrente com os *Palhaços e Cavalleria rusticana*. E no dia seguinte appareceu nos jornaes um aviso da empreza, declarando não poder concluir a assignatura por falta de artistas, prestando-se, é claro, a reembolsar os assignantes da importancia das duas recitas que faltavam, pois que a de gala era a sexta d'esta serie. Em recita avulsa, com preços elevadissimos, effectuou-se tambem no dia 23 o spectaculo de gala em honra da rainha Alexandra, de Inglaterra, sendo cantados os primeiros tres actos da *Manon Lescaut*.

Nos spectaculos d'esta assignatura excepcional de oito recitas, em que predominou a ideia de explorar a bolsa dos Cresus d'esta Lydia alfacinha, onde tambem corre um Tejo d'areias auríferas, mas sem a riqueza proveniente da abundancia das palhetas d'ouro do Pactolo, a unica opera que chamou a attenção dos *dilettanti* foi a *Fedora*. Infelizmente a sr.<sup>a</sup> Giacchetti não conseguiu fazer esquecer as suas predecessoras, apesar de todo o seu talento de cantora e comediante.

E está terminada a temporada lyrica, em que houve oitenta e seis spectaculos, servindo cada um d'elles para provar quão longe vae a época em que o nosso theatro lyrico podia ser escola para os amadores e artistas que se dedicavam á arte de canto.

De todos os cantores que agora foram ouvidos apenas nos é licito destacar, como dignos de entrar no elenco d'um theatro lyrico de primeira ordem: a soprano lyrico sr.<sup>a</sup> Bianchini Cappelli; a soprano dramatico sr.<sup>a</sup> Rina Giacchetti; os tenores Vignas e Garbin; os barytonos Mario Ancona e Kaschmann, estando este ultimo já muito na decadencia. E mais ninguem. Todos os outros cantores, incluindo os da escola franceza, que muito consideramos, mas que este anno foi bem mal representada, ou são artistas gastos, ou inutilidades, ou princi-

pantes, que deviam continuar a cursar os theatros lyricos italianos de 3.<sup>a</sup> ou 4.<sup>a</sup> ordem, donde foram tirados, e que só d'aqui a alguns annos poderiam dar entrada em S. Carlos.

E os protestos dos poucos frequentadores do nosso theatro lyrico, dignos da classificação de *dilettanti*, não conseguiram desviar a orientação da grande maioria de espectadores, que teem da arte de canto manifesta deficiencia de conhecimentos.

Actualmente o theatro lyrico de S. Carlos é o ponto de reunião da *élite* da nossa sociedade elegante, da nossa aristocracia, dos brasileiros ou africanistas endinheirados, que pretendem entrar na boa sociedade ou dar-se ares de fidalguia. Emquanto se canta os homens falam de politica ou dos seus negocios. Discute-se a alta do café, da borracha ou do assucar. As senhoras binoculam-se mutuamente para verificarem a pureza e brilho das joias, a riqueza das *toilettes*, o rigor dos figurinos. Se uma artista prima em variedade e riqueza de vestidos, o interesse sobe de ponto e, se possui uns tons de belleza, já ninguem lhe pergunta se tem voz ou se sabe cantar. A Bellincioni, na *Fedora*, em 1900, 1901 e 1902, era um motivo constante de admiração e discussão por causa da variedade e elegancia das *toilettes*. Esperava-se com ansiedade que terminasse o interludio do segundo acto para admirar e analysar a bata que trazia vestida. Houve um murmuro de desapontamento quando a Pandolfini, em 24 de dezembro de 1902, reapareceu com a mesma *toilette* no fim do interludio.

A Guerrini deu logar a um prolongado sussurro de espanto e a larga discussão quando em 24 de fevereiro de 1904 appareceu no segundo acto da *Favorita* com um vestido proprio da época, mas de talhe desconhecido do nosso elemento feminino. Este anno, quando uma artista se apresentou espaventosa e garridamente vestida de egypcia, na Amneris da *Aida*, com rutilantes pedrarias e enorme diadema, a umas nossas visinhas de plateia com ares brazilericos ouvimos a seguinte phrase: *a voz não presta, mas veste muito bem*. E o cavalleiro que as acompanhava applaudia muito a artista sempre que para isso lhe davam ensejo.

Com a decadencia geral na arte de canto e um tal publico não é para surprehender que os bons artistas rareiem e as inutilidades vão fazendo carreira.

A par de tudo isto por toda a parte voltam de novo a ser admittidos os bailados, sem o character de *divertissement* com que outr'ora terminavam os spectaculos lyricos.



Este anno, em S. Carlos, houve um particular cuidado em augmentar o corpo de baile. Prestou-se alguma attenção ao guarda-roupa, que foi melhorado. Escolheram-se operas em que pudesse figurar o corpo de baile. Os assignantes das recitas extraordinarias foram mimoseados com o grande baile *Die Puppenfée*, para prehencher os espectaculos com cada uma das operas em um acto *Manuel Menendez e Cabrera*. Mas os effeitos de luz, scenario e luxo de guarda roupa não corresponderam á expectativa dos assignantes. Para inicio de taes representações devia haver menos economia. Além d'isso, com a malfadada adopção dos espectaculos diários, que não dão tempo a ensaiar uma opera com algum cuidado, tambem o pessoal do bailado se não apresentou sufficientemente adestrado. Os movimentos de conjuncto não eram correctos. As bailarinas riam dos disparates que faziam. O bailado cahiu por mal posto em scena, deficientemente vestido e mal ensaiado.

Mas o empresario é intelligente, perspicaz, e se persistir em substituir uma parte do espectaculo lyrico por um bailado, ha de conseguil-o. É uma questão de caras bonitas, boa plastica e algum luxo para as primeiras tentativas. Depois tudo navegará n'um mar de rosas.

É o que a futura época lyrica nos dirá.

30 de março.

E. L.



A terceira sessão de sonatas, da iniciativa do illustre violinista Moreira de Sá, realisou-se no Porto a 18 do corrente mez, com exito não inferior ás precedentes.

Optima escolha como sempre. Sonatas de Schubert (Op. 137-I), Beethoven (Op. 12-III), e Grieg (Op. 13), todas executadas na integra por D. Leonilda Moreira de Sá, Luiz Costa e Bernardo Moreira de Sá.



O concerto no Paço d'Ajuda em homenagem á rainha de Inglaterra teve logar a 22 e foi organizado com elementos do theatro de S. Carlos, a prima-donna Giachetti e os srs. Schiavazzi, Ancona e Genesini, este ultimo violinista da orchestra.

Ao piano esteve como acompanhador o maestro Lombardi.



Em 23 effectuou-se no Porto uma sessão de alumnos de Moreira de Sá. Os pequenos pianistas e violinistas, em numero de vinte, tiveram larga colheita de applausos, compartilhados gentilmente com o seu respeitavel professor.



A *Sociedade de Musica de Camara* deu o seu 30.º concerto com o programma e na data que anteriormente annunciámos.

Consta-nos que o seguinte será a 3 do proximo abril, devendo executar-se um *Quinteto* de Mendelssohn com os tocadores habituaes da *Sociedade*, o *Octeto* de Svendsen sob a direcção do maestro Goñi e quasi todo composto com elementos da *Real Academia de Amadores* e uma *sonata* de Beethoven, para piano, executada pela sr.ª D. Candida de Lemos.



Das sessões do *Orpheon Portuense*, a 24 e 25, com o notabilissimo quarteto *Schörg*, não temos promenorizadas noticias por ora.

Sabemos apenas que no primeiro programma se incluiam os quartetos de Grieg (op. 27), e Beethoven (op. 59-II) e as *Novelletes* de Glazounow (op. 15), e no segundo os quartetos de Cesar Franck (*ré maior*), Beethoven (op. 18-VI) e Schumann (op. 41-III).

Os quartetistas são Franz Schörg e Hans Daucher (violinos), Paul Miry (violeta) e Jacques Gaillard (violoncello).



Cesar Thomson, uma das mais puras glorias da escola belga do violino, deu os seus concertos em 26 e 31 e não em 25 e 26, como tinhamos annunciado.

As qualidades a nosso vêr dominantes na execução do celebre artista são uma sonoridade prodigiosa e bellissima, um classicismo de uma sobriedade nem sempre isenta de frieza, uma correcção incomparavel e nitidez maravilhosa em todas as passagens, ainda as mais escabrosas.

O repertorio apresentado no primeiro concerto, e só d'esse nos podemos occupar por ora, era de molde a valorisar as condições artisticas que deixamos enumeradas.

Algumas das obras que ouvimos ao genial artista belga fazem-nos recordar e confirmar o que a seu tempo dissemos com respeito a Kubelik, e doe-nos devéras que faculdades tão prodigiosas como as que distinguem um e outro concertista, se não



queiram pôr ao serviço de mais nobre e levantada idealidade.

No tempo de Paganini, que é como quem diz no tempo dos francezes, a orientação artística das plateias era bem diversa do que é hoje; deliciavam-se os nossos avós com muita musica inutil, sem alma, sem plano, sem nobreza de ideias, com a unica mira de saborear os garganteios acrobaticos de quem lh'a apresentava.

Já lá vae esse tempo e os publicos de hoje, mais cultos ou mais exigentes, pedem ao artista uma complexidade de impressões que tanto veem da perfeição esthetica da obra, como da excellencia da traducção.

E que traductor admiraval seria Cesar Thomson para as grandes paginas celebres da musica de violino!

Do que elle é como tecnico, da perfeição absoluta do seu mechanismo, da seductora sonoridade que extrae dos seus instrumentos (1) poude bem ajuizar-se na *Follia* de Corelli, arranjada e amplificada pelo proprio concertista, na escabrosissima phantasia de Paganini, *Nom piu mesta* e nas outras peças, de menor vulto, que figuravam no programma.

O publico deixou-se empolgar por tão notavel execução, saudando calorosamente o mestre. Pedindo-se-lhe alguns numeros *hors-programme*, Cesar Thomson tocou ainda a *Danse hongroise* de Brahms, a *Danse slave* de Dvorak e dois numeros do *Segundo Concerto* de Max Bruck.

O pianista Luiz Delune, além de emerito acompanhador, é solista de incontestavel merecimento e bastaria ouvir-lhe a *Chaconne* de Haendel e a *Pastoral* de Scarlatti, para lhe assegurar, sem favor algum, fóros de excellente interprete da musica antiga. Não foi tão feliz, a nosso vêr, nos outros numeros do programma, salvo na exposição da *Ballada* de Chopin, que disse magistralmente.



A 27 realisou-se novo concerto no Paço da Ajuda e este em honra do imperador da Allemanha.

Além do celebre Thomson, que executou a *Mazurka* de Chopin-Thomson e a primeira parte do 2.º concerto de Max Bruck, e de Luiz Delune que tocou o *Impromptu variado* de Schubert, tomaram parte os cantores de S. Carlos, sr.ªs Palermi, Giacchetti e Dahlander e srs. Borgatti, Kaschmann e Schiavazzi.

## Rina Giacchetti

Era numerosa e variada a companhia que acabou de funcionar em S. Carlos, e entre os artistas de merito real, em que abundava, salientou-se a par de outros, a artista de que hoje damos o retrato, a sr.ª Rina Giacchetti.

A sua estreia na *Manon Lescaut*, de Puccini, logo produziu a mais agradável impressão, e o publico a classificou de artista correcta, de voz volumosa e bom timbre, sabendo cantar e interpretar habilmente os personagens. Além d'estes excellentes dotes, que aliás vinham confirmar a reputação de que vinha precedida, a distincta artista, possui dotes physicos notaveis, uma figura distincta e uma physionomia das mais bellas e insinuantes que temos admirado em scena. São predicados que embora secundarios n'uma artista de canto, contribuem para formar a perfeita individualidade da cantora.

Na opera de Dupont, *Cabrera*, a sr.ª Giacchetti mostrou ainda melhor as suas aptidões dramaticas, na bella scena muda, que teve de bisar. Assim confirmou a opinião tão lisonjeira que se formára a seu respeito. Na *Tosca* e *Fedora*, cantou e representou como as melhores artistas que a precederam, e com o applauso unanime do publico, tão rigoroso na apreciação dos artistas e tão avaro em applaudil-os.

E nos concertos em que cantou no palacio Real perante a familia Real portugueza, Rainha de Inglaterra e Imperador da Allemanha, mereceu os applausos de todos, e phrases especiaes dos regios ouvintes, elogiando o seu merito superior.

A distincta artista debutou em Napoles na opera *Manon*, de Massenet, e seguidamente ali cantou, no theatro de S. Carlos, a *Boheme*, *Cavalleria*, *Mephistofeles*, *Huguenotes*, *Siberia*, *Adriana Lecouvreur* e *Baile de Mascaras*. Passou depois a Florença, Palermo, Turim, Milão, Londres em duas epochas seguidas, Varsovia, Buenos Ayres, Londres e Lisboa. Em todos estes theatros, Rina Giacchetti, teve uma carreira triumphal como é de suppôr.

O seu repertorio é já vastissimo para tão curta carreira. Além das operas que já mencionamos, ainda canta *Otello*, *Fausto*, *Rolando de Berlim*, *Poluto*, *Tosca*, *Aida*, etc.

Fazemos votos para que a distincta artista volte a Lisboa, onde será igualmente acolhida como compete á sua superior individualidade na scena lyrica, e onde conta muitos e sinceros admiradores do seu elevado talento e da sua magnifica voz.


(1) Tem um *Guadagnini* e um *Guarnerius*, este ultimo com um som lindissimo.





**Rina Giacchetti**





## Musicos portuguezes

## II

Washington, 15 de fevereiro de 1905.

Deixe-me concluir as minhas observações sobre este assumpto, já que as minhas férias terminam depois de amanhã, e vae lá por fóra um friosinho de 12° abaixo de zero, que tanto convida a ficar em casa.

No livro do nosso amigo Vieira faltam, como elle proprio previu, alguns nomes. Mando-lhe a lista dos que descobri, comparando o seu trabalho com o de Platão de Waxel, e ajuntando-lhe alguns nomes anteriores ao seculo xv, excluidos, não sei porquê, da historia da musica em Portugal.

Taes são Elrey D. Diniz, cujo *Cancioneiro*, editado por Lopes de Moura em 1847 e por Monaci em 1875, tão interessante é para a historia da nossa musica vocal e instrumental d'aquelle tempo; e o conde de Barcellos, que lhe não cede em importancia com as suas *Trovas e Cantares* editados por Varnhagen em Madrid, 1849.

Posteriores ou contemporaneos encontramos no seculo xv a rainha D. Leonor, esposa de D. Duarte, celebre como tocadora do monocordio; Affonso Vicente, capellão-mór d'esta real capella, e frei Affonso de Palma, compositor de muita musica d'egreja, que viveu a maior parte do tempo em Cordova, onde morreu em 1450.

Do seculo xvi faltam Antonio da Silva, organista da capella de D. Sebastião; Ayres Barbosa, o celebre hellenista professor em Salamanca, interessando-nos pela sua *Epometria* (1515); Pero de Ferreira, cantor da capella de D. João III; a freira D. Margarida de Noronha tão apreciada na Academia de Consonancias; o infante D. Luiz, filho de D. Manuel, que teve e sustentou uma capella de 47 musicos; Sá de Miranda, o poeta, amador de musica e tocador de viola d'arco; seu filho Jeronymo, que tocou varios instrumentos; Manuel Machado de Azevedo, tão distincto no alaúde; o hespanhol D. Luiz Milan, respeitado como *violinista*, no dizer de Barros e de Sousa; Manuel Macedo, auctor de musica religiosa, que viveu em Madrid; e os hespanhoes Francisco Garro, mestre de capella em Lisboa no crepusculo do seculo xvi, e D. Francisco Castelhana, mestre de capella de Santa Cruz de Coimbra, e celebre pelas suas *Lamentationes*.

Roberto Turner, discipulo de Géry de Ghersem e mestre de D. João IV, segundo as *Provas da Historia Genealogica* de Sousa; frei Manuel Correia, discipulo de Filippe de

Magalhães, e celebre na Hespanha, onde viveu em Saragoça; Antonio Ferro, o escriptor de Portalegre; Francisco Garcia, cujo Livro de Missas foi publicado em Lisboa em 1609; o jesuite José Leite, auctor da tragi-comedia *Angola Triumphante* com côros; Thomé de Tavora d'Abreu, compositor de 4 *bayles* para D. João IV; o abbade Luiz Calisto da Costa e Faria, natural da Guarda, 1679, e auctor de vilhancicos celebres no seculo seguinte; e D. Francisco Manuel de Mello, que parece ter escripto uns *Madrigaes e Balladas*... todos faltam no seculo xvii.

Não poucos foram esquecidos, ou postos de parte no seguinte évo: o celebre tocador hespanhol de fagote (?) D. Juan Plá, que em 1728 estava na capella real; o seu contemporaneo e collega, o violoncellista Domenico Bononcini, que ainda vivia em Lisboa em 1737 aos 85 annos de idade; Christovão da Fonseca, fallecido em 1728 e Nunes Pereira, morto no anno seguinte, ambos compositores de musica de egreja em Evora; o fecundo Silva Moraes, mestre de capella da mesma sé; Vaz Barradas, auctor de officios de cantochão, talvez para a escola de S. José de Ribamar, fundada por D. João V; o celebre Cafarelli, que esteve em Portugal; Luciano Xavier, que escreveu varias operas e cantatas no estylo italiano, taes como *Le Grazie vendicate* (1762), *Isaaco* (1763), *Gli Orti esperidi* (1764), *La dança* (1766), *Il sogno de Scipione* (1768), *Il Palladio Conservato* (1771), *Alcide Albino* (1778), *La passione de Gesu Cristo* (1783), *Ezione* (1784), *Ercole sul Tago* (1785), *Il re pastore* (1793), e as serenadas *Ati a Sangaride* (1779) e *Palmira di Tebe* (1781); o guitarrista Menezes, afamado na Allemanha em 1766; frei Marcellino de Santo Antonio, auctor do *Sacrificio Puro* cantado por uma companhia italiana em 1790 no theatro da Rua dos Condes; Antonio Pereira da Costa, mestre de capella da sé do Funchal, auctor de *Concertos grossos* publicados em Londres, e fallecido em 1770; e Bernardo Romberg, o celebre violoncellista, que se estreiou em Lisboa em outubro de 1799.

No seculo xix — já um homem lhe póde chamar o *seculo passado!*... — faltam a gentil D. Maria Benedicta de Brito e Cunha, que tão bem dirigia a magnifica voz de soprano; o abbade Justiniano, distincto pianista brasileiro; a amadora D. Maria Izabel Matta; o distincto José Dias Pereira Chaves, fallecido em 1824, rival de Drisel no exercicio e na protecção da musica de camara de Haydn, Mozart; Eleutherio Franchi Leal, professor no seminario da Patriarchal, a quem D. João VI encommendou a



missa e *Te-Deum* para a festa da proclamação da Constituição; D. Julia de França Netto, amadora e cantora de 1.<sup>a</sup> classe, discipula de Bonoldi e premiada no conservatório de Genebra, fundadora (?) no Funchal da Sociedade Philarmónica (1840-48) e organisadora dos concertos de 1854-69; Martin Roeder, que fundou em 1874 a ópera italiana em Ponta Delgada, depois continuada por Cesar Casella, o violoncellista, com nenhum proveito; Mauricio Dengremont o joven *prodigio*, violinista brasileiro; e por fim Francisco Bernardo de Lima o crítico musical da *Gazeta Litteraria do Porto*.

Terão todos estes nomes direito a figurar no Pantheon de Ernesto Vieira? Elle o julgará e o decidirá. O nosso unico desejo ao traçar estas linhas, foi chamar a sua attenção sobre estes factos, para que a sua obra não perca em valor pela justiça, que a todos é devida, dentro do criterio que o proprio auctor escolheu.

Ousarei tambem pedir ao meu amigo Vieira revisão dos seguintes pontos da biographia de Bomtempo:

A pag. 119 do 1.<sup>o</sup> vol. diz-se nas ultimas seis linhas *que elle voltou para Portugal em 1815*; a pag. 121 diz-se que elle estava aqui em junho de 1814, continuando até setembro do mesmo anno (pag. 122). Porém a pag. 122 diz-se que em maio de 1816 já elle estava em Londres!

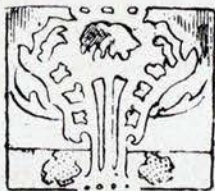
Não será 1813 a data que deve figurar a pag. 119, e que escapou na revisão?

O facto de ter o *Investigador portuguez* publicado em 1815 o catalogo completo das suas obras, póde ser independente, e foi, da liberdade de viajar do nosso grande pianista.

Qual foi porém a data exacta da publicação d'este catalogo? A meio da pag. 112 diz-nos Ernesto Vieira que o foi em 1816; no fim da pag. 119 diz-nos que foi em maio de 1815. Houve lapso ou houve dois catalogos?

O nosso amigo o dirá, perdoando-nos a maçada que lhe damos com estas linhas, que provam mais uma vez a profunda attenção com que sempre lemos, e aprendemos, nas suas obras.

Carlos de Mello.



## CRITICAS LITTERARIAS

### IX

O Rig-Veda, e as suas principaes divindades.

No chamado periodo vedico da litteratura indiana, encontramos quatro livros, as quatro vedas, que sahiram de uma idade creadora e poetica em que os hymnos foram feitos principalmente para acompanharem a offerta do sumo do Sâma ou pingo derretido, aos deuses (ghrita).

Veda quer dizer *conhecimento* (de vid conhecer) designa *saber sagrado* como um ramo de litteratura. Além d'este sentido geral, a palavra tem tambem o sentido restricto de *livro sagrado*.

São quatro livros: Rig-Veda, Sama-Veda, Yajur-Veda, Atharva-Veda.

O mais importante, como o mais antigo, porque é a base verdadeira de toda a litteratura vedica, é o Rig-Veda, o Veda dos versos (de rich, estancia laudatoria) que consiste inteiramente em lyricos principalmente em louvor de varios deuses. Podendo por esta razão ser tomado como o livro dos hymnos ou psalmos.

O Sama-Veda, consiste de estancias, exceptuando 75, que são tiradas do Rig-Veda.

O Yajur-Veda differe em um ponto essencial do Sama-Veda. Consiste não sómente de estancias (rich) tiradas ordinariamente do Rig-Veda, mas tambem em formulas originaes em prosa. E' disposto na ordem em que deve ser empregado nos sacrificios. Estes trez livros foram primeiramente reconhecidos como escripturas canonicas sendo tomados como o *triplo saber* (trayi vidyâ).

O Atharva-Veda appareceu muito mais tarde, sendo muito differente do Rig-Veda. Ao passo que este trata exclusivamente, por assim dizer, dos deuses mais importantes e poderosos como concebidos por uma casta sacerdotal, comparativamente illustrada e esmerada, o Atharva-Veda é pela maior parte um livro de feitiços e magias, das classes baixas da população.

Os poetas do Rig-Veda imaginavam o universo dividido em trez partes: *terra, ar, ceu*. E' esta a triologia favorita do Rig-Veda, sempre mencionada expressamente ou implicitamente.

N'estes trez mundos os differentes deuses executam as suas acções, embora habitem unicamente no terceiro e *morada da luz*.

Assim as principaes divindades de que me vou occupar são:

Dyaus, Váruna, as cinco divindades sola-



res: Mitra, Súrva, Sávitri, Púshan, Vishnú; Ushas, Indra, Rudra, Maruts, Vaya-Vata, Parjaniá, Sinahm, Saravasti, Prithivi, Agui e Sâma.

DYAUS — E' identico ao Zeus dos gregos Dyans-Pitá é uma personificação do ceu luminoso e brilhante, tem a fraternidade dos homens e até dos deuses, que representam os fructos da sua união com Prithivi, deusa da terra. Dyaus está na mythologia asyca com qualidades de soberania e como tal conserva se em todas as religiões indo-europeias. Poderemos considerar esta divindade como uma criação do periodo indo-europeu. Como dissé Dyaus é a personificação do ceu luminoso; pois o latim não esqueceu inteiramente esta significação, assim nos Fastos de Ovidio encontramos *Sub dio vivere* que quer dizer viver ao ar livre, como também *sub jove*, no mesmo sentido; nas *odes* de Horacio encontraamos *malus Jupiter* o mau tempo.

VÁRUNA — E' um dos deuses importantes, o maior dos deuses ao lado de Indra. Várna é o sustentaculo da ordem physica e moral. E' devido ás suas leis que o ceu e a terra estão separados. Fez o circulo dourado (Sol).

A lua brilhando move-se de noite e as estrellas são vistas de noite e desaparecem de dia.

Faz correr os rios e segundo as suas ordens, pelo seu poder occulto, faz com que os rios não encham o oceano. Conhece o vôo das aves no ceu, a derrota dos navios no Oceano e o curso dos ventos longiquos. Várna assim como castiga todo aquelle que transgredir as suas leis, assim está prompto logo a perdoar todo aquelle que se arrepende. Não ha hymnos a Várna que não seja uma oração de perdão:

«Não seja já rei Várna, que eu vá para a casa de barro; tende misericórdia, livra-me poderoso. *Sehha*».

Várna quer dizer *envolvente*, os seus caracteristicos como deus soberano foram diminuindo, ficando a sua acção limitada ao dominio das aguas. Na época post Vedica Várna é uma especie de Neptuno indiano: deus do mar. E' no Mahabárata que Várna apparece como Neptuno.

MITRA — E' uma das cinco divindades solares, cada uma das quaes representa um aspecto differente do sol.

Mitra quer dizer «o amigo». Esta divindade remonta ao periodo indo-ironico e por isso na época do Rig-Veda quasi que perde inteiramente a sua individualidade, fundindo-se com Várna.

SURYA — Outra divindade solar: é a mais concreta das divindades solares. E' o espiá

do mundo inteiro; a direcção de tudo que se move. Guia um carro que geralmente se descreve com sete cavallos. As estrellas fôjem de Surya. Também se diz que é esposo da Aurora, e é descripto muitas vezes como uma aguia atravessando o espaço.

Faz augmentar os dias e affasta doenças e maus sonhos. E' chamado o *creador de tudo*. Todos os seres dependem d'elle.

SAVITRI — Esta divindade também solar, significa o poder estimulador do sol. Savitri exerce um certo dominio sobre os deuses vedicos, obedecendo todos á sua direcção e vontade. Affasta os maus sonhos repelle os demonios e feiticeiros, concede a immortalidade aos deuses, assim como prolonga a vida aos homens. Conduz os espiritos dos que morrem.

PUSHAN — O seu nome significa «*Prospero*». E' um deus pastoril, o seu carro é puxado por cabras e leva um aguilhão. Também conduz os mortos para junto de seus paes. E' um guarda nas estradas e protege o gado.

(Continúa).

JOÃO DÉRSTAL.



DO PAIZ

Recebemos o relatorio annual do *Monte-Pio Philarmonico*, de onde se vê o bom caminho que vão tomando as cousas administrativas na simpathica associação dos profissionaes da musica.

Seria flagrante injustiça negar ao corpo directivo do Monte-Pio, e muito em especial ao seu activissimo e esforçado presidente, sr. Julio Taborda, a gloria que lhes cabe nas judiciosas reformas por que tem passado esta instituição e na boa orientação dada ao sonerosos trabalhos da gerencia.

A opportuna dissolução da *Associação dos Professores de Musica*, a fusão da *Filial* com o *Monte-Pio*, o restabelecimento do socego associativo, tão profundamente abalado por agitações de todo o ponto irritantes, a liquidación integral das dividas passivas, a meticolosa cobrança de varios creditos mal parados, o enriquecimento do fundo social com a compra de inscrições, tudo são titulos que devem justamente envaidecer os que tomaram a peito a regeneração d'esta sociedade artistica.



Pensa além d'isso o presidente da direcção em apresentar um projecto de caixa económica, cujas principaes bases consistirão em fazer reverter uma parte dos juros dos futuros empréstimos, sem augmento da antiga taxa, em favor do proprio obrigatário, para lhe ser capitalizada e servir-lhe de caução ás transacções que com a mesma caixa venha a effectuar.

Como se vê o *Monte-Pio Philarmonico*, cuja importancia como associação de classe vae dia a dia augmentando, merece que o olhem com ininterrupta attenção todos os que se interessam pelos assumptos musicaes entre nós e muito particularmente os professores e musicos que podem encontrar em tao benemerita instituição um seguro amparo para a velhice e para a inhabilidade.

A' data do relatorio, 31 de dezembro de 1904, contava o *Monte-Pio* 144 socios effectivos e 6 honorarios.



Concluiu brilhantemente o curso de piano, que encetara, havia dois annos no Conservatorio de Leipzig, o talentoso pianista portuense sr. Raymundo de Macedo.

Tem estado sob a direcção do eminente professor Adolpho Ruthardt, que continuará a dar-lhe lições de aperfeiçoamento até janeiro de 1906, em que ficarão de todo concluidos os trabalhos artisticos do moço pianista.

As provas publicas com que Raymundo de Macedo terminou o seu curso foram muito brilhantes e mereceram especiaes referencias, muito elogiosas, por parte de Ruthardt, Nikisch e outras auctoridades allemãs.



Regina Pacini debutou no theatro lyrico de Monte Carlo com os *Puritanos*, sendo muito ovacionada.



Em New-York o nosso grande pianista Vianna da Motta tem sido alvo da mais entusiastica admiracão e proclamado como um incomparavel concertista pelos principaes criticos d'arte da poderosa metropole.

Nos jornaes que temos á vista allude-se em termos do mais rasgado elogio á forma como tem sido executadas as sonatas de Chopin, Beethoven (*Apassionata*) e Scarlatti, *Concerto* de Mozart, *Toccatas* de Bach e Scarlatti, *Legendas* de Liszt, *Phantasia* com córos de Beethoven, *Sonata à Kreutzer* com Ysaye e muitas outras obras.



Foram mandados transferir respectivamente de regimento os mestres de musica,

srs. Antonio Augusto Lopes da Silva, de caçadores 3 e Simão das Mercês, d'infanteria 5.



No proximo maio parte para uma demorada *tournee* de concertos o nosso amigo e illustre violinista Ferreira da Silva. Dirige-se á America do Norte, tendo tambem em vista algumas das republicas Sul-americanas.



Durante a época lyrica, que terminou com a recita de gala em honra do imperador da Allemanha no dia 28 do corrente, foram cantadas em S. Carlos as seguintes operas:

*Aida*, 6 vezes. *Boheme*, 1. *Cabrera*, 1. *D. Carlos*, 4. *Cavalleria rusticana*, 2. *Fausto*, 1. *Fedora*, 1. *Gioconda*, 3. *Griselda*, 4. *Guilherme Tell*, 3. *Juramento*, 1. *Lohengrin*, 10. *Macbeth*, 2. *Manon*, 3. *Manon Lescaut*, 5. *Manuel Menendez*, 1. *Mephistopheles*, 3. *Othello*, 4. *Palhaços*, 4. *Rei de Lahore*, 4. *Tannhäuser*, 3. *Thais*, 5. *Tosca*, 8. *Vesperas sicilianas*, 4. *Werther*, 3.

Paro preencher espectaculos foi cantado uma vez o prologo do *Mephistopheles* e outra vez o 2.º acto de *Manon Lescaut*. Na recita de gala da rainha Alexandra foram cantados o 1.º, 2.º e 3.º actos d'esta ultima opera.

Em recita de terça-feira de Carnaval foi cantada a zarzuela *Verbena de la Paloma*



Ao nosso bom amigo, o sr. Eduardo Schwalbach Lucci, illustre inspector do Conservatorio, damos os mais sentidos pe-zamos pelo fallecimento de seu extremoso pae sr. Manuel João Lucci.



O sr. conselheiro Francisco da Fonseca Benevides, auctor de um importante trabalho historico sobre o theatro de S. Carlos e intelligentissimo cultor da musica, acaba de soffrer o desgosto da perda de sua esposa, a sr.ª D. Paulina Benevides.

Queira receber o illustre professor as nossas sentidas condolencias.