

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 Annuario Commercial—C. da Gloria, 5 José Nicolau Pombo

SUMMARIO : — Entre jazigos, — Os instrumentos de teclado. — Concertos. — Noticiario. — Bibliographia.

ENTRE JAZIGOS

(2 DE NOVEMBRO)

«Os mortos são os invisíveis mas não são os ausentes» disse o grande Hugo, e de certos se poderia mesmo afirmar que cada vez mais presentes se-rão, aos olhos, á es-tíma, ao reconhe-cimento de todos nós...

Tão vivos ainda agora que entre el-les e o mundo se in-trepõe a pedra de um sepulchro como quando aqui sof-friam e luctavam, trazem-nos, com as eternas fulgurações dos seus espiritos, a doce, a immarcesci-vel, a penetrante lembrança de toda uma época que, ai de nós, parece de tal modo extincta, que por vezes chegamos a perguntar ás gen-tes que passam se por ventura elles é que são a existencia agitada e rubra e nós já nada repre-sentamos senão a morte dissolvente e fria...

Ah! certamente que hoje mesmo centenas de intelli-gencias illuminadas e crentes tentam, atra-vez de mil obstaculos sem nome, ir semeando a divina palavra da Arte, e n'uma

linguagem feita de luz e de cantos prose-guem na doutrinação das almas e no des-bravar dos cerebros... Tambem a dourada galera da Esperança não deixou ainda, por-que sem duvida não deixará nunca, de sin-grar nos mares azues do Sonho, a todos e a cada um trazendo uma parcella da entre-

vista Belleza, do sus-pirado Ideal...; mas talvez porque na in-terminavel e myste-riosa marcha que vamos proseguindo quantos por cá nas-cemos, ha que fazer *alto* em determina-dos momentos, e varias paragens nos foram de antemão impostas pela Força immamente que re-ge os mundos e di-rige os seres, eis-nos acaso, gente portuguez, n'uma d'essas pausas marcadas, compasso de espera que ás nossas impa-ciencias se affigura sem fim, e d'ahi, es-tes desequilibrios que nos desconcer-tam, estas intermi-tencias que nos des-animam, estes re-trocessos que nos chocam.



JAZIGO DE CASIMIRO

D'ahi o receber-mos a sensação de estarmos desandan-do; e, ao comparar o que foram e o que fi-zeram aquelles que dormem agora entre os cyprestes o derradeiro somno, unico que

lhês não foi povoado nem de apprehensões nem de pesadellos, com o que somos e fazemos varios dos que aqui nos mexemos e barafustamos, o achá-los gigantes a elles, o acharmo-nos pigmeus a nós...

E' possível que n'isto como em tudo uma questão de perspectiva e de visão em parte influa para assim nos julgarmos; mas tambem pôde ser que sob uma apreciação mais completa e por isso mesmo mais comprehensiva e equanime, venhamos a concordar que em verdade tantos dos que vimos partir valiam realmente mais do que nós valem, porque muito tinham crido, e na sua Arte haviam posto o melhor das suas almas e nella acreditavam, por ella juravam, como em umas Divinas Horas.

Ora, ainda até hoje se não descobriu força que exceda ou sequer eguale a força invencivel da Fé, da Fé intensa, da Fé absorvente, seja no que fôr.

*

Essa a tiveram, na particular esphera aqui visada, o insigne Bomtempo, o genial Casimiro, o inolvidavel Cossoul, os saudosos Wagners e o insinuante Hussla.

De todos se pôde dizer que enriqueceram o patrimonio da Arte musical portugueza, e de alguns se escreveu com sobrada justiça que o esmaltaram com a immortal scintillação do genio; tal esse grande, esse desconhecido e assombroso Casimiro, que nascido em mais culto e dotado meio, teria incontestavelmente tornado o seu nome um luminoso marco, egual pelo menos a esses que assignalam o caminho percorrido n'este especial dominio do pensamento...

A sua impressiva e original figura, que Ernesto Vieira, no seu precioso e ia a escrever monumental *Diccionario* se não receasse melindral-o na modestia, tão tocante e tão eloquentemente nos desenha, é das que guardam o vinco sagrado dos eleitos, e se por desgraça d'elle e nossa, parte ao menos da sua obra immensa não recebeu dos tempos a consagração devida, provém isso de duas coisas lamentaveis ambas mas não tão raras como se cuida: — é a primeira,

que, como já um grande observador-indicou produzindo em geral a natureza numero limitado de genios, ainda por cima succede que o mundo desconhece, ou peor, inutilisa muitos; é a segunda que em virtude do que talvez podesse chamar-se o coëfficiente pessoal da sorte, ainda alguns d'esses que o mundo desconheceu ou o Destino maltratou,



JOAQUIM CASIMIRO JUNIOR

surgiram em paizes pequenos e pobres, pobres sobretudo de energia mental e de cultura collectiva, pelo que, todo o vigor, toda a riqueza que nos seus cerebros existia ou existe se perde sem proveito e sem intuito, no mar immenso das cousas ignoradas.

Quantos não deram nunca a *sua medida exacta* porque as circumstancias, a fatalidade, o infortunio, para sempre os encerraram n'esse casulo d'uma estreiteza deprimente e espessa, que a miseria tece e o egoismo aperta! Quantos!

Casimiro quasi foi d'estes, e embora por

vezes a sua phantasia creadora e viva se librasse n'um vôo de inspiração altaneira até ás cêrulas paragens da immortal Belleza, não logrou, misero precito das necessidades terrenas, conservar-se lá, não por falta de azas, mas por deficiência do ambiente proprio em que podesse preparar-se para taes viagens...

Bomtempo, menos provado que elle, sob determinados aspectos, acaso porque não era tão forte a chamma que o aquecia, comtudo, pôde tambem avaliar quão doloroso e arduo é implantar na terra uma soberania estranha áquellas que no geral os homens saudam ou conhecem ..

Applaudido em Londres e em Paris como pianista e compositor, privando e competindo com alguns dos mais cotados concertistas estrangeiros do seu tempo, bemquisto na sociedade, querido das mulheres, elogiado nos jornaes, o auctor da *Missa de requiem á memoria de Camões*, parece que devia ter tudo quanto o talento pôde ambicionar.

Faltou-lhe porém a doce quietação de uma existencia desafogada no unico meio em que mais desejaria havel-a gosado.

E' certo que elle proprio em 1801, «achando se, como diz Ernesto Vieira, na idade dos devaneios, e vendo o exemplo de Marcos Portugal, que em Italia começava então a dar brado, sentiu tambem irresistivel desejo de correr mundo em busca de gloria e fortuna», e essa peregrinação por longes terras a um tempo lhe fecundou o talento e lhe guarneceu a bolsa; comtudo a mãe e a familia que cá deixava, e de quem se constituiria protector natural e devotado, e depois aquella indefinivel nostalgia do amado cantinho onde se nasceu, nostalgia que ataca ainda os pais desapegados do ninho paterno, ainda os mais sedentos de imprevisto, não poucas ve-

zes poria um amargo sabor de inexplicada mas invencivel tristeza nas deliciosas horas passadas tão distante dos seus...

E não era porque a patria fosse prodiga de benesses e louvores ao filho illustre que lhe enaltecia o nome nos meios cultos da Inglaterra e da França; ajuizando-se do estado do paiz em seguida a uma invasão e a uma guerra, calcular-se-ha sem difficuldade o que seria n'elle a chamada atmospher musical; mas emfim, como sempre havia uma meia duzia de finos espiritos que tanto

quanto lhes era possivel procuravam por todas as fórmas tornar cariciosa e grata a estada do artista entre nós, buscar-se-ia ensejo de o applaudirem em mais de um concerto, onde, é claro, não deixariam de brilhar as duas faces do seu talento — a do compositor e a do executante.

Ora, se como executante os melhores criticos francezes e inglezes o consideraram sempre cheio de nobreza e de expressão, de calor e de elegancia, como compositor, as suas obras inspirando-se muito de perto nos melhores modelos classicos ainda hoje seriam em determinados trechos ouvidas com interesse e com proveito, conforme de algumas sonatas, por exemplo, escreve o sr. Er-

nesto Vieira; d'ahi o seu successo, mesmo entre este limitado publico portuguez.

Qual seria, francamente, o acolhimento que outras camadas nacionaes fariam a Bomtempo n'esses afastados e já lendarios dias de agitação e de incerteza, mal pôde imaginar-se sequer; sentiu-se todavia a sua acção, e importante, sobre determinados elementos, alguns dos quaes vieram a constituir uma aggremação benemerita, a *Sociedade Philharmonica*, e sobre a formação do nosso proprio sentimento artistico.

Orientando este sentimento na corrente da chamada musica de camara e dos con-



JAZIGO DE BOMTEMPO



JOÃO RODRIGUES BOMTEMPO

certos, tornando conhecidos os classicos que já vimos seguia de perto, Bomtempo se, como diz Ernesto Vieira no tão elucidativo e tão documentado artigo que lhe dedica no *Diccionario* «nunca chegou a ser devidamente apreciado pela maioria do nosso publico cuja predilecção pela musica theatral é invencível», isto a despeito das auras de favor que a espaços o bafejaram, foi ainda assim um dos fundamentaes educadores de parte d'esse publico, a melhor e mais progressiva, e não seria talvez difficil ir filiar na sua influencia fecundante e luminosa as influencias que n'este campo mais tarde se fizeram sentir.

Para prova de quão adverso Bomtempo se mostrava á musica do theatro italiano, symbolisada então em Rossini, é curioso o seguinte humoristico trecho que Vieira transcreve e que eu me permitto reproduzir aqui, porque elle documenta simultaneamente o

modo de ver do artista e o modo de ser do homem, ao mesmo tempo que nos demonstra que muito antes de varios *modernos* classificarem de intoleraveis os exaggeros da denominada musica italiana, já homens como Bomtempo pensavam assim.

«Vejo — escrevia — o que me dizes relativamente ao partido que hoje existe a favor de Rossini; vou dizer-te :

«A experiencia que tenho do grande mundo, me tem ensinado que tudo é segundo a moda; por exemplo, ha occasiões em que é moda não ter juizo, não ter talento, não ser homem de bem, e finalmente o mau ser bom e bom ser mau.

«Mas o peor, meu amigo, é que não vejo esperanças de melhoria, e portanto *il faut prendre le monde comme il est*, vendo cada um de que modo poderá grangear n'esta vida os meios de poder ser feliz na outra, pois é o unico bem que nos resta.»



JAZIGO DE G. COSSOUL

Formoso espirito! Lavado coração! N'estas linhas está photographado Bômtempo!

Muito se poderia escrever de quem de tal modo sentia, mas ainda aqui succede como com Casimiro: aceitos ou discutidos os cerebros d'aquelle e d'este ficaram em parte ignorados d'aquelles mesmos que mais proximos d'elles viveram...

Note-se que o proprio Guilherme Cossoul, vindo embora em menos hostile momento, egualmente viu de perto a ignorancia e o preconceito a

tolherem-lhe o passo e a esfriarem-lhe os impulsos de innovador e de guia, e Deus sabe se uma parte do prestigio de que indisputavelmente gozou lhe adveiu antes da insinuante e natural bondade da sua phisionomia attractiva e distincta e do feitio especial da sua complexa individualidade, que pôde



EDUARDO WAGNER

desdobrar-se em aptidões diversas, do que da nobre e fidalga linha espiritual que como musico o singularisava!

Do que porventura seria essa bem-quista e privilegiada familia dos Wagners pouco sei pelo que respeita á sua vida psychica de artistas, mas é quasi seguro que tambem elles não veriam nunca brilhar em toda a sua limpidez o tão buscado e tão inacessivel clarão da Gloria...

No emtanto algumas vezes visiono o quadro encantador e fortemente impressivo de tal familia.

Ao fundo o velho Wagner, cabeça escultural de patriarcha venerando, com a barba que a geada de muitos invernos tornára branca e com os labios sempre entreabertos n'um sorriso luminoso e bom; depois, uma juvenil, uma deliciosa cabecinha feminina, inteiramente loira como se este nosso sol a houvesse dourado a capricho; mais além aquelle mallogrado moço que parecia trazer no violino uma faisca da mesma luz sagrada que no berço dos seus maiores tanta vez tem illuminado grandes nomes immortaes; e, a um lado, o outro, o irmão, ponderado e grave, sentindo mas pensando, e pondo a nota erudita a soar juntamente com a nota alada do impressionismo proprio e alheio; finalmente e ornando as estantes, as partituras complicadas e severas de todos os eternos Mestres da Melodia e da Harmonia, sobre as quaes se curvavam attentos e enlevados os olhos da juventude e o espirito do ancião...

Um dia comtudo a desventura veiu e ceifou duas d'essas preciosas existencias e rudemente quebrou algumas das melhores cordas d'esse maravilhoso instrumento, que eram aquellas cinco almas, vibrando em unisono; mas nem ainda assim o culto augusto por essa religião bemdita destroçou os restantes.

Como soldados escapos da refrega, mesmo vencidos, de novo se refizeram e completaram, e então já com elementos estranhos lá proseguiram na apaixonada catechese do seu credo tocando as impereciveis peças cujas soberbas paginas tão familiares tinham sido aos que a morte levára.

Essa era talvez uma fórmula que lhes res-



DANIEL WAGNER



JAZIGO DE VICTOR WAGNER

tava para com elles continuarem vivendo unidos no mesmo amor...

Devia um sopro ao menos das suas almas passar ali quando a dos que aqui ficavam as invocava n'aquella sua tão conhecida lingua...

É assim foram levando a existencia e diligenciando, se não curar, amortecer a intensidade da ferida, que sem duvida não cessou de sangrar.

O quadro que fôra ridente tornara-se melancholico, mas a doce tonalidade que d'elle vinha ainda por largos dias foi embalando todos n'uma penetrante e suave poesia que para todo o sempre idealizou aquelle lar...

Do desventurado Hussla, tão precocemente arrebatado ao carinho da familia e á amizade e admiração dos estranhos, outros escreveriam melhor por breves que fossem; mas nenhum me excederia na enternecida, na sincerissima gratidão que como portuquez eu voto á sua memoria.

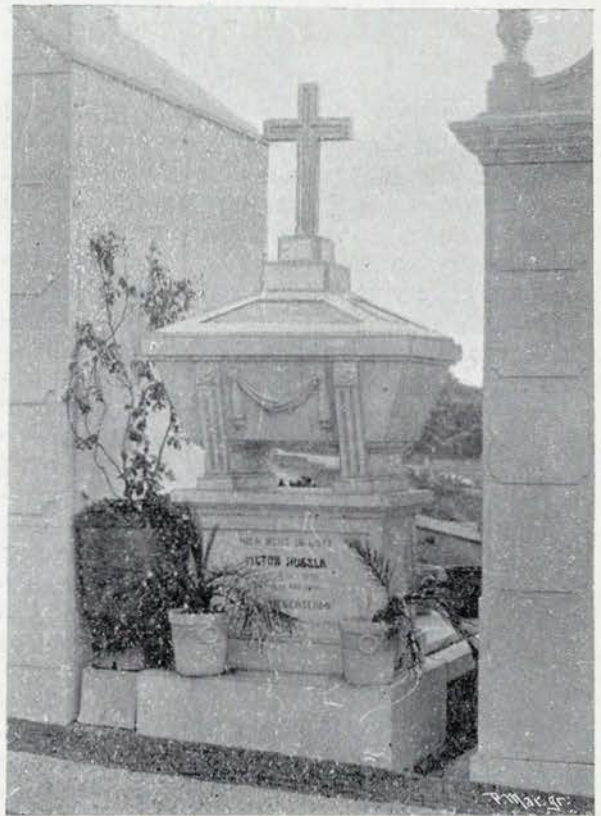
Foi esse estrangeiro, de nome e de san-

gue, que teve pelos nossos populares motivos musicaes o affecto que nem sempre elles teem provocado aos de casa; foi elle lquem, por assim dizer, os levou a correr mundo e os apresentou *em sociedade* e se o seu nome como artista ganhou em fama e em proveito, nem por isso o serviço que nos prestou foi menos relevante e por mim reputo-o inestimavel.

Em mais substanciaes e especializados trabalhos testemunhou Hussla aos competentes, a seriedade e segurança do seu saber, mas n'essas rhapsodias que para ahi andam impressas deu-nos, com uma publica prova do interesse que lhe merecemos, um nobre ensinamento do que nos cumpriria fazer mesmo depois do que elle proprio realizou.

A sua bella orientação de musico com uma cultura que ia além dos particulares dominios da sua Arte, n'isso o serviu, como o serviu tambem na formação dos discipulos que ainda teve o ensejo de crear, e para lamentar foi que na unica escola official que o paiz possui a este ensino destinada elle não houvesse a tempo sido devidamente aproveitado.

Não raro se avança de muitos que desaparecem, ser essa uma perda irreparavel; mas ás vezes é a justiça que se cala para



JAZIGO DE V. HUSSLA

deixar a amisade falar; com a perda de Hussla, porém, uma e outra podiam bem clamar que ella o foi talvez em mais de um ponto da accidentada linha que vem descrevendo o ensino musical na nossa terra...

Pobre Hussla, caíu cedo de mais para elle — e para nós, e ainda n'isso para não fugir aos fados, conforme tantos outros, não viu com certeza o *melhor do seu dia*...

*

Emfim, a elle e a todos sobrou em infortunio o que lhes faltou em triumphos, e a sua torturada historia foi feita mais com espinhos que com rosas...



ERNESTO WAGNER

Luctadores conscienciosos e eruditos, amplamente dotados pela educação e pelo instincto para traduzirem na sua formosa arte algum ou alguns periodos do maravilhoso Poema do Infinito, quantas torturas, quantas inclemencias, quantas contrariedades não

os provaram e feriram, ao longo da estrada percorrida!

*

Mas eil-os que dormem agora serenos e quiçá pela primeira vez contentes, o seu ultimo somno de mysterio, dentro d'esses jazigos que a piedade dos amigos ou a sympathia e a gratidão dos fieis lhes erigiram no campo santo dos mortos.

Relembrar-lhes os nomes gloriosos entre os que ficam, e as funebres moradas entre os que partiram, é uma homenagem tocante e uma lição suggestiva.

Uma e outra hão de encontrar, acredito-o, meia duzia de echos amigos a juntarem-se aos echos indifferentes ou agrestes que encham o ar, e esses lhes chegarão — quem sabe? — lá aonde seus espiritos pairam, a levar-lhes a reconfortante certeza de que de todo não estão esquecidos

*

Quanto aos que na continuidade historica d'uma patria que é ainda a mesma em que elles nasceram, a mesma que pelo menos ser-

viram com o seu esforço, outra forma não encontram de lhes testemunhar a entranhada e respeitosa ternura que por elles sentem, senão o desabafo de algumas linhas e a publicação d'este despretençioso numero, seja a saudade, a flôr da tristeza e dos prantos, aquella que hoje deponhamos reverentes e reconhecidos na soleira do portal que para sempre os separa das agitações do mundo e das injustiças e versatilidades dos homens...



VICTOR HUSSLA

AFFONSO VARGAS.

Os instrumentos de teclado

REPRODUZIMOS aqui alguns dados historicos sobre instrumentos de musica começando pelos que se referem ao ao cravo e á espineta.

Começou pelo seculo xv e prolongou-se até meados do seculo xviii o segundo periodo dos instrumentos de teclado, apresentando uma nova maneira de fazer vibrar as cordas. Em lugar d'uma pequena lamina de cobre que batia na corda pela parte de baixo, como no manicordio ou claricordio, a tecla fazia levantar uma peçazinha de madeira, vertical, chamada *martinete*, que passava ao lado da corda. Um bico de penna d'aguia ou de côrvo, ali fixado, feria a corda na sua passagem e fazia-a vibrar; o *martinete* recahia e um pedacinho de panno collado acima do bico de pena, vinha collocar-se sobre a corda fazendo parar a vibração.

Na sua *Musurgia* (1536) Luscinius apresenta um desenho da *virginal* e da *clavicithara*. Estes dois instrumentos eram montados em uma caixa de forma rectangular tendo 1^m,50 de comprimento por 0,40 de largo, e assemelhavam-se a um pequeno piano quadrado.

No desenho da obra de Luscinius conhece-se nitidamente as teclas que compunham uma extensão de trez oitavas.

A *virginal* tinha grande acceitação em Inglaterra, onde no seculo xvi era ornamento de todas as casas ricas. O rei Henrique VIII e as rainhas Maria e Elisabeth d'Inglaterra

tocaram muito agradavelmente este instrumento.

Desde o seculo xvi, a espineta e depois o cravo foram os dois instrumentos de teclado mais usados. Nada se sabe ácerca das suas primeiras experiencias, mas tudo leva a crêr que foi da Italia que veiu a invenção das cordas feridas pelos bicos de penna.

A differença entre a espineta e o cravo, é que na primeira, as cordas estavam dispostas como as d'uma harpa e assim o instrumento tinha a forma triangular, com o teclado collocado no lado mais comprido, e cuja extensão não passava de quatro oitavas e algumas notas.

No museu d'instrumentos do Conservatorio de Paris existem dois exemplares admiraveis; um é uma espineta assignada *Porta-lupis*, dataJa de 1523. A caixa em madeira de ébano, entalhada com ornatos de marfim é um primor de bom gosto e perfeita execução. Mas quando se tenta fazer fallar tão formosos instrumentos, sahem apenas uns sons asperos e desagradaveis, parecendo contrariados que os façam despertar do seu longo somno. E' também forçoso confessar que se encontram desafinados e que já ninguém sabe tocar n'elles.

A virginal e a espineta eram ordinariamente tocadas, por senhoras, que assim se acompanhavam a cantar e parece certo que aquelles pequenos teclados se achavam dispostos para mãos finas e delicadas.

Em França e na Allemanha era muito vulgar a espineta. Na época da Reforma acompanhava o canto dos protestantes, como se vê n'estes versos de Clément Marot, prefacio dos *Psaumes: Aux Dames de France*.

Exhorta-as a não cantar senão o amôr divino, o qual melhor que o outro :

Fera vos lèvres remuer
Et vos doigts sur les espinettes
Pour dire saintes chansonnettes.

As cordas do cravo estavam dispostas como são agora as do piano de cáuda que conservou a mesma forma. Os primeiros cravos tinham duas ordens de cordas unisonas para darem mais som.

No seculo xvi, o cravo fazia parte de quasi todos os concertos de musica instrumental; isso porém trazia bastantes difficuldades por causa da afinação, que nem sempre correspondia á dos instrumentos de sons fixos, como flautas, oboés, etc., o que n'aquella época deu lugar a discussões importantes sobre afinação dos orgãos e cravos.

Procuraremos dár sobre o assumpto uma leve idéa, porque a solução d'este problema, que só teve lugar no meado do seculo xviii,

trouxe grandes modificações na harmonia e pode-se-lhe attribuir uma grande parte do actual estado da lingua musical.

Se não estivessemos habituados desde a infancia a ver teclados de pianos e orgãos, o aspecto d'essa sequencia de teclas brancas e pretas teria para nós qualquer coisa de mysterioso e enigmatico.

As teclas brancas, só por si, representam materialmente a base do nosso systema musical, a escala diatonica que corresponde ao modo lydio dos gregos; as cinco teclas pretas intercaladas entre os tons primitivos da escala, são a prova tangivel da evolução produzida na arte musical, são a modulação que creou a harmonia moderna

Segundo dom Bedos de Celles, celebre fabricante d'orgãos do seculo xviii, as cinco teclas pretas só foram acrescentadas nos teclados no principio do seculo xiv.

Tudo foi bem enquanto as melodias se contentaram com os gráus da escala *diatonica*. Os intervallos d'ella tinham sido calculados por Pythagoras e facilmente foram encontrados. Mas, no seculo xv e sobretudo no xvi, quando a musica quiz alargar-se n'um campo mais vasto, foram retidos os seus impetos pelo systema que presidia á afinação dos instrumentos de sons fixos.

Afinando um instrumento de teclado pelos numeros dados por Pythagoras ou pelos harmonicos d'uma corda, seria impossivel sahir da escala «diatonica» representada pelas teclas brancas; tornando-se impossivel qualquer modulação, a musica nunca sahiria do canto liturgico, que já de si é um echo remoto da musica antiga.

Foi por meio de ligeira *desafinação*, ou por outra, falseando todas as notas da escala diatonica, que se conseguiu tocar em todos os tons, isto é, reproduzir a série dos sons representados pelas teclas brancas, partindo de qualquer meio tom do teclado. E' o que se chama o «temperamento musical», o qual só foi definitivamente adoptado no meado do seculo xviii.

Não se imagina a quantas vigalias e a quantos trabalhos se entregaram philosophos e mathematicos para encontrarem a solução d'esse problema que só se resolveu por experiencias e tentativas. Os compositores italianos que tinham estudado a theoria da musica em tratados gregos, ainda existentes, procuraram encontrar os tres generos, diatonico, chromatico e enharmonico, usados na antiguidade, e nos quaes os meios tons eram mais ou menos pronunciados ou extensos. Zarlino, sabio theorico e compositor, mestre de capella da igreja de S. Marcos de Veneza (1550) tinha um cravo cujas teclas, pretas, vermelhas e brancas, deviam

reproduzir os tres generos. Vicentini, seu contemporaneo, construiu um com seis teclados e com o mesmo fim, mas só elle e um organista chamado Lussachio eram capazes de afinar e tocar tal instrumento. Esses esforços não chegaram, é certo, a nenhum resultado pratico, mas prepararam a resolução do problema e conduziram incidentalmente a uma solução das mais importantes

Estes estudos sobre a musica dos gregos chamaram a attenção dos compositores para a antiga alliança da poesia e da musica. Procuraram encontrar a melopéa, inventaram o recitativo d'opera e a musica declamada

O cravo, com a facilidade de bater os acordes, prestou serviços consideraveis e contribuiu para que a melodia se desenvolvesse pouco a pouco das formas do contraponto, sobresahindo acima do acompanhamento.

O palacio do conde de Vernio era o ponto de reunião do grupo de eruditos e de artistas que fundaram a musica dramatica. Em volta d'um d'aquelles elegantes teclados de cravo ou d'espina, discutindo os modos gregos, ensaiando fragmentos de poesia declamada, via-se o poeta Rinnucini e o compositor Peri, que em 1600 compuzeram a primeira tragedia lyrica; Emilio del Cavalieri, que escreveu musica declamada para egreja; e finalmente, entre todos elles, Vicente Galileu, compositor e theorico de merecimento e pae do grande astronomo. E' muito possivel que n'aquelle meio de espiritos elevados, apaixonados pela philosophia da antiguidade, que julgavam que os astros se moviam segundo numeros harmonicos, o joven Galileu tivesse tomado gosto pelos altos empreendimentos que o tornaram celebre.

Em 1607 appareceu o *Orfeo* de Monteverde; os recitativos dramaticos e ordinariamente os cantos só para vozes, eram sustentados por dois cravos. Desde então o cravo não deixou de figurar nas orchestras dos theatros d'opera.

Ha talvez uns 30 annos que no theatro *Italiano*, de Paris, se abandonou o uso de acompanhar os recitações ao piano. Na *Opera* franceza, raras vezes se adoptou esse systema.

Até ao seculo xvii, era o cravo o instrumento dos compositores e theoreticos; não appareciam porém ainda cravistas *virtuosos*.

Foi sómente depois que Hans Rükers (1579), celebre fabricante de cravos em Antuerpia, augmentou a extensão dos sons do cravo até quatro oitavas, que este instrumento começou a adquirir a individualidade que o tornou tão importante na arte musical.

Rükers acrescentou ás duas ordens de cordas unisonas, uma terceira que correspondia a um segundo teclado, e que era afinada uma oitava acima das outras, dando assim maior sonoridade ao instrumento e permitindo maior variação de nuanças.

Os instrumentos de Rükers ficaram sendo os mais estimados até ao seculo xviii. Haendel possuia um cujas teclas estavam gastas, á força de tocar e compôr n'ellas.

Passaremos a fallar na série de modificações que transformaram o cravo em piano-forte, pela applicação de martellos, em vez dos martinetes com bicos de pennas.

O periodo mais brilhante do cravo começou no seculo xvii continuando até ao fim do seculo xviii, reinando durante todo esse tempo como soberano absoluto; a virtuosidade dos artistas n'elle se evidenciou e a industria dos fabricantes aperfeçoou-o constantemente. Em 1620 o florentino Rigoli inventou o cravo vertical; pela mesma época um francez chamado Richard obteve merecida fama pela excellencia dos seus cravos. Procurou adoçar-lhes o som, guarnecendo os martinetes com pedaços de panno que feriam a corda mais suavemente; depois substituíram os bicos de pennas por pedaços de coiro. Outro fabricante, Farini, armava os seus cravos com cordas de tripa. Mas apesar de todas estas experiencias, continuava sempre a existir o inconveniente principal do cravo; tornava-se impossivel graduar o som, fazel-o mais forte ou mais fraco. Os dedos do executante não tinham nenhum poder expressivo no ataque da corda. O mais que se imaginou para augmentar ou diminuir o som, foi fazer resoar maior ou menor numero de cordas por meio de varias ordens de martinetes, que recuavam ou se aproximavam com os pedaes ou teclados moveis. A mesma complicação que se déra no seculo xvi, quando se tratava da reprodução dos intervallos da escala pythagorica, repetia-se no seculo xviii para conseguir modificar o timbre e obter as nuanças do cravo.

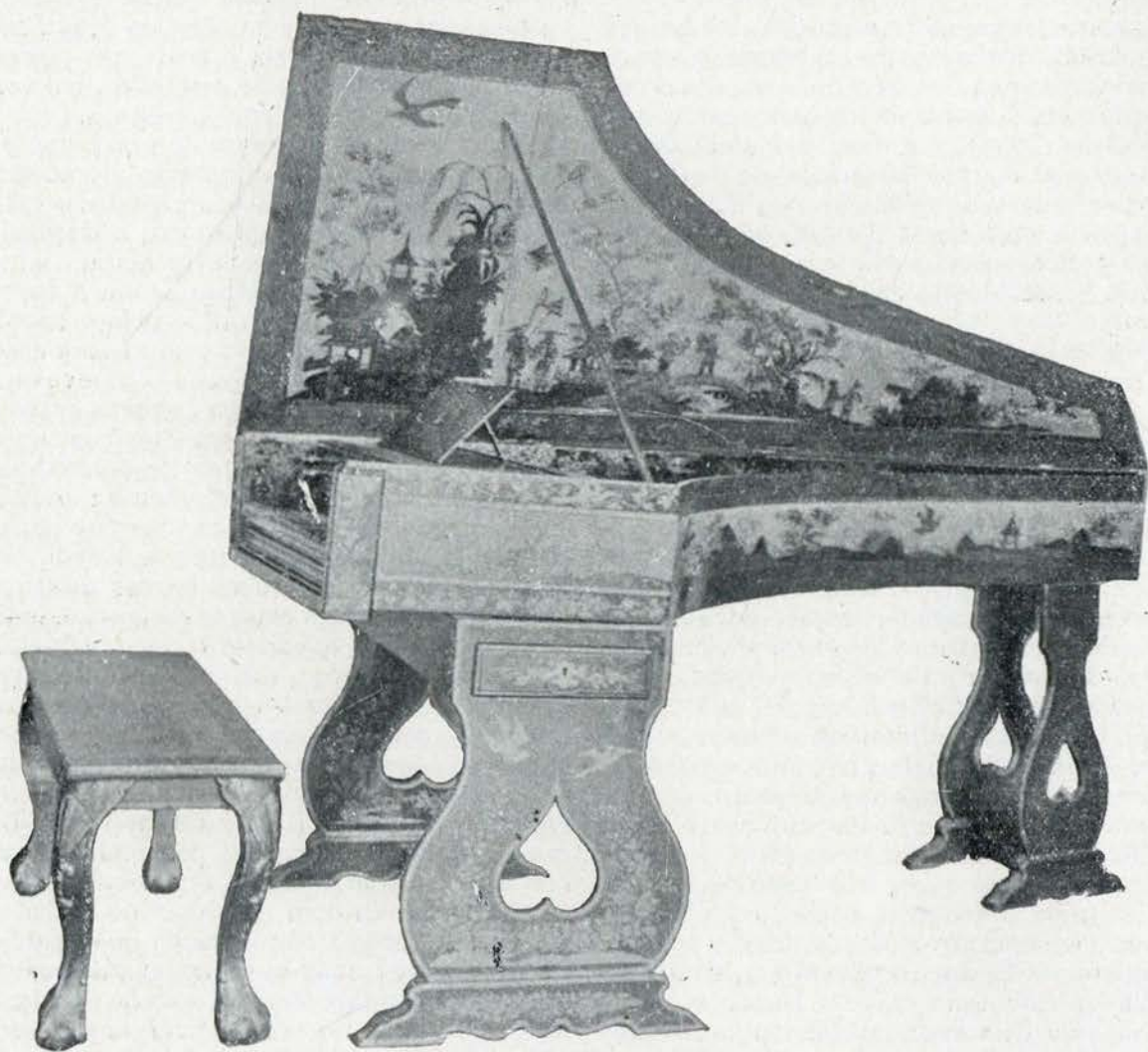
Essa preocupação é que deu lugar, em poucos annos, á invenção dos cravos de martellos, em tres paizes differentes e provavelmente sem que os inventores tivessem conhecimento dos seus reciprocos trabalhos. O italiano Cristofori em Florença (1711), o francez Marius em Paris (1716) e o allemão Schroeter (1717) construíram instrumentos de teclado, nos quaes os martellos substituíam os martinetes com bicos de pennas. Existem documentos comprovativos sobre os trabalhos dos dois primeiros inventores. O cravo de martellos de Cristofori está descrito no jornal dos lettrados d'Italia, anno

de 1711 e o cravo de malhos de Marius no relatório da Academia das sciencias de 1735.

Examinando esses documentos chega-se á conclusão de que foi o italiano Cristofori quem encontrou os principaes elementos da mecanica do piano moderno: o martello, o escape, e o abafador. Damos aqui uma breve

de baixo, faz levantar o martello, indo este ferir a corda com o gráu de força que o executante deseja. O martello pode bater com muita força, porque recebe a pancada perto do centro da rotação.

O escape.—Mas, como é necessario que o martello se desvie da corda logo depois da



CRAVO PERTENCENTE AO SR. CONSELHEIRO ARROYO

descripção do que respeita a estas tres peças:

O martello.— Já dissemos que em lugar dos martinets habituaes que produziam o som com a penna, se colloca um registro de martellos que batem na corda pela parte de baixo e cuja extremidade está guarnecida de camurça. Estes martellos estão encabados em rodela que os tornam móveis e que estão todas enfiadas n'uma série de varetas. Por baixo do cabo do martello, a rodela tem uma saliencia que, sendo percuída pela parte

pancada, e antes que o dedo deixe a tecla, era forçoso arranjar maneira de o fazer cahir livremente; por isso a lingueta de madeira que bate debaixo da rodela, distendese, passa, e quando se larga a tecla, volta a occupar o seu lugar debaixo da rodela do martello.

O abafador.— Quando o teclado repousa, os martinets guarnecidos de camurça encostam-se á corda e impedem-a de vibrar; mas quando a extremidade da alavanca que sustenta a lingueta, se levanta para impellir

o martello pela parte de baixo, a outra extremidade onde está fixado o abafador abaixa-se e deixa a corda livre.

Os cravos de martellos apresentados por Marius na Academia eram mais um aperfeiçoamento do antigo clavicórdio do que uma invenção nova. Comtudo conseguiu attingir o resultado desejado fazendo oscillar os martellos sobre um estribo que os mantinha enquanto a tecla os impellia contra a corda; este mecanismo fazia com que o martello recahisse mesmo quando o executante conservava o dedo sobre a tecla. Esta combinação era applicavel tanto por cima como por baixo das cordas.

N'outro cravo, Marius tinha reunido martellos e martinets, que podiam trabalhar juntos ou isoladamente. No livro de M. E. Rimbault, *The Piano-forte*, impresso em Londres, encontram-se os dois documentos de que falámos.

Estas importantes innovações passaram quasi despercebidas na occasião em que appareceram. O cravo estava então no seu maior brilho; os cravistas eram habilissimos e já havia duzentos annos de estudo anteriores e de habitos adquiridos que fizeram com que se prestasse pouca attenção a esses primeiros ensaios. A escola italiana de cravo começou em Frescobaldi, mestre de capella de São Pedro de Roma em 1614, continuou no principio do seculo XVIII com o napolitano Dom. Scarlatti e o patricio Marcello, de Veneza. Em França, Chambonnière, os Couperin, de 1630 a 1773, Rameau (1683-1764), produziram, em concorrência com os italianos, composições que podem ser consideradas como typos da verdadeira musica de cravo.

Comquanto se possam executar no piano, offerecem certa difficuldade, mesmo para habeis pianistas, por causa da differença de dedos e sobretudo pela interpretação d'ornamentos que abundam nas musicas de cravo. Não era o mesmo instrumento que o piano e a mesma musica no cravo e no piano apresenta a mesma differença que um desenho feito com uma ponta de ferro ou com um pincel: o som aspero e delgado do cravo tornava necessario envolver quanto possivel o canto em notas continuas e rapidas, trillos, mordentes, etc., e os sons pouco prolongados do instrumento exigiam movimentos mais rapidos que de tal ou qual modo preenchessem as pausas.

Os compassos lentos, de que tanto se abusa no piano moderno, eram impossiveis no cravo; tudo isso constituia um estylo muito especial que só imperfeitamente se reproduz no piano.

Não existindo no cravo seducção de tim-

bre, as composições necessitam valor melo-dico ou harmonico independente do som. Para saborear todo o encanto d'uma peça de cravo deveria ouvir-se um dos mestres, Couperin, por exemplo, com a sua casaca á franceza, a cabelleira empoada, sentado deante d'um elegante cravo de Rückers, com pés dourados, ornado de pinturas flamengas ou italianas, e tocando algumas das suas melhores composições, como as *Bergeries* e *Les Papillons*; ou então o napolitano Scarlatti executando uma d'aquellas *toccate*, tão rapidas, que sobre as finas cordas do cravo deviam scintillar como faiscas.

E' d'esta epoca, preciosa e elegante, o lindo cravo que hoje reproduzimos em gravura e que faz parte das collecções verdadeiramente principescas do sr. conselheiro João Arroyo, votadas á dispersão de uma proxima venda (1).

Esta deliciosa peça, toda em laca hollandeza, vermelho e ouro, com pinturas e decorações de mestre, tem as seguintes dimensões, que damos a titulo de curiosidade:

Comprimento.....	2 ^m ,03
Altura..	0 ^m ,88
Largura.....	0 ^m ,80

A partir d'ahi apparecem na Allemanha Haendel e Sebastião Bach, os maiores cravistas que em generos differentes, fizeram supportar a esses frageis instrumentos as mais grandiosas composições que se teem ouvido antes e depois d'elles. Nasceram ambos no mesmo anno, em 1685, e morreram quasi ao mesmo tempo, ambos cegos.

A grande autoridade de Sebastião Bach fez adoptar o *temperamento egual*, ou modo de afinar o cravo, de que já falámos. Essa nova forma d'affinação parece ter sido inventada por dois allemães Neidhort e Wermister. Um fabricante de cravos, Silbermann, continuou tambem as invenções de Cristofori, de Marius e de Schroeter e apresentou a Bach dois piano-fortes. Bach approvou-os, queixando-se sómente da fraquesa das oitavas superiores. Silbermann retocou os instrumentos e Bach, depois de novo exame, achou-os sem defeito.

Desde então o piano-forte começou a espalhar-se na Allemanha; mas continuava a ser um instrumento bastante imperfeito; em França não se fabricava ainda e os que ahi se ouviam n'aquelle tempo vinham da Alle-

(1) Fazia parte este cravo do bello mobiliario artistico do fallecido Marquez de Vallada. Ha quem diga que é este o cravo da Madre Paula, e não o que ha annos foi adquirido pelo Conde de Penha Longa e que tambem pertenceu ao Marquez de Vallada.

manha. A opinião de Voltaire a esse respeito merece ser citada. Diz elle n'uma das suas cartas: «O piano-forte é um instrumento de caldeireiro em comparação com o cravo». Basta esta phrase para avaliar qual seria o som dos primeiros pianos ainda na infancia da arte, quando o cravo estava no auge de todos os successivos aperfeiçoamentos.

As differentes escolas de cravo tinham então estylos bem distinctos: brilhante na Italia, expressivo em França e scientifico na Allemanha. Foi um cravista allemão, Emmanuel Bach, filho do grande Sebastião Bach, que reunindo os tres generos compoz o que se chama a *Sonata de cravo*. Essa especie de composição didactica em que a logica das idéas musicæes está disposta como as palavras n'um discurso, tornou-se o modelo da musica instrumental, symphonia ou musica de camara.

Haydn e Mozart adaptaram-a ao seu talento e augmentaram-a consideravelmente.

Com estes grandes mestres começa o periodo de transição do cravo para o piano. As primeiras peças de Mozart estão escritas para cravo e as seguintes para cravo e piano-forte. As ultimas composições de Haydn, que viveu muito mais tempo que Mozart, já não mencionam senão o piano-forte. Comtudo o estylo proprio do cravo transportou se para o piano-forte e fez-se sentir ainda por muito tempo depois da desappareição do cravo. Em geral, pode dizer-se que Mozart e Haydn foram ainda cravistas e que o reinado do piano só começou com Beethoven.

V. B.



Foi uma bella festa de mocidade a que o *Conservatorio Real de Lisboa* organisou em 3 do corrente, para distribuição de premios e subsidios e para apresentação de alumnos.

Começou por uma sessão solemne, a que presidiu o sr. conselheiro Abel d'Andrade, director geral da Instrucção Publica, achando-se presentes o inspector do Conservatorio, sr. Schwalbach, os directores das classes de musica e de declamação, srs. Augusto Machado e D. João da Camara e quasi todos os professores do estabelecimento.

Usou da palavra, ao abrir da sessão, o

sr. Eduardo Schwalbach para expôr a situação actual do Conservatorio e o intuito d'aquella reunião, respondendo-lhe o sr. conselheiro Andrade com palavras de merecido louvôr, pela sollicitude que o illustre homem de letras tem posto no exercicio do seu elevado cargo, e pelas rasgadas iniciativas que tem assignalado a sua passagem n'aquella casa d'ensino.

Seguiu-se a distribuição dos premios e subsidios, constando os primeiros de diplomas de merito e os ultimos de quantias em dinheiro. A importancia a dividir em subsidios era de 543\$730 réis, provenientes do aluguel do salão, de uma recita no theatro de D. Maria e de um sarau realisado no proprio Conservatorio, cabendo a quantia de 17\$530 rs. a cada um dos alumnos de Arte Dramatica e 6\$750 réis a cada um dos da classe de Musica.

Feita a distribuição como deixamos dito, deu-se principio a uma audição musical-dramatica, excellentemente organizada, salientando-se, do que pudemos ouvir, a alumna Ilda Victoria, na recitação da *Missa do Gallo* de Accacio de Paiva, a alumna de canto Herminia Alagarim em varias *romanzas* e os alumnos de musica de camara Laura Croner e Angelo Barata em dois numeros da *Sonata* de Sjögren.

Além dos solistas, merece especial menção e os mais calorosos louvôres a orchestra, muito bem ensaiada pelo maestro Francisco Gazul e os côros orpheonicos dirigidos com a maior proficiencia e certeza pelo maestro Guilherme Ribeiro.

Foi emfim uma festa que deixou a melhor impressão no numeroso publico que a ella assistiu.



No dia 9 effectuou-se no *Club da Foz do Douro* um brilhante concerto de caridade, em que tomaram parte as sr.^{as} D. Olinda Rocha Leão, D. Helena Guichard, D. Constança Lobo, D. Elisa Allegro, D. Margarida Braga e D. Silvia Pinto, bem como os srs. Francisco Roncagli e Fernando d'Almeida.



Em 11 inaugurou o abalisado professor Moreira de Sá as suas sessões de discipulos no seu confortavel salão da rua de Santo Antonio, no Porto.

Alem de grande numero de alumnos de violino e de piano, tomou parte no concerto o proprio mestre, que com sua illustre filha, D. Leonilda Moreira de Sá, executou a *Segunda Sonata* de Grieg, para piano e violino.

Realisa-se este mez o primeiro concerto da 5.^a serie, promovido pela *Sociedade de Musica de Camara*.

O programma é assim constituido :

Quinteto.....	Cesar Franck
PARA PIANO E ARCOS	
Quarteto.....	A. Klughardt
PARA INSTRUMENTOS D' ARCO	
Quarteto.....	R. Strauss
PARA PIANO E ARCOS	

sendo as duas ultimas obras ouvidas pela primeira vez no nosso paiz.

São executantes os srs. Francisco Benetó e Cecil Mackee (*violinos*), Antonio Lamas (*violeta*), D. Luiz da Cunha e Menezes (*violoncello*) e Michel'angelo Lambertini (*piano*).



PORTUGAL

O extravio de umas provas originou varios erros typographicos no ultimo artigo, que publicamos sobre Damião de Goes.

Apontamos os principaes.

Na 24.^a linha, onde diz *escriptores portu- guezes* devia dizer *escriptores hollandezes*.

Na 41.^a linha da 2.^a columna vem errada a data do *Staatkundig Nederland*; deve ser 1805.

E na 3.^a linha da 3.^a columna deve lêr-se: *cujas obras foram aliás traduzidas*.

Que nos perdoem os leitores e o auctor.



Partiu ha poucos dias para Paris, Bruxel- las e Leipzig, em viagem de estudo artistico, a primorosa violinista portuense, D. Ophelia Nogueira d'Oliveira, que é actualmente uma das mais esperançosas artistas do Porto e tem sido das mais laureadas discipulas de Carlos Dubini, n'aquella cidade.

Entre o grande numero de alumnos que o sympathico professor conta no Porto, salienta-se D. Ophelia d'Oliveira, que na auro- ra da vida já tem demonstrado preciosas qualidades de concertista do violino e um privilegiado instincto artistico como raro se encontra em tão verde idade.

Consta-nos que no programma de viagem da juvenil artista figura uma visita ao illus- tre professor Eugéne Ysaye, que indicará

a marcha do trabalho a seguir em Leipzig, onde D. Ophelia d'Oliveira conta demorar-se mais tempo.

Felicitando o nosso bom amigo Dubini e a sua gentil discipula, fazemos votos para que o baptismo dos mestres do estrangeiro traga ao nosso paiz mais um nome brilhante, para juntar á lista, felizmente já vasta, dos nossos grandes artistas.



Na ultima assembleia geral do *Orpheon Portuense* foi resolvido solemnizar em 12 do proximo mez de janeiro o 25.^o anniversario da fundação de tão illustre instituição. Para levar condignamente a cabo esse projecto foi nomeada uma commissão composta dos srs. Henrique Kendal, Ernesto Maia e Mo- reira de Sá.

O primeiro concerto do *Orpheon* na pre- sente epoca realisa-se a 27, com o concurso do violoncellista Hekking e do pianista J. Thibaud, expressamente contractados para esse effeito.



Pelos seus affazeres artisticos, não pode continuar na direcção da *Tuna Academica de Lisboa* o distincto professor Wenceslau do Amaral Pinto.

Foi convidado para o substituir o conhe- cido bandolinista e compositor Alfredo Man- tua, que declinou o convite.



Voltou a Lisboa, onde fazemos votos para que obtenha pleno restabelecimento, o no- tavel professor de cornetim e clarim, sr. José Martins Junior.



Vae finalmente crear-se no *Conservatorio Real de Lisboa* uma cadeira de orgão, tendo sido convidado para a dirigir o professor francez Desiré Pâques.



Apezar de já conhecida, pelos jornaes dia- rios, a composição do elenco da proxima epoca de S. Carlos, julgamos um devêr registrar na *Arte Musical* o nome dos artistas e das operas, que nos será dado ouvir este anno no nosso theatro lyrico.

São os seguintes :

Directores de scena: maestros Lombardi Vicenzo, Acerbi Domenico e Goula Fité Giovanni; *maestro substituto*, Farinelli Guido; *maestro de côros*, Codivilla Francesco.

Sopranos e meios sopranos: Alvarez Re- gina, Giacchetti Rina, Gollina Gilda, Karola Amalia, Krusceniski Salomea, Lucaceska

Giannina, Matini Amina, Pandolfini Angelica, Siebanech Lina e Tromben Adelina.

Primeiros tenores: Armanini Giuseppe, Bravi Francesco, David Jesus, Escalais Leone, Innocenti Luigi, Krismer Giuseppe, Marchal Max e Vignas Francesco.

Primeiros barítonos: Anceschi Aristide, Bonini Francesco, D'Albore Emilio, Kaschmann Giuseppe e Renaud Maurizio.

Primeiros baixos: Galli Ruggero, Navarrini Francesco e Wulman Paulo.

Comprimaria: Livisbella Luisa.

Comprimarios e baixo comico: Algoz Augusto, Barbieri Gusmano, De Paoli Pilade, Medosi Edoardo, Mentasti Virgilio, Stagni Terzi Colombo e Zucchi Dante.

Director de scena, Cecchetti Giuseppe; *ponto*, Mendizabal Emanuele; *machinista* (chefe), Vago Attilio.

Os coros compõem-se de 72 executantes de ambos os sexos, a orchestra de 72 professores e a banda de 30 professores.

Coreographo, Cecchetti Giuseppe; *primeiras bailarinas*, Vaiani Maria e Torriani Gina, e o corpo de baile composto de 24 bailarinas.

O repertorio consta das operas novas: *La Dannazione di Fausto*, do maestro Berlioz, adaptação para a scena de Raoul Gunsburg, e *Jongleur de Notre Dame*, do maestro J. Massenet.

Executar-se-hão, além d'estas, outras operas escolhidas entre as seguintes: de Cilea, *Adriana Lecouvreur*; de Gounod, *Fausto*; de Halevy, *Hebrea*; de Mascagni, *Amico Fritz*; de Massenet, *Saffo*; de Meyerbeer, *Africana e Huguenotes*; de Ponchielli, *Gioconda*; de Puccini, *Manon e Tosca*; de Ambroise Thomas, *Mignon*; de Verdi, *Rigolotto e Aida* e de Wagner, *Lohengrin, Maestri Cantori e Tannhauser*.

O espectáculo de inauguração da epoca lyrica, marcado para a noite de 18 de dezembro, consta da opera *Aida*, desempenhado pelos artistas: soprano Pandolfini, meio soprano Alvarez, tenor Vignas, barytono Bonini e baixo Navarrini.

A opera *Lohengrin*, que será a segunda executada na presente epoca lyrica, terá por principaes interpretes os cantores: soprano Karola, meio soprano Lucaceska, tenor Vignas, barytono Bonini e baixo Galli.

A seguir ao *Lohengrin* subirá á scena em S. Carlos a opera *Hebrea*, cantada pelos sopranos Siebanech e Tromben, tenor Escalais Leone e baixo Navarrini.

A opera *Aida* será agora posta em scena com o maior brilho, pois que todo o guarda-roupa, scenario e adereços foram adquiridos expressamente pela empresa Pacini e são conforme os do theatro da Scala, de Milão.

Para a proxima epoca lyrica, que consta

de 50 recitas ordinarias e 28 extraordinarias, as condições e preços são os mesmos dos annos anteriores, tendo preferencia os srs. assignantes da epoca de 1902-1903 e que assignaram para a 2.^a série da epoca 1904-1905.

O pagamento da assignatura termina a 17 do corrente ás 4 horas da tarde.

Nas 28 recitas extraordinarias dar-se-hão as primeiras audições das operas em recitas impares e pares, e as estreias e despedidas dos principaes cantores.



O distincto violinista D. Manuel Alvarez, que fez parte durante a epoca balnear do magnifico sexteto do Casino Internacional (Mont'Estoril), foi encarregado pelos proprietarios do Hotel Sant'Anna, da cidade do Funchal, de organizar um sexteto que deve ali dar concertos durante os proximos 5 ou 6 mezes.

Compõe-se este grupo dos seguintes artistas hespanhoes: — Laureano Forssini (1.^o violino), Santos Moreno (2.^o violino), Manuel Alvarez (*violeta*), Carlos Marrugat (*violoncello*), Antonio Torrelló (*contrabaixo*), e Geronimo Oliver (*piano*).



São optimas as noticias que temos recebido da nossa illustre compatriota Guilhermina Suggia.

Depois de um estrondoso successo em Basel, onde deu o primeiro concerto d'esta epoca em 5 d'este mez, seguiu para Czernowitz, Lemberg, Cracovia, Varsovia, Brünn, Dresden, Insbruck, etc., tendo tambem varios contractos na Belgica, Hollanda e Hungria.



Os concertos de Paul Kochanski, cujo retrato e biographia publicamos no numero anterior, effectuam-se em 28 e 30 do corrente mez.

Com o illustre violinista vem uma solista de piano, Mad.^{elle} Goldsmid, de que nos dão as melhores informações.



Depois de concluida a temporada lyrica virão a Lisboa varias notabilidades artisticas — nada menos que Camillo Saint-Saëns, D. Lorenzo Perosi, Ignacio Paderewski e o violinista Franz von Vecsey.

É uma noticia que deve ser grata a todos os amadores de musica.

A vinda de taes summidades, os concertos de Pugno e Ysaye e outros acontecimentos que por ora não estamos auctorizados a revelar farão com que a proxima epoca musical

se prepare das mais brilhantes que entre nós tem havido.



O nosso collega, *O Dia*, publica no seu n.º 1724 um extenso artigo sobre a opera do sr. conselheiro Arroyo, em que alem do entretcho e da apreciação da musica, insere as opiniões do eminente critico e concertista Bernardo Moreira de Sá ácerca d'esta nova produção.

A opera, que como já dissemos, é baseada sobre o *Amor de perdição* de Camillo Castello Branco, divide-se em 3 actos, dos quaes o primeiro se passa no jardim de Thereza d'Albuquerque, o segundo no pateo de um convento de Vizeu e o terceiro n'uma sala do convento de Monchique (Porto).

Conforme se annuncia no mesmo artigo, a opera do sr. Arroyo será executada em Lisboa, logo que estiver concluida.



As ultimas noticias colhidas ácerca de Vianna da Motta são o mais lisongeiros possible.

O grande artista portuguez tocou em 8 d'este mez no theatro de Coburgo o *Concerto em mi bemol* de Beethoven e os *Patinours* de Liszt, a convite do Duque de Coburgo-Gotha, sobrinho em 2.º grau do fallecido Rei D. Fernando.

Depois do concerto foi chamado ao camarote de S. A., que o nomeou pianista da sua côrte e lhe pediu para ir mais tarde tocar particularmente ao seu palacio.

Vianna da Motta tem *sous presse* diversas composições novas e uma transcripção dos *Sete preludios* de Alkan.



Depois que o *Sexteto Francés* se ausentou do Mont'Estoril tem estado no Casino Internacional a *Troupe Freitas Gazul* e dizem-nos que com optimo exito.

Os instrumentos que compõe esta *troupe* são tres bandolins, uma bandoleta, uma viola e uma viola baixa, sendo director e organisador o distincto bandolinista Manuel Gomes.



Noticias militares :

— Requereu a medalha de cobre de comportamento exemplar o musico de 2.ª classe de infantaria 12, sr. Carlos Alberto Queiroz.

— Por falta de concorrentes não houve exames para musicos de 1.ª classe em caçadores 1, infantaria 9 e 24.

— Foram admittidos a matricula no Conservatorio os srs. Augusto Casimiro Roque,

Accacio Augusto, José Francisco Pinto, Thomaz Jorge Junior, Manuel Joaquim Canhão e Augusto Montenegro.

— Foi concedida licença para residir temporariamente em Coimbra ao contra-mestre de reformados, sr. Bernardino Ignacio da Silva.

— Pediu licença disciplinar o mestre de musica d'infantaria 9, sr. Bonifacio da Silva Nogueira.

— Foi concedida a readmissão no serviço activo ao sr. Antonio Manuel Villela, musico de 3.ª classe do mesmo regimento.

— Pediram transferencia de regimento : — para infantaria 23, o musico de 3.ª classe de infantaria 8, sr. Antonio Cândido Martins e para a Guarda Municipal do Porto o musico de 1.ª classe de infantaria 6, sr. José Carlos dos Santos.

— Foram promovidos á 1.ª classe o musico de 2.ª de infantaria 24, sr. Manuel Ceira d'Almeida. á 2.ª classe o musico de 3.ª do mesmo regimento, sr. Manuel da Fonseca e á 3.ª classe o aprendiz de infantaria 9, sr. João Francisco Gonçalves.

— Transferencias de regimento : — para a 7.ª companhia de reformados, o musico de 1.ª classe de caçadores 5, sr. João Augusto da Silva, para infantarie 12 o musico de 3.ª classe de infantaria 23, sr. Jorge Antonio Lopes, para infantaria 18 o musico de 1.ª classe de infantaria 27, sr. Antonio Theodoro e para caçadores 2 o aprendiz de musica de caçadores 1, sr. Antonio Miguel Pereira.



A *Real Irmandade de Santa Cecilia* realisa a festividade da sua padroeira no proximo dia 22, na egreja dos Martyres.

ESTRANGEIRO

A *Sociedad Filarmónica Madrileña* annuncia os seguintes concertos para a proxima epoca :— em 22 e 25 do corrente Mad.me Wanda Landowska, com obras de cravo e de piano ; em 13 e 15 de dezembro Maria Gay e Maria Luiza Ritter (canto e piano) ; em 12, 14, 16 e 17 de fevereiro o *Quarteto Hayot* de Paris ; em 21 e 23 de março o *Quarteto Rosé* de Vienna d'Austria ; em 19, 21, 23 e 25 de abril o pianista Eduardo Ríslér, o violinista André Hekking e o cantôr Luiz Frölich ; em 7, 9, 12 e 14 de maio Pugno e Ysaye, que a seguir virão dar 2 concertos no nosso theatro de S. Carlos.



O espolio artistico do grande violinista Paganini, que tem estado em poder dos seus

successores vae, segundo annunciam os jornaes estrangeiros, ser posto em leilão em Londres.

Figuram n'esse espolio uma caleça de luxo, o violino em que Paganini começou os seus estudos, um bandolim, varios manuscriptos autographos e ricos presentes recebidos pelo artista, entre os quaes um medalhão, com moldura de ouro, que contem madeixas de cabello de Napoleão, do duque de Reichstadt e da imperatriz Maria Luiza.



Arthur Nikisch vae dirigir na presente epoca d'inverno uma serie de representações de operas de Gluck, que se effectuarão no theatro municipal de Leipzig.



A *juventude de Figaro* é o titulo da opera que o maestro Leoncavallo tem actualmente entre mãos.



Para o logar de director da *Academia de Bellas Artes* de Berlim foi nomeado o celebre violinista José Joachim.



A estação balnear de Ostende tem estado brillantissima sob o ponto de vista musical. Alem de Guilhermina Suggia e Kubelik, a que ultimamente nos referimos, tem-se produzido ali as maiores notabilidades—Caruso, os pianistas De Greef e Pugno, a celebre cantora Felia Litvinne, Ernest Van Dyck e muitos outros artistas de grande nome.



A nova opera de Camillo Saint-Saëns, *L'ancêtre*, é destinada ao theatro de Monte Carlo, onde tambem se cantarão na proxima epoca o *Rei de Lahore* de Massenet e o *Demonio* de Rubinstein.



Emil Sauer, o pianista que tão mal apreciado foi em Lisboa, foi condecorado pelo imperador d'Austria com a cruz da Corôa de Ferro. E' uma distincção honorifica que raros artistas têm recebido.



Quem diria que Lina Cavalieri, a cantora tristemente celebre para nós, tivesse nas festas de Orange, um triumpho colossal na parte de Helena do *Mephistopheles*?

Pois foi assim, ao que parece, e ha até um benevolo collega que sublinha o retrato da

diva com a affirmação de que *elle fût la perfection même du talent et de la beauté!*

E' caso de dizer:—*Souvent femme varie...*



No Rio de Janeiro começa a fazer-se musica com excepcional entusiasmo.

O *Club dos Diarios* encetou em 19 do mez passado uma serie de interessantes concertos de musica de camara, fazendo executar n'essa primeira audiçãõ alem de outras peças uma *Sonata* e um *Trio* de Beethoven.

Estreiou-se na mesma occasião um valioso pianista, muito joven, o sr. Duque Estrada, que tem sido discipulo do notabilissimo concertista Arthur Napoleão.

Este ultimo fez a sua festa artistica em 25 do mesmo mez, no salão do Instituto Nacional de Musica, com um programma de grande elevação, em que figurava o genial *Concerto em mi bemol* de Beethoven, com acompanhamento de orchestra.

A sociedade fluminense, no que ella tem de mais distincto, saudou com uma grande ovação o illustre pianista.



MAIS um livrinho que veiu enriquecer a bibliographia musical portugueza e, cousa curiosa, vernaculamente escripto por um estrangeiro que poucos mezes esteve em Portugal.

E' este estrangeiro o reverendo Eusebio Clop, que veiu ha tempos ao nosso paiz commissionedo por S. Eminencia o Cardeal Patriarcha, para diffundir e ensinar o canto gregoriano e que, apezar de já estar ausente do paiz, julgou completar a sua missão com a publicação de um tratado em que se resumissem, por forma clara e facil, os principios mais importantes do canto ecclesiastico, tal como o comprehendeu e decretou o Nosso S. Padre Pio x

E' um precioso voluminho de 172 paginas, que tem por titulo *Arte breve do canto liturgico* e que alem de toda a theoria musical necessaria para a bõa execução da musica gregoriana, contem grande copia de canticos, missas, etc.

A nossa casa editora, que tem o direito de exclusividade para a venda d'esta obra, vae receber em breve o *stock* preciso para essa venda, accetando desde já quaesquer pedidos.