

ANNO XI  
NUMERO 242

A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO  
Praça dos Restauradores, 43 a 49  
LISBOA



LA PARISIENNE  
A CONSACRÉE

LES  
PIANOS  
PARIS

A BORD

14 bis BOUL' POISSONNIERE <sup>J. Fille</sup>

Commendador da ordem de Christo (1894)

Fabricação annual .....	5:000
Produção até hoje .....	119:000

Exposição Universal de Paris (1900)

Membro do Jury — Hors concours



# LAMBERTINI

Representante dos Editores  
Francezes

Edições economicas de Ricordi,  
Peters, Breitkopf, Litolf, Stein-  
gräber, etc.

## Partituras de Operas

Antigas e modernas  
para piano e para canto

Leitura musical por assignatura

500 réis mensaes

Peçam-se catalogos

PAPEL DE MUSICA FRANCEZ

DE

Superior qualidade

## BERLIM—CAROL OTTO—BERLIM

Os pianos de **Carol Otto** são a cordas cruzadas, tres cordas, sete oitavas, armação em ferro, sommeiro em cobre ou ferro dourado, teclado de marfim de primeira qualidade, machinismo de repetição, systema aperfeiçoado.

Exterior elegante—Boa sonoridade—Afinação segura—Construcção solida

BERLIM—CAROL OTTO—BERLIM



Revista publicada quinzenalmente

Proprietario e director

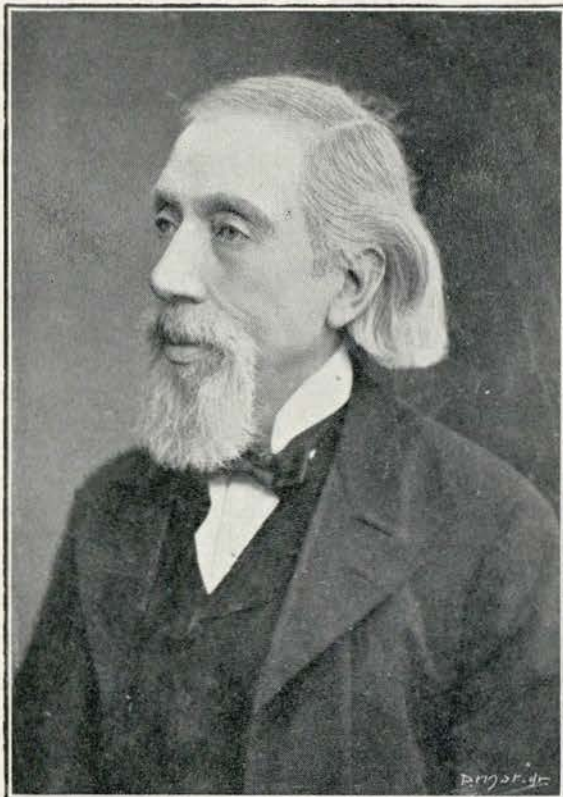
Michel'angelo Lambertini

Redacção e admnistração: P. Restauradores, 43 a 49—Composto e impresso na Typ. do ANUARIO COMMERCIAL, P. Restauradores, 27

SUMMARIO — O barão Gevaert — F. A. Gevaert — O poema do Annel — Concertos Historicos — S. Carlos — Notas Vagas — Concertos — Guitarra — Noticiario — Necrologia — Bibliographia Musical Portugueza — Caixa de Socorro a Musicos Pobres.

## 6 Barão Gevaert

Entre nós difficilmente se comprehenderia uma personalidade tal como a do illustre musico que a Belgica acaba de perder, François Auguste Gevaert, o insigne director do Conservatorio de Bruxellas desde 1871. As difficuldades do nosso meio tornariam irrealisavel a sua superior e vasta sciencia, assim como perturbariam a graciosa e constante serenidade do seu espirito, a singeleza e ausencia de preparação nas suas maneiras e trato, sempre affaveis apesar da consciencia do valor proprio. Diminuir-lhe iam a rara tolerancia, não completa todavia, que naturalmente lhe vinha da confiança inspirada pelo meio local no trabalhador e pensador infatigavel. Essa existencia, longa e nobrememente productiva, não se podia passar fóra dos paizes on-



FRANÇOIS AUGUSTE CEVAERT

de se respeita tudo o que é digno de ser respeitado, onde ha interesses e ideaes elevados, em todas as fórmãs d'actividade, e onde portanto tambem ha recursos e instrumentos para as transformar em realidades uteis e como taes reconhecidas.

Na classe musical, então, como em qualquer outro departamento do dominio artistico, mais extranha se nos deve afigurar a grandeza pessoal attingida por esse filho de modestos lavradores, que, embora nobilitado e coberto de elevadas distincções honorificas e heraldicas, continuava a dirigir a sua querida orchestra e os seus queridos concertos de musica sublime, como elle dizia.

Ainda ha poucos mezes, respondendo ás felicitações que lhe dirigira por occasião dos seus oitent'annos, e dizendo-me que não soffria muito dos «achques de vejez», accrescentava o meu illustre amigo: «Pelo que me respeita, eu continuo a trabalhar como no tempo da sua estada em Bruxellas e parece-me que no Conserva-

torio de Bruxellas, onde ha tantos e tantos que se respeita tudo o que é digno de ser respeitado, onde ha interesses e ideaes elevados, em todas as fórmãs d'actividade, e onde portanto tambem ha recursos e instrumentos para as transformar em realidades uteis e como taes reconhecidas.

torio tudo marcha como então. Afigura-se-me até que a minha orchestra dos Concertos progrediu alguma coisa desde essa época já longinqua.»

Eu frequentára os concertos do Conservatorio de Bruxellas nos annos de 1886 a 1890. Vi ainda o velho mestre em 1900 e 1901. A partir de então escrevia-lhe todas as vezes que uma grande festa musical dirigida por elle, ou um acontecimento importante da sua vida particular chegava ao meu conhecimento. Sabia que as noticias dos amigos que habitavam longe da Belgica eram uma doce consolação para as profundas dores e amarguras do seu coração, tão cruelmente ferido pela morte dos seus dois unicos filhos varões. De maneira que nunca me furtava ao prazer de prestar a esse grande espirito a homenagem de veneração e de gratidão a que me obrigava a lembrança de «essa época longinqua». Porque Gevaert representa, na minha pobre existencia, um dos mais nobres e luminosos convívios intellectuaes a que eu poderia ter aspirado.

Por isso, agradecendo desde já o ensejo que me proporciona a *Arte Musical*, venho aqui prestar-lhe o piedoso tributo da minha saudade, tanto mais viva quanto consoladoras foram para mim as atenções outr'ora recebidas em paiz estrangeiro.

\*  
\* \*

Eu quizera descrever a sua bella physionomia de artista. Prefiro porém traduzir e transcrever em seguida o artigo que o illustre musicographo e publicista belga, M. Maurice Kufferath, consagra ao fallecido mestre, no numero de 25 de dezembro ultimo, de *La Chronique*, de Bruxellas. Transcrevendo-o com a devida venia, devo porém acrescentar-lhe algumas palavras.

Ninguem melhor do que M. Kufferath pôde apreciar o alto merito do velho mestre; o seu artigo é por isso valiosissimo. Mas é incompleto.

Este escriptor é um distincto, senão o mais distincto *wagnerista* da Belgica. E' além d'isso, supponho eu, um entusiasta da actual escola franceza, formada por Cesar Franck. Deve sê-lo. Marcha na vanguarda do movimento musical do seu paiz, e faz parte, creio, de um grupo de artistas que não reconheciam em Gevaert a mesma auctoridade na interpretação de Beethoven e Wagner, que em Bach e Gluck. O fallecido Joseph Servais, outro elemento superior d'esse grupo, assim pensava e o affirmou deante de mim.

D'ahi virá, pois, a falta de referencia nesse artigo ás representações wagnerianas e bee-

thovianas, realisadas na *Monnaie* sob a alta direcção musical de Gevaert e a regencia de Joseph Dupont, já fallecido ha annos.

E' possivel que nem tudo fosse genuinamente de Wagner ou de Beethoven, nessas execuções a que aliás presidia o maior escrupulo e consciencia. Não discuto o caso; faltam-me elementos para isso. O que eu porém quero pôr em relevo, é a superior independencia do espirito de Gevaert que, dos compositores laureados d'então, foi um dos primeiros a reconhecer a maravilhosa genialidade de Wagner, nesse tempo em que a opposição geral que se lhe fazia em França, emparelhava com a guerra que os classicos lhe moviam na Allemanha. E não era só no theatro que tinham logar essas execuções; tambem no Conservatorio eu ouvi por vezes as *Ouvertures* e outras peças orchestraes wagnerianas, e penso até que o *Ouro do Rheno*, na maneira adoptada pelas orchestras francezas; e ouvi em dois annos diferentes, a 9.<sup>a</sup> *Symphonia* de Beethoven, com côros.

A *Monnaie*, ha certamente trinta annos, se não mais, era o unico theatro francez onde se podiam ouvir as obras de Wagner. E devo acrescentar que muitas operas francezas foram ahi dadas por primeira vez, que não em França, entre outras a *Salammbô* de Reyer, com Rose Caron no papel de protogonista. Na maioria d'estes casos a influencia de Gevaert fazia-se sentir accentuadamente.

Uma lamentavel diatribe contra Wagner, escripta pelo não menos lamentavel Albert Wolf, relatava os successos das primeiras representações do *Annel dos Nibelungos* e da inauguração do theatro de Bayreuth em agosto de 1876 (1); e ahi encontra-se a seguinte passagem:

«Eu não pretendo julgar em ultima instancia a questão da orchestra invisivel. Gevaert, o director do Conservatorio de Bruxellas, está entusiasmado com o seu effeito (*en est électrisé*).»

E note-se que o venerando mestre não era precisamente um ecletico. Elle era apenas um eterno admirador, entusiasta como um rapaz apaixonado, do *Sublime*. Nada mais. Nelle não havia preocupações de systemas phylosophicos ou de escolas d'arte; havia apenas a mais profunda contemplação esthetica que se exercia nobremente, sem attenuações provenientes de quaesquer convencionalismos, ou *parti pris*.

Mas por isso mesmo, na organização dos programmas de concertos, não obedecia á satisfação exclusiva do seu prazer pessoal.

(1) Alberto Wolf, *Voyages à travers le monde*. Paris, Victor Havard, 1884.

Muitas vezes dava tal ou tal numero de musica, porque os seus auctores representam dados momentos da historia da arte, dados paizes a considerar dentro d'essa historia. Assim succedia em certas obras de Cherubini e Rossini, e até de Berlioz, ao qual não o ligavam grandes sympathias, penso eu.

A sua sciencia e espirito critico impunham-lhe portanto normas de conducta que se alliam á mais larga capacidade e tolerancia artistica.

A unica excepção que lhe vi abrir nessa corrente mental e, como acima digo, a tornava incompleta, visava Cesar Franck. Até 1901 parece não o têr inscripto nos programas dos seus concertos; pelo menos, assim o devo pensar por certas palavras que lhe ouvi.

Não lh'o teriam perdoado os adeptos da moderna escola franceza? E' possível. Entretanto eu nunca conheci mais elevado e fino gosto artistico, nem mais ampla capacidade esthetica do que havia nesse velho de oitenta annos, que até ao fim da vida conservou, na alma, a luminosidade jovial tão vivamente reflectida no seu olhar.

E, feita esta serie de observações, creio que a nobre physionomia do extincto apparece mais justamente delineada, porque apparece em toda a sua grandeza e aspectos. Gevaert, em quanto viveu, foi a figura primordial do movimento da musica na Belgica. Era o mestre reconhecido e venerado de quantos musicos passavam pela capital flamenga; todos o consideravam como tal e muitas vezes se me proporcionou ensejo de o verificar *de visu*. Elle constitue uma verdadeira honra para a classe musical e para as artes em geral. O seu nobre exemplo impõe-se como expressão sublime de um ideal verdadeiramente superior, tanto pela complexidade scientifica e artistica, como pelo caracter moral que o distingue; conjuncto este de que o artigo seguinte revela grande numero de aspectos capitaes.

ANTONIO ARROYO.



## F. A. Gevaert

Era uma vasta e rara intelligencia essa que ha dias se apagou, um musico de excepcional erudição e de sciencia impecavel; um artista cuja vida inteira foi consagrada ao culto fervoroso da musica e cuja influencia no desenvolvimento da arte musical contemporanea foi bem maior do que em geral se

penza. Os seus notaveis trabalhos didaticos são com effeito uma das bases educativas de toda a actual geração de musicos, em França, em Espanha, na Italia e na Alemanha, assim como na Belgica; e nem um só dos grandes artistas de hoje, desde Richard Strauss a Claude Debussy, passando por Saint-Saëns, Massenet e os modernos Italianos, nem um só deixou de ahí colher indicações preciosas e observações ineditas, ou profundas. ácerca da arte da orchestração, dos artificios de harmonia, da esthetica geral e em particular da esthetica da musica.

Anteriormente á sua phase ultima, de maravilhoso educador esthetico, esse Belga illustre havia sido festejado como compositor. Em geral, nós somos pouco indulgentes e até menos imparciaes para com os homens da geração que immediatamente nos precedeu, sobretudo quando se trata de arte. Somos severos quando os apreciamos. Tendencias muitas vezes oppostas levam-nos a condemnar em bloco e sem exame as obras dos nossos maiores, e chegamos a não lhe reconhecer merecimentos intrinsecos e de facto duradouros. Gevaert não escapou á lei commum. Mas elle encarava com amavel simpleza e sorridente philosophia o desdem em que eram tidas as suas obras dramaticas: *Quentin Durward*, *Le Capitaine Henriot* e *Le Billet de Marguerite*, outr'ora acclamadas pelo publico da Belgica e de Paris. Quando em 1905 se pensou em organizar representações jubilares no theatro de *Monnaie*, nós dois, Guidé e eu (1), fômos muito naturalmente procurar o velho mestre e propôr-lhe a *reprise* d'uma das suas comedias lyricas. «Meus caros amigos, diz-nos elle, não fallemos d'isso. A minha musica não deve por enquanto ser tocada. A posteridade decidirá a tal respeito. Eu posso esperar.» E, baixando a voz, em tom de confidencia, com o seu sorriso de sceptico e ironista onde se lia um profundo conhecimento dos homens e das coisas, acrescentou: «E depois, aqui entre nós, não convém que se discuta o director do Conservatorio.» (2)

Nestas palavras encontra-se inteiro o homem que as proferiu. Elle tinha consciencia

(1) Ha já alguns annos que a empresa do Theatro de opera de Bruxellas, a *Monnaie*, está a cargo dos professores do Conservatorio da mesma cidade, M. Maurice Kufferath, conhecido musicographico e entusiasta wagnerista, e M. Guidé, regente d'orchestra de concertos e um dos mais notaveis oboistas d'hoje. Ambos elles pertencem á parte mais avançada do actual movimento musical.

(2) O Barão Gevaert foi o segundo director do Conservatorio Real de musica de Bruxellas. Succedeu a Fetis em 1871 e falleceu no seu posto ha dias apenas, a 24 de dezembro ultimo.

Nota do Traductor.

do seu valor, mas não lhe ignorava os pontos fracos; e gostava do prestígio de que gosou e que foi grande. Na elevada posição que occupava, como mestre de capella do Rei e chefe do primeiro estabelecimento musical do paiz, tinha razão em querer que lhe não offendessem esse prestígio. Com rara habilitade de diplomata tinha ainda conseguido assentar a sua auctoridade em outras bases que não sómente a superioridade intellectual e a universalidade do saber. Este filho de Gand era um delicioso cavaqueador, cheio de *humour* e de espirito, tendo a replica viva, a anedocta sempre prompta e a mais sagaz maleabilidade na conversa que elle modulava conforme os ouvintes e o meio. Foi assim que, desde a sua chegada a Bruxellas, conseguiu conquistar um enorme ascendente na nossa alta sociedade, utilizando-a com felicidade em proveito da musica e do «seu Conservatorio», o Conservatorio que elle antepunha a tudo nas suas affeições, e que levou ao grau mais subido e florescente, tanto pela escolha do corpo docente de que se cercou desde o inicio, como pela judiciosa combinação dos estudos parallellos e pelo brilho dado aos seus concertos. Ha um anno, por occasião do septuagessimo quinto anniversario d'esse Conservatorio, o Rei conferiu-lhe o titulo de barão, com o applauso de todos quantos podem apreciar os serviços por elle prestados ao paiz, serviços que são enormes.

Se não é banal para um compositor belga ter occupado, no fim do imperio, o lugar de *director de musica* na Opera (de Paris) e de poder citar no seu activo sete obras dramaticas representadas com successo nos principaes theatros parisienses, fixando a attenção de musicos, taes como Hans von Bülow, que declarava achar no *Capitainé Henriot* «um alimento espiritual infinitamente mais solido do que em toda a musica d'Ambroise Thomas e Gounod», é verdadeiramente excepcional a existencia de homens que, á superioridade na pratica da arte, reúnem a universalidade de cultura mental que distinguia Gevaert. Elle conhecia e fallava cinco ou seis linguas; já homem feito, estudou o latim e o grego para poder ler e commentar os auctores antigos que se occuparam de musica. Um dia, tendo-o eu procurado para obter umas indicações ácêrca do fragmento do *Hymno a Apollo*, descoberto em Delphos e publicado por Th. Reinach, elle expoz me em poucas palavras as duvidas que tinha quanto á exactidão da restituição feita na escola de Athenas. Com passo desembaraçado, tomou d'uma estante um volume de Pindaro e citou-me em grego dez textos que contradictavam a versão adoptada por Reinach. Alguns

annos depois, publicou effectivamente uma noticia onde demonstrava que o sabio heleenista francez tinha lido mal os fragmentos do hymno em questão e posto no começo o que devia vir no fim.

Era inexgotavel, tratando-se de João-Sebastião Bach; conhecia-lhe todas as obras, e o seu maior pesar, que ainda ha poucas semanas lhe ouvi repetir, era o de não ter podido fazer ouvir «todas as bellas cantatas» do mestre de Eisenach.

Tinha uma memoria prodigiosa. Annos ha, encontrando se na *Monnaie* com o delicioso compositor hespanhol Isaac Albeniz, que nesse momento estava em Bruxellas por causa dos ensaios da sua *Pepita-Ximenes*, elle dirigiu-se-lhe em hespanhol, passando em seguida a recordar a sua estada em Madrid como *prix de Rome* (1).

Com os dedos finos e já pouco firmes, citou ao piano fragmentos do grande Vittoria ou de Felipe Pedrell, a Renascença e a Edade Moderna da Iberia; depois passou ao folklore tão colorido como rico da peninsula. E, com a sua pobre e velha voz rachada, mas os olhos cheios de fogo e ainda de alegria, cantou-nos themas de *jotas*, *fandangos*, *sevillhanas* e *serenatas*, melodias populares que elle ouvira em Hespanha e fixára ha mais de sessenta annos. E tinha-as tão presentes como se fosse na vespera que as ouviu. Durou duas horas o encantamento; e quando terminou, sorrindo, occitou «um charuto da empreza», — «pelo seu trabalho», accrescentou.

Quantas horas instructivas e superiormente captivantes, passadas com elle durante os ensaios do *Alceste* e da *Armida* na *Monnaie*! Um por um ensinou elle os cantores a dizer o recitativo de Gluck, o qual apparece hoje completamente desnaturado e cheio de pompa, julgando-se nobilita-lo assim, mas tirando-se-lhe todo o character dramatico e toda a sua poderosa variedade. Sentado ao piano, no palco, o velho mestre dirigia, martelando com inimitavel vivacidade o acompanhamento, ora lento, ora precipitado, com suspensões expressivas, silencios impressionantes, que communicavam enorme intensidade ao valor d'uma qualquer palavra, ou ao sentimento da phrase musical. Se o *Alceste* e a *Armida*, como anteriormente o *Orpheu*, no tempo da empreza Stoumon et Calabresi, tiveram tão bellas e vivas interpretações no *Monnaie*, deve-se isso a Gevaert.

Nunca mais veremos, á estante de regen-

(1) Na Belgica existia, e talvez ainda exista, a mesma instituição que ha na *Ecole des Beaux Arts* e no Conservatorio de Paris — a pensão em Roma para os premiados dos varios cursos.



cia, a sua veneravel cabeça branca, dominando a orchestra e os coros do Conservatorio que elle esperava dirigir ainda este inverno — antes de se aposentar. As nossas impacien-  
cias juvenis, hoje e ha tempos já, irritavam-se por vezes com certos *andamentos* que elle tornava demasiado lentos ou pesados, quanto a nós. Como gostava de dizer Felix Mottl que, ao passar por Bruxellas, nunca deixou de ir vêr o velho mestre e de assistir aos seus ensaios d'orchestra, «o braço já não respondia ao cerebro». Mas o cerebro conservára-se magnifico. E até ao ultimo momento, ha apenas semanas, esses ensaios foram sempre altas e inapreciaveis lições de esthetica musical.

Grande, bella carreira de artista, uma vida inteira, phenomenal, d'actividade e trabalho!

Só a lista das suas obras musicaes, missas, cantatas, *lieder* flamengas e francezas, arranjos dos mestres antigos, restituções de velhos textos, operas comicas, operas serias, edições de mestres classicos, etc., daria para tres ou mais columnas d'esta revista. E seria necessario ajuntar-lhe a nomenclatura dos seus discursos na Academia, a maior parte sobre *themas* de esthetica ou de erudição *musicographica*, e a dos seus grandes trabalhos didaticos. Limitemo-nos porém a citar as suas obras capitaes: a popular cantata de *Artevelde*, o *Quentin Durward* e o *Capitaine Henriot* que talvez um dia reapareçam em publico; o grande *Tratado de instrumentação*, monumento incomparavel de erudição; o *Tratado de harmonia*, que estabeleceu a theoria scientifica da nossa musica moderna; e finalmente, a sua *Historia da musica na antiguidade helenica*, que renovou inteiramente essa materia e deu uma base solida aos futuros estudos historicos.

Encontra-se ahi, em realidade, um conjunto extraordinario de alta cultura e de nobre actividade.

Com respeito e commoção, saúdo aqui a memoria de esse grande belga, cuja obra musical e scientifica será sempre um dos bellos monumentos da nossa historia artistica.

MAURICE KUFFERAT.

## O poema do "Annel"

### I

Foi em 1848 que o grande reformadôr allemão pensou pela vez primeira em crear, sob o nome de *Annel do Nibelungo*, uma tetralogia dramatica e musical, baseada nas antigas lendas escandinavas e germanicas dos Eddas, dos *Nibelungen* e de *Gudrun*.

Começada depois do *Lohengrin*, interrompida por outros trabalhos, como o *Tristão* e os *Mestres Cantores*, «entrevista ao sahir da juventude», como diz Eduardo Schuré no seu *Drama Musical*, «esboçada em plena virilidade, continuada no exilio, abandonada, retomada, terminada emfim uns vinte annos depois da sua primeira concepção», esta opera em quatro operas talvez não lograsse nunca uma execução publica integral se não existisse o theatro de Bayreuth.

«Eram tão vastas as proporções do meu plano dramatico, escreve o proprio Wagner, que, para realisar com inteira liberdade as exigencias do assumpto, renunciei muito de proposito a toda a possibilidade de vêr figurar a minha obra, tal qual é, no nosso repertorio d'opera. Seria preciso que se dessem circunstancias extraordinarias para que este drama musical, que comprehende nada menos que uma tetralogia completa, pudesse ser executada em publico.»

Deram-se effectivamente essas *circunstancias extraordinarias* com a construcção de um theatro especial, feito rigorosamente segundo os planos do Mestre e onde a sua obra podia ser exhibida em condições por assim dizer adequadas e identicas ás da concepção.

Com o correr dos tempos, outros theatros da Allemanha e do estrangeiro, seguindo o exemplo de Bayreuth, afoutaram-se a montar o gigantesco drama ou pelo menos a fazer executar, em occasiões diversas, cada uma das suas partes componentes.

O nosso lyrico, o mats rotineiro de todos os lyricos, n'um bom movimento, inesperado e raro, decidiu-se tambem a dar-nos o *Annel* e, o que melhor é, na integra. Regosijemo-nos com o facto e applaudamos com todas as forças a empreza que quiz levar a cabo esse bello e difficil commettimento, seja qual fôr o resultado educativo que d'elle dimanar para o distrahido e impreparado publico do nosso primeiro theatro.

Importa e muito que pela imprensa, e mórmente pela imprensa da especialidade, se torne largamente conhecida a architectura musical e dramatica da famosa tetralogia que vamos ouvir; por nossa parte, além do resu-



mo do poema que vamos dar n'este numero e no seguinte, publicaremos um desenvolvido artigo sobre a estructura musical do *Annel*, para o que contamos com o valioso concurso do nosso illustre collaborador sr. dr. Esteves Lisboa, que já n'esse sentido nos fez uma captivante promessa.

## O OURO DO RHENO

(Prologo)

Quando o panno se ergue apercebe-se, em azulada penumbra, o fundo vago de um rio, cortado aqui e acolá por negros rochedos. Uma ligeira ondulação agita a agua, que parece correr lentamente.

Ouve-se de repente uma voz e uma ondina, descendo das alturas, circula, nadando, em torno d'um recife, em cujo cume brilha vagamente um filão d'ouro; depois outras duas filhas do Rheno deslisam tambem na agua e todas ellas evolucionam e cantam em volta do ouro todo poderoso, ainda desconhecido e virgem.

Mas eis que do fundo escuro do rio trepa um anão grotesco, que segue com olhar avido os movimentos gracis das ondinas. Assustam-se ellas primeiro: riem depois, quando reconhecem que o anão está apaixonado por ellas e divertem-se em perseguil-o, em tental-o, em fugir-lhe e em escarnecel-o.

O sol passa no entretanto sobre o rio e doura repentinamente o filão aurifero, illuminando as profundezas do rio.

— O que é isto? exclama o Nibelungo maravilhado.

— Pois que! dizem ellas, nunca ouviste falar no ouro maravilhoso que brilha agora para logo adormecer?

— Nada sabes da estrella deliciosa que reluz sob as ondas?

— Pois conquistaria todo o poder do mundo aquelle que pudesse forjar um annel com esse ouro; sómente, teria que renunciar para sempre ao amôr. E é por isso que nenhum receio temos que o nosso thesouro nos seja subtrahido, pois não ha ente vivo que não queira amar. Ninguem consentiria em renunciar aos transportes do amôr e, menos que ninguem, Alberich o Niebelung, que agora mesmo vêmos abrazado em amorosos desejos.

Mas o anão escutara com profunda attentões a garrulice das ondinas, que tão imprudentemente lhe desvendaram o segredo do ouro. Sobe afoutamente pelos rochedos, agarra-se a elles, escorrega, cae, teima e por fim exclama com voz terrivel:

— Chasqueai agora, perfidas creaturas; brincareis agora na obscuridade, porque eu

arranco á pedra o ouro milagroso e com elle forjarei o annel vingador. A' onda eu juro que amaldiçoo o amôr.

E o anão mergulha e desaparece com a luminosa presa, perseguido pelas desoladas ondinas.

Todo o rio se submerge com ellas e descobre-se lentamente o cume de uma montanha, onde os deuses estão adormecidos. No cimo d'um monte proximo, que pouco a pouco se descobre por entre os vapôres da manhã, apparece, dourado pelo sol nascente, um estranho e formidavel castello: é o Walhalla, burgo magnifico que os gigantes acabaram de construir para os deuses.

Ao despertar, Wotan e Fricka contemplan-o com alegria e surpresa. A deusa está no entanto inquieta porque os rudes trabalhadores vão reclamar o seu salario. Por imprudencia, Wotan promettera-lhes Freia, a dôce divindade do amôr, e agora, que a construcção está concluida, é preciso pagar.

Avançam a breve trecho os gigantes, atravessando vales e regatos com o seu passo formidavel. Tambem se aproxima Freia, banhada em lagrimas, que vem pedir protecção aos deuses.

E' Loge, o deus do fogo, que se tinha encarregado de descobrir o modo de resgatar Freia. Chega finalmente o deus brincão, mas foi em vão que explorou a terra e o ceu: em parte alguma encontrou cousa que pudesse valer os encantos do amôr. Ha comtudo um ente que lhe preferiu o poder do ouro, por elle roubado ás filhas do Rheno.

Ao ouvir isso, os gigantes prestam maior attentção e nasce n'elles o desejo de possuir o ouro. Dêem-lhes o precioso metal e renunciarão a Freia; mas, enquanto esperam, levam comsigo a encantadora deusa, que geme e supplica. Então o ceu vela-se de sombra; os deuses são tomados de uma afflicção mortal; a velhice cae subitamente sobre elles; Fricka estremece e Wotan curva a cabeça; as rosas da sua corôa descoram e murcham sobre a cabeça do deus da alegria; Thor já não tem as suas coleras fulgurantes; o martello que faz chispar o raio, escapa-lhe das mãos; a juventude, a belleza, o amôr, tudo partiu com Freia.

Bruscamente, resolve-se Wotan a ir conquistar esse ouro tão ambicionado. Acompanhado por Loge, desce até ao reino tenebroso, onde os gnomos forjam sem cessar os metaes. Ahi não lhe é difficil vencer o Nibelungo possuidor do ouro, que já tinha avasalado uma legião de ferreiros, e transporta-o, com os seus thesouros, para a montanha dos deuses.

Mas ainda fica ao Nibelungo o annel, mais poderoso que tudo. Aperta-o entre os dedos

n'um esforço supremo, mas é em vão. Wotan arranca-lh'o, dando em seguida liberdade ao anão para voltar para as entranhas do mundo.

O vencido ergue-se então, cheio de furôr e desespero:

— Que esse anel seja maldito para sempre e que a desgraça caia sobre o possuidor do ouro. Que aquelle que o não tiver o cubice com raiva: que aquelle que o possuir o guarde nas agonias do medo... Maldito! Maldito!

E mergulha na noite do Nibelheim.

Freia voltou e com ella a alegria e a juventude: os gigantes amontoam deante d'ella o ouro do Nibelungo; exigem um monte de ouro que occulte inteiramente a deusa. Desapparece esta, com effeito, mas o seu olhar, como um raio de estrella, ainda passa atravez de um intersticio. Por desgraça o thesouro está esgotado; só resta o anel que vedaria por completo esse intersticio, mas que Wotan não quer ceder. Os deuses supplicam-o em vão, quando se faz ouvir uma voz solemne e se ergue, envolta em extranha claridade, a antiga Erda, a pallida divindade, mais velha que o mundo e para a qual não ha segredos.

— Cede, Wotan, cede, diz ella; fuge do anel maldito. Conheço o passado e conheço o futuro. Escuta! Tudo o que existe terá um fim e virá o tempo em que um sinistro crepusculo descerá sobre os deuses. Separa-te do anel amaldiçoado e medita no que está para vir.

Erda desapareceu e Wotan, preocupado e sombrio, atira fóra o anel.

Ao mesmo tempo a altivez e a força voltaram aos deuses. Thor agita o martello e com voz formidavel e alegre, invoca o vento e as nuvens; tolda-se o ceu, rebenta o relampago, o raio corta estrepidamente os ares e, emquanto a chuva desfia as suas gotas sonoras, descobre-se o Walhalla na cumiada dos montes e o arco iris desdobra o seu meio circulo por sobre o valle.

Os deuses dirigem-se para esse ponto luminoso; vão tomar posse do castello que resplandece ao fundo sob os ultimos raios do poente. Então sobem do valle as vozes lamentosas das filhas do Rheno, que choram a joia roubada; mas o thema brilhante do burgo divino afoga a voz das ondinas e os deuses entram triumphalmente no Walhalla.

## A WALKIRIA

Aqui começa o drama humano.

Wotan, scismando na sombria predicção de Erda e sentindo que o vergonhoso trafico de que teve de valêr-se para o pagamento do

Walhalla lhe amesquinhava a divindade e rompia o equilibrio do mundo, engendrou uma raça d'homens d'onde havia de nascer o heroe, que pela propria força arrancasse o ouro aos gigantes para o repôr no seu primitivo alveolo e remir assim a falta dos deuses.

Siegmundo é o heroe eleito por Wotan para esta empreza redemptora.

Quando o panno sobe no primeiro acto, descobre-se o interior d'uma habitação das primeiras edades. Um freixo secular eleva o seu tronco enorme ao centro do recinto e estende em todos os sentidos as suas frondes verdejantes, que sustentam um largo panneamento.

O lar é uma grande pedra; sobre a terra nua algumas pelles de animaes, e a fechar a rustica quadra uma alta porta, feita de troncos d'arvores.

Lá fóra desencadeia-se a tempestade; Siegmundo, a quem parecem perseguir todas as coleras do ceu, entra cambaleando e vem cair extenuado ao pé do lar. Attrahida pelo ruido, apparece uma joven, que se debruça para o estrangeiro, com compaixão e surpresa e que lhe offerece hydromel para o reanimar. Siegmundo ergue os olhos para ella e contempla-a longamente, com inquieta emoção; mas levantando-se bruscamente exclama:

— Adeus! adeus! Trago a desgraça comigo. Que ella ao menos se affaste de ti!

— Ah! fica, responde ella vivamente; nada póde a desgraça onde reina o desespero.

E enquanto novamente se contemplam em silencio, invadidos por uma perturbação sempre crescente, apparece Hunding, o esposo de Sieglinda, guerreiro de aspecto feroz e altivo.

— E' um hospede, prostrado pela fadiga, que pediu asylo, diz Sieglinda, respondendo ao olhar do esposo.

— E'-me sagrada a hospitalidade, responde Hunding, e voltando-se para o desconhecido exclama: «Que o meu tecto te seja propicio».

E com um gesto convida-o para a refeição. Siegmundo conta então d'onde veio. Vencido n'um combate contra um chefe visinho, despojado das armas, teve de fugir no meio da tempestade.

— Não te serviu a sorte, diz lhe Hunding; o chefe que tu acabas de nomear é meu aliado. Cahiste portanto em casa do teu peor inimigo; concedo te no emtanto asylo até amanhã e depois: fóra d'esta casa! e encontremo-nos para combater.

E Hunding affasta se, sombrio, levando consigo Sieglinda, que lança ao infeliz hospede um olhar atristado.

Siegmundo, acabrunhado pela desgraça

deixa-se cahir junto do lar. Onde encontrar uma arma para se defender? Quem virá em auxilio da sua miseria?

Mas Sieglinda reaparece; deu a Hunding o succo d'uma planta soporifera; o estrangeiro salvar-se ha sepuder arrancar do tronco de certa arvore uma espada maravilhosa que um velho desconhecido lá enterrou um dia, desafiando a que viesse alguém tiral-a de novo.

Parece que era a Siegmundo que a arma se destinara, porque cedeu ao primeiro esforço. Eil-a que já brilha na sua mão; nada teme agora; saberá defender a mulher adorada, que não tarda em reconhecer. Não é ella a sua irmã gêmea, creada em tempos com elle no velho lar devastado?

Encontra a finalmente e arranca a ao inimigo.

— Minha amante! minha irmã! exclama elle com paixão.

E envolvendo a nos braços, arrasta-a atravez da floresta, que um raio de luar agora illumina.

No segundo acto tornamos a ver os montes habitados pelos deuses.

Wotan annuncia alegremente a Brunhilde, formosa Walkiria, cujo elmo e couraça de prata rebriham ao sol, que ella deve dar hoje a victoria a Siegmundo, o heroe querido dos deuses.

Mas enquanto a feliz Walkiria lança o seu grito de guerra, montada em nm caval'o negro, apparece em um carro puxado a carneiros, Fricka, a deusa dos zelos, protectora dos juramentos conjugaes, e pede vingança para o ultrajado Hunding.

— Esse Siegmundo que tu proteges, diz ella, não é o heroe livre que te deve resgatar, porque foste tu que o guiaste, foste tu que lhe apontaste o fim ambicionado. Enganas te a ti mesmo; Siegmundo deve morrer.

Wotan fica dolorosamente surprehendido. A deusa tem razão: Siegmundo não procedeu de facto por intuição propria. E' preciso abandonar esse misero filho. Opprimido pela dôr resolve se o deus a sacrificial o e ordena á Walkiria que conduza ao Walhalla o heroe votado á morte.

Eis que veem os fugitivos, que Hunding persegue encarniçadamente. Sieglinda, perdidas de todo as forças, desmaia nos braços do seu fraternal amante.

E' então que a Walkiria surge, contristada, aos olhos de Siegmundo.

— Quem és tu, pergunta elle, que me appareces tão bella e tão grave?

— Teem poucas horas de vida os que me olham; não tardará que me sigas ao palacio dos deuses.

— Tambem irá Sieglinda, pergunta elle?

— Não; ella tem de viver ainda sobre a terra.

— Enganas-te então; vamos ambos morrer aqui, pois não quero separar-me d'ella.

E ergue a espada contra Sieglinda. Diante d'esta dolorosa dedicação, a Walkiria sente-se pela primeira vez perturbada por uma emoção humana.

— Suspende, grita ella, vae sem receio ao combate; serei eu quem te proteja.

A breve trecho o feroz Hunding chama e desafia Siegmundo; os adversarios encontram-se e combatem em um cerro meio perdido entre as nuvens.

Hunding está quasi a triumphar, mas a Walkiria apparece a proteger Siegmundo, cobrindo-o com o seu escudo. Wotan, irritado pela desobediencia de Brunhilde, mostra-se tambem entre as nuvens percursoras da tempestade e despedindo o raio quebra a espada nas mãos de Siegmundo, que cae mortalmente ferido.

Mostra-nos o terceiro acto um aspero rochedo, onde as Walkirias, irmãs de Brunhilde, se reúnem depois de combater. Eil-as que correm, cavalgando atravez das nuvens, á luz dos relampagos: chamam alegremente umas pelas outras em gritos selvagens, e entrechocam as armas tumultuosamente.

Mas eis que chega a lamentosa Brunhilde trazendo nos braços Sieglinda, que não quer sobreviver ao amante.

— Vive, diz-lhe a Walkiria, vive para o heroe sublime que trazes nas entranhas.

E dá-lhe os fragmentos preciosos da espada de Siegmundo.

— Salvae a vós, minhas irmãs, salvae a pobre mulher, accrescenta Brunhilde; eu devo ficar aqui para soffrer o castigo da minha falta.

Com effeito ouve-se a voz de Wotan, cheia de colera que increpa a perfida Walkiria.

— Se não obedeci á tua ordem, diz Brunhilde, servi a tua intima vontade.

Mas o deus não é livre; ha leis de ordem superior que se lhe impõem e não póde perdoar. Perdida a graça dos deuses, a Walkiria deve adormecer na montanha á mercê do primeiro que passar.

— Pois bem, diz ella, envolve me então em um mar de chammass, para que aquelle que se approximar de mim, seja ao menos um heroe.

Com que dôr profunda se separa o deus da sua creatura bem amada e, n'um supremo beijo, lhe retoma a divindade! Já não é mais que uma mulher, que dorme rodeada por uma muralha de fogo!

(Continúa.)

## Concertos Historicos

Ao inserir hoje a conferencia que precedeu o segundo d'estes concertos, cunpre-nos agradecer de novo ao seu auctor, o distincto e justamente conceituado professor Thomaz Borba, e á Ex.<sup>ma</sup> Sr.<sup>a</sup> D. Sarah Ferreira Marques a distincção que continuaram concedendo á *Arte Musical*.

Permittem-nos suas ex.<sup>as</sup> proporcionar aos leitores alguns minutos de preciosa e educativa leitura e aos felizes que a ella assistiram e em seguida se deliciaram com a audição do concerto e reconstruir em espirito a ideal sensação recebida.

De antemão, o applaudido compositor e critico musical que é Thomaz Borba, soube justamente apreciar o que seria essa involvidavel sessão musical; e nós nada melhor poderíamos accrescentar ao que elle disse a tal respeito.

Limitamo nos pois a saudar a fórma superiormente modelar como os diversos numeros do programma foram executados, e o relevo artistico e a elevação esthetica que lhes deram as Sr.<sup>as</sup> D. Sarah Marques, D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso, D. Ida Blanck, D. Maria Macieira Lino, D. Gabriella Strauss e D. Ernestina Freixo, nomes já todos elles devidamente consagrados e justamente queridos, e os Srs. Rey Colaço, Benetó, Mauricio Bensaude, C. Mackee, Antonio Lamas e Luiz da Cunha, profissionaes ou amadores que ninguem desconhece, nem nunca deixou de applaudir.

Numeros houve que tiveram *bis* e se para outros se não pediu o mesmo inestimavel favor, foi para não abusar da longanimidade dos executantes, fatigando-os pelo prazer egoistico de tornar a ouvir os.

Mas certo trecho de Rameau, as arias de Orpheu, de Alceste, de Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven e Pergolese estavam a pedir o mesmo.

Era mister, porém, contar com o tempo, e com a saude e paciencia dos artistas, e isso explica por que a assistencia tantas vezes a custo se conteve.

Emfim, a benemerita senhora que levou a cabo este levantado e civilizador empreendimento, póde orgulhar-se de haver, por ella e pelo grupo que teve o condão de reunir em volta de sua individualidade prestigiosa, despertado impressões que não se apagarão de certo.

E porque não acabariamos se para aqui trasladassemos tudo quanto quereríamos dizer, preferimos *couper court* no nosso enthu-

siasmo e dar já a palavra ao illustre conferente, que como verão, magistralmente tratou do programma que a seguir publicamos:

O programma musical é o seguinte:

1. a) «L'amour au berceau», para piano, de Couperin, 1668-1733.

b) «Tambourin», de Rameau, 1683-1764, pela sr.<sup>a</sup> D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso.

2. Duetto da cantata «Les Amants trahis», de Rameau, 1683-1764, pela sr. D. Maria Macieira Lino e sr. Mauricio Bensaude.

3. Duetto do Stabat Mater, «Quando Corpus», de Pergolese, 1710-1736, pelas srs.<sup>as</sup> D. Gabriella Strauss e D. Maria Macieira Lino.

4. Aria da opera «Orpheu», de Gluck, 1714-1787, pela sr.<sup>a</sup> D. Sarah Marques.

5. Aria d'Alceste «Ce n'est pas un sacrifice», de Gluck, 1714-1787, pela sr.<sup>a</sup> D. Ida Blanck.

6. Adagio e minuetto do quartetto em sol, de Haydn, 1732-1809, para instrumentos de cordas.

7. a) 1.<sup>o</sup> andamento da sonata em sol (n.<sup>o</sup> 11), de Mozart, 1756-1791, para piano e violino, pela sr.<sup>a</sup> D. Ernestina Freixo e sr. Francisco Benetó.

b) Serenata da opera «D. João», de Mozart, 1756-1791, pelo sr. Mauricio Bensaude.

c) Romance do concerto em fá, para piano e quartetto de cordas, de Mozart, 1756-1791, pela sr.<sup>a</sup> D. Elisa B de Sousa Pedroso.

8. a) «Adelaide» aria, de Beethoven, 1770-1827, pela sr.<sup>a</sup> D. Sarah Marques.

b) «Sonata apassionata», de Beethoven, 1770-1827, pelo sr. Alexandre Rey Colaço.

c) Allegro do quartetto em fá, para quartetto de cordas, de Beethoven, 1770-1827, quartetto pelos srs. Francisto Benetó, C. Mackee, Antonio Lamas e D. Luiz da Cunha e Menezes.

### CONFERENCIA

Ill.<sup>mas</sup> e Ex.<sup>mas</sup> Senhoras:

Ill.<sup>mos</sup> e Ex.<sup>mos</sup> Senhores:

Sem talentos litterarios, sem voz e até sem dispôr do tempo preciso para uma regular preparação, era eu a pessoa menos indicada para predis pôr um auditorio tão distincto e illustrado a bem gosar as bellezas estheticas do concerto d'hoje.

A' muita bondade de Sua Ex.<sup>a</sup> a Sr.<sup>a</sup> D. Sarah Motta Vieira Marques, que suppôs encontrar em mim alguma das qualidades precisas para esta conferencia, devem V. Ex.<sup>as</sup> o desprazer de ouvirem durante alguns minutos, quem é, por sem duvida, o mais humilde dos musicographos da nossa terra.

Da minha parte acceitei este convite, que foi certamente uma distincção e uma honra

immerecidas, como se aceita o encargo d'um dever a cumprir, convencido de que, quando uma dama illustre, como Sua Ex.<sup>a</sup> a Sr.<sup>a</sup> D. Sarah Motta Vieira Marques, abdica tão generosamente dos confortos e da tranquillidade que a sua posição na sociedade lhe garante, para tão d'alma e coração se entregar ás canceiras e labores de um empreendimento tal como o da organização d'este pequeno curso de esthetica musical, eu, um profissional, não podia negar a minha quota parte para a auxiliar e ajudar.

O programma d'este concerto, que vai desde François Couperin até Beethoven, abrange um dos mais importantes ciclos da historia da musica. E' quasi todo passado num seculo que, se não é o maior da humanidade, é sem duvida o maior para a historia da arte dos sons.

Viram a luz do seculo XVIII: Alexandre e Domingos Scarlati, Corelli, os Couperin, Rameau, Händel, Sebastião e Emmanuel Philippe Bach, Marcello, Tartini, Hasse, o Padre Martini, Pergolèse, Gluck, Piccini, Haydn, Grétry, Paisiello, Cimarosa, Clementi, Mozart, Cherubini, Méhul, Beethoven, Spontini, Boieldieu, Auber, Spohr, Weber, Herold, Meyerbeer, Rossini, Schubert, Marcos Portugal, Donizetti, etc. Até Halevy, hebreu, como Meyerbeer, mas, como pensa, entre outros, o Dr. Theophilo Braga, mais profundo e mais feliz na fixação da tonalidade semitica, nasceu a 27 de maio de 1799. E, dos musicos d'este seculo não cito senão os de maior fama, porque são tambem os que a memoria mais facilmente fixa.

O ciclo abrangido pelo programma d'este concerto póde classificar-se de periodo da fixação das formas musicas, as quaes, tendo recebido em Sebastião Bach a benção patriarchal, vieram encontrar finalmente em Beethoven a consagração definitiva.

Mas *natura non facit saltus*. Se grande, muito grande mesmo, é o valor genial dos compositores d'este ciclo, devemos considerar tambem que o apparecimento d'elles na historia, não é o producto d'uma geração espontanea.

Os genios musicas do seculo XVIII são porventura a expressão mais elevada das artes do movimento, mas antes d'elles, e a prepará-los, a humanidade viveu muitos seculos de elaboração inconsciente, sim, mas intensa e proficua.

No anterior concerto assistimos já, após uma erudita conferencia do illustre e venerando professor Ernesto Vieira, á documentação do estado progressivo d'uma primeira *étape* na historia da evolução musical, depois do Renascimento. Mas antes de Palestrina

quantas *étapes*, quantos esforços de elaboração, quantas formas de belleza criadas e desprezadas, quantas commoções e quantas revoluções na alma humana, para hoje termos, no socego do lar e no luxo das salas, o goso espiritual que nos dão esses lindos sonhos de imaginação, que são as obras dos Couperin, dos Rameau, dos Pergolèse, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven!?

Para se apreciar bem o valor esthetico d'uma composição musical, é importante, sem duvida, o conhecimento dos processos de arte que a produziram e animaram. Não basta, porém, a analyse regular que eu porventura podesse fazer a V. Ex.<sup>as</sup> dos themas teticos ou anacrusicos, masculinos ou femininos, da grande ou pequena divisão binaria ou ternaria em que foi moldada a graciosa melodia de Couperin *L'amour au berceau* que Amadeu Méreaux classifica de modelo no estylo imitativo, para d'ella recebermos a emoção com que o auctor a animou. O mesmo direi do *Tambourin* de Rameau, grande mestre francês, morto em 1764, depois de ter escripto importante numero de composições de merito, muitas obras didacticas, lembradas ainda nas escolas. De Rameau ouviremos tambem um duetto extrahido da sua cantata *Les amants trahis*.

A execução d'estes como dos restantes numeros do programma, confiada a alguns dos nossos mais distinctos amadores e artistas, ha de dar-nos certamente, mercê dos meritos que todos lhes reconhecemos, a impressão exacta do estylo que os criou.

O auxilio que eu poderia prestar a V. Ex.<sup>as</sup> nesta conjunctura seria, se o tempo no lo permittisse, acompanha-las, para melhor preparo do espirito, num pequeno passeio historico ás origens, proximas ou remotas, d'esta bella architectura de formas sonoras, que é hoje o encanto e o assombro de todos nós.

Iriamos á velha Grecia, alma mater da nossa civilização, ou iriamos ainda mais longe, em busca das remotas origens das primeiras modulações musicas da especie humana. E, quer as procurassemos num instincto physiologico, como muitos philosophos pretendem, quer as procurassemos entre os dons immediatos do Criador, conforme o sentir d'alguns hermeneutas ou exegetas sagrados, quer finalmente fossemos classificando esta bella arte, entre os phenomenos historico-sociaes, qual é o da linguagem falada, encontra-la-hiamos sempre como a expressão nobre de sentimentos elevados, de olhos fixos no ceu, na contemplação do bello, do *verdadeiro* e do *bem*.

Na poesia grega a musica apparece nos moldada já em rythmos regulares, que nós não mais abandonamos, derivando d'elles os

ossos compassos binario e ternario. O primeiro com origem provavel no verso *dactylospondeu*, o ternario nos versos *trocheu* e *jambo*.

E' curioso como este povo, baseado possivelmente nos systemas já criados pelos egypcios, chineses, assyrios e hebreus, chegou á construcção complexa das suas escalas e modos, dos seus generos de musica, inventando uma notação para tudo isto e deuses para tudo o mais, só nos restando infelizmente d'um tão rico espolio de arte, afóra o espirito que atravessa as obras theoreticas da idade-media, um ou outro pequeno fragmento interpretado a medo, em nada comparavel a tantas formas de belleza que na architectura, na esculptura e na poesia nos foram legadas.

Da Grecia iriamos ás catacumbas de Roma, interrogar os despojos venerandos dos primeiros seculos do Christianismo, sob a formação primitiva do codice de melodias que alli echoaram piedosamente pela boca de milhares de homens vindos do Egypto, da Asia, da Grecia, da Galileia, da Italia e de todo o mundo, unidos pelo mais intenso laço de amor, igualdade e fraternidade que labios humanos jamais cantaram.

Este codice de melodias encontra depois em Milão, onde pelo iv seculo da nossa era pastoreava o douto bispo Santo Ambrosio, a applicação ritual hoje conservada nos hymnarios, graduais e antiphonarios da Igreja.

A colleccionação ambrosiana tem ainda, na igreja oriental, o cunho neumatico ou melismatico, que a caracterizou sempre e a que Santo Agostinho enleiado chamava *somnum iubilationis*. Talvez com o estudo d'estes codices poderemos melhor comprehender os vocalizos com que Pergolèse exprimiu a maior dôr humana, posta em verso por Jacopone, no seculo xiii da nossa era, na seqüencia: «*stabat mater dolorosa juxta crucem lacrimosa*». E' pena que d'este lindo poema de amor divino humano, sómente ouçamos hoje um pequeno trecho: *quando corpus*, cuja execução está entregue a duas distinctas amadoras, que pelo seu raro e finissimo talento são duas verdadeiras artistas.

Ainda n'este seculo se realiza um trabalho de selecção ou eliminação muito curioso, talvez devido tambem a Santo Ambrosio.

As escalas gregas apparecem nos reduzidas apenas a quatro, conhecidas hoje por escalas authenticas: a *dorica*, a *phrygia*, a *lydia* e a *mixolydia*. Tambem nesta epocha, a musica erudita apparece-nos numa forma rythmica muito curiosa, baseando se, excluindo o accento metrico dos compassos, apenas no equilibrio oratorio, como ainda hoje se verifica na musica tradicional da Igreja.

Ao papa S. Gregorio Magno, devemos, no

seculo vi da Igreja, uma nova colleccionação das melodias lithurgicas. E a elle é tambem attribuido o desdobramento das escalas ambrosianas, elevadas então a oito pela junção das escalas *hypodoric*, *hypophrygia*, *hypolydia* e *hypomixolydia*. Estas são as quatro escalas chamadas plagas, derivando do modo por que foram obtidas, a pontuação melodico-harmonica, a que nós nas escolas chamamos cadencia plagal, muito freqüente nos classicos e não desprezada nos romanticos. Attribue se tambem a S. Gregorio a adopção das sete letras do alphabeto: A, B, C, D, E, F, G para representar os sons da escala musical. D'este systema semiographico ha vestigios na nossa notação musical.

No seculo viii o nosso tympano horrozar-se-hia com as primeiras tentativas de harmonização obtidas por uma seqüencia de quartas e quintas simultaneas. Mal podemos comprehender hoje como se ouviram então sem protesto, tão duvidosas formas de belleza artistica. Este processo harmonico chamou-se *organum*, e, bonito ou feio, é a base das mais lindas combinações polyphonicas do nosso tempo.

Já no seculo x as regras de harmonia nos apparecem no *descante* com movimentos harmonicos mais livres e mais variados que o *organum*.

O seculo xi é assignalado por grandes reformas na notação musical, devidas ou não a Guido de Arezzo. Uma das mais importantes d'estas reformas é a da fixação da notação musical neumatica nas linhas da pauta, e a adopção, para o solfejo, dos monosyllabos: Ut, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, derivados d'um hymno da festa de S. João, cujas primeiras syllabas coincidem com as seis notas do hexacorde:

*Ut* queant laxis  
*Resonare* fibris  
*Mira* gestorum  
*Famuli* tuorum  
*Solve* polluti  
*Labii* reatum  
*Sancte* Johannes

Com o setimo monosyllabo, Si, só muito mais tarde adoptado, estava completo o systema do heptacorde, de que agora usamos sem lhe apreciar talvez o valor.

Nos seculos xii e xiii a harmonia do falso bordão, fá bordão em portuguez, consistindo na successão de terceiras e sextas, abre o caminho a uma nova era de progresso, que se intensifica nos seculos xiv e xv, em que iriamos ao occidente da Europa, estudar com os flamengos as combinações sabias do contraponto, d'onde derivaram as formas riquissimas do estylo imitativo, o canone e a fuga.

que são, com a monodia recitativa da igreja e a dança popular, a pedra, a cal e a areia das modernas construcções musicais.

Se é que tudo isto não é uma dança, como já alguns pretendem afirmar, não estando muito afastado d'estes um dos maiores mestres da moderna escola italiana, critico profundo e historiador eminente, Amintore Galli. Wagner, como se sabe, classificou a symphonia em lá de Beethoven, a *apothese da dança*.

Já no seculo xvi, em pleno Renascimento, quando todas as artes procuravam no estudo do passado, novas formas de expressão, iriamos estudar em Roma na companhia de Raphael, Miguel Angelo, Fra Angelico, Donatello e tantos outros artistas, as composições religiosas, que Luis Palestrina nesse momento realiza a instancias da Igreja. E' neste mesmo seculo que o *assolo-lyrico* surge da polyphonia contrapontada, despegando-se ingenuamente d'uma parte do tecido harmonico, reduzindo as restantes vozes a funcções de mero acompanhamento.

Em Florença, na igreja do Espirito Santo, assistiriamos ao enleio de Christina de Lorena, mulher de Fernando I, grão-duque de Toscana, quando, ao entrar nesta igreja, ouviu de surpresa o *assolo-lyrico: O Benedetto Giorno*, composto e cantado em logar occulto por Giulio Caccini, acompanhando-se com instrumento de corda.

Do estylo representativo de Pery, contemporaneo de Emilio dei Cavallieri, tivemos, no primeiro d'estes concertos, regular documentação.

Nos madrigais de Willaert, Palestrina, Monteverde, etc., o *assolo-lyrico* combinado de novo com a polyphonia contrapontada, assignala uma nova epocha de expressão.

A Monteverde devemos tambem no fim d'este seculo, por um ousado emprego da harmonia dissonante, sem preparação, o systema tonal da nossa escala diatonica que embora nos pareça innata, tem aqui a sua origem. A descoberta de Monteverde, abrindo um largo campo á exploração sonhadora dos genios da arte, marca uma nova era na historia da musica.

As escalas gregorianas caem amadurecidas. Desde este momento o seu campo de acção ficará limitado apenas á monodia religiosa.

O mesmo havia succedido já á lingua mãe latina d'onde a nossa e outras vieram mais analyticas e mais expressivas, renunciando prodigamente a um enorme thesouro de ricas formas grammaticais.

De passagem entrando em algum templo protestante ouviriamos os celebres corais de Luthero, compostos e mandados compôr pelo

celebre frade apostata, para uso da nova liturgia. Os coraes de Luthero são verdadeiros madrigais religiosos e a sua importancia foi tão grande no desenvolvimento da nova igreja como no das novas fórmas de expressão, criadas pela polyphonia.

As ingenuas e modestas composições de Luthero e Walther elevavam-se no seculo xviii, segundo um catalogo de Moser, á bonita somma de cincoenta mil corais.

Na França, depois, assistindo no fim d'este seculo ao casamento de Luiz XIV com a infanta Maria Theresa, no Louvre, haveriamos de ouvir por curiosidade algumas das operas do veneziano Cavalli, o criador da opera lyrica, tendo sido chamado a Paris pelo cardeal Mazarino a fim de abrilhantar aquella festa nacional.

Com o nascimento de João Sebastião Bach a 21 de março de 1685, a raça germanica prepara se, neste momento, para um dos maiores triumphos de arte que a historia consigna.

O balanço da obra d'este compositor é tão colossal em valor e numero, que á primeira vista a sua authenticidade nos pareceria duvidosa, se, como diz Marmontel, além das garantias materiais, a nobreza e firmeza de estylo não conservassem a marca indelevel d'este genio inexgotavel. Só no genero *cantata* religiosa, Sebastião Bach deixou-nos duzentas e noventa e oito composições. Jaz sepultado em Leipzig, onde morreu em 28 de julho de 1750.

Nove annos depois, morre em Londres George Händel, contemporaneo, se não rival de Bach.

Allemao por nascimento, legou á cidade de Londres com o coração e o cerebro, o melhor das suas energias e da sua actividade artistica. Hoje, ainda as suas *cantatas* são ali executadas annualmente, com honras de acontecimento nacional, não havendo até memoria de uma apothese igual, feita na vida ou na morte a um artista, como a que foi feita a Händel por occasião do seu funeral.

No ultimo quartel d'este seculo, voltariamos ainda á França a assistir ás luctas ignaras, que alli se travaram entre os partidarios de Piccini e os partidarios de Gluck. O primeiro trouxera da Italia para alli, a belleza melodica que era o seu feitio. O segundo trouxera da Allemanha o interesse polyphonic já triumphante por toda a parte.

No fim, estas duas escolas, aparentemente antagonicas, reuniram-se alli providencialmente para integrarem em fórmas definitivas de expressão o drama lyrico moderno. O triumpho de Gluck não foi o triumpho d'uma escola, mas sim o triumpho do genio, cum-



prindo a missão de que o incumbira o destino naquelle momento historico. Nada mais simples, mas nada tambem mais verdadeiro na expressão d'um sentimento humano, que esse lindo trecho melodico do «Orpheu»: *Che farò senza Euridice*, que hoje ouviremos. Seculo e meio depois não se faria melhor, creio eu.

O seculo XVIII cheio de tantas glorias de arte para a raça germanica, não finda sem profundamente a ferir na mais legitima das suas esperanças, arrebatando-lhe aos trinta e tres annos de idade o genio musical de Mozart, morto em Vienna de Austria em 1791, escrevendo para si proprio, no leito da dor, o *Requiem*, que para outro havia sido encomendado.

Wolfgang Amadeu Mozart, que morreu tão novo, legou-nos ainda assim grande numero de obras de valor. De uma d'ellas, o *D João*, é extrahida a serenata celebre que hoje ouviremos, escripta, ao que parece, sob influencias ethnicas, a que nós, os portuguezes talvez não sejamos estranhos.

Na pequena aldeia de Gumpendorf, nos arredores da capital austriaca, iriamos assistir, depois da revolução francesa, ao passamento de José Haydn, em 1809, numa casinha de campo por elle adquirida com o producto de muitos labores e de muitas economias, e onde o velho compositor desejara passar tranqüillamente o resto de uma vida tão prestimosa, assistindo d'alli um dia, com as lagrimas nos olhos, ao bombardeamento da patria amada pelos exercitos de Napoleão I, cujas balas nem pouparam o pequeno horto tão acarinhado pelo velho compositor.

José Haydn legou-nos cerca de dois mil numeros de musica, entre os quais cento e dezoito symphonias que elle trabalhou religiosamente acompanhando se com a recitação do santo rosario.

Iriamos depois, e esta seria a ultima de tantas peregrinações piedosas, ao novo cemiterio de Vienna de Austria, onde num angulo recondito, mas batido de sol e atapeado de flores, a respectiva municipalidade reuniu já alguns dos seus mortos illustres. Uma vez alli, sob a suggestão do sonho que a sonata *Au clair de lune* nos vai dar, executada por um dos nossos mais brilhantes pianistas em actividade, iriamos, na impossibilidade de uma prece commum, depôr uma lagrima de saudade sobre o tumulo d'aquelle que na vida se chamou Luis Beethoven. e que tendo legado, para regalo do nosso espirito, cerca de trezentas composições, que são outros tantos poemas cheios de emoção, ainda teve alentos, quando já velho, cançado e desesperadamente surdo, para arrancar do

coração dorido essa oitava maravilha do mundo que é a sua nona symphonia.

Chamando, nesta palestra, a attenção de V. Ex.<sup>as</sup> para o passado, consciente ou não, que elaborou e preparou a génese dos grandes idealizadores da musica moderna, que, como vimos, apparecem sempre mais ou menos ligados a um antecedente historico, era meu intento afervorar V. Ex.<sup>as</sup>, quanto possível, no culto das suas obras geniais.

Mas se depois d'esta divagação nada mais restasse que a fadiga de me ter ouvido, seria esta tambem uma vantagem apreciavel, porque nos daria pelo contraste, mais excellente ainda do que se pretende, a impressão das bellezas d'este concerto.

Disse.

THOMAZ BORBA.



Muito resumidamente nos referimos na ultima cronica á recita do *Buibeiro de Sevilha*, que, sem receio de desmentido, podemos considerar a opera que na presente época lirica foi melhor cantada. E tão bom desempenho deve se principalmente a dois artistas: a sr.<sup>a</sup> Mignon Nevada, um soprano ligeiro com esmerada educação da voz, e o tenôr Carpi, que dá provas de se ter dedicado aos estudos de vocalização. E muito é para notar o modo de respirar d'estes cantores, que numa só respiração facilmente dizem longas frases musicaes.



JOSÉ HENRIQUE  
DOS SANTOS

De ambos estes artistas publica hoje este jornal os retratos e oxalá que pudessemso continuar a enriquecer a galeria da *Arte Musical* com a fotografia de cantores de igual categoria.

Tambem aproveitamos o ensejo de, com

elogio, nos referimos ao distincto professor da orquestra sr. José Henrique dos Santos, que na maneira como na flauta dialogou a canção do Mysolis com a soprano sr.<sup>a</sup> Nevada, deu provas da sua muita pericia artistica. Ha bastantes annos que com desgosto viamos occupado o lugar de primeira flauta da orquestra de S. Carlos por artistas estrangeiros de merito bastante duvidoso, e o sr. Santos exuberantemente demonstrou que ainda por cá temos quem com bem mais proficiencia honre taes lugares.

Felizmente para os artistas portuguezes já

cujos nomes agora nos não ocorrem. São épocas aureas que parece não deverem voltar e quase se não explica a razão por que num determinado periodo de tempo se formaram artistas que não deixaram sucessores. Parece nos no entanto que com alguma boa vontade ainda será possivel entrarmos numa fase de resurgimento, porque não escasseiam as aptidões musicaes nessa infinidade de elementos que por ahí se encontram dispersos. E' questão de saber agremia-los, se é que as conveniencias pessoas de cada um a isso se não opuzerem em absoluto.

No dia 5 do corrente debutou no *Sansão* a meio-soprano sr.<sup>a</sup> Ana Meicik, que só tem a recomenda-la umas notas graves de béla sonoridade e a apropriada expressão que tenta dar ao canto, sem que inteiramente o consiga, porque a isso se opõem as curtas respirações que lhe cortam as frases musicaes. As notas dos registos médio e agudo são além d'isso de um timbre ingrato e emissão incerta na afinação.

No *Sansão* teve o tenór Scampini o seu melhor trabalho, fazendo no entanto com a mesma opera as suas despedidas no dia 10.

Hontem, e tambem na parte de *Sansão*, debutou o tenór Rosanoff, que conseguiu fazer

se applaudir. Voz sem grande volume de som, que não agrada a muitos dos nossos *dilettanti*, o sr. Rosanoff é um artista de carreira que sabe o que faz e que por certo melhor se apreciará em operas que lhe estejam mais apropriadas á tessitura da voz.

A orquestra tem sido sempre muito bem ensaiada e dirigida pelo *maestro* Mugnone.

13 de janeiro.

ESTEVES LISBOA.



MIGNON NEVADA

tal facto durante os ultimos anos mais alguma vez se tem dado. Não será possivel reunir actualmente em S. Carlos professores da envergadura de Neuparth, Cunha e Silva, Del Negro, Croner, e muitos outros que davam á orquestra do nosso theatro lirico uma feição superiormente artistica. Tambem outr'ora no teatro S. João do Porto o celebre director de orquestra Dubini conseguiu reunir professores como os irmãos Ribas, Marques Pinto, Canedo, Moreira de Sá, Casella e outros,



## CARTAS A UMA SENHORA

125.<sup>a</sup>

*De Lisboa.*

Não, não teem razão os optimistas, e por mais que queiramos acreditar n'uma natureza benevola e previdente, a dura realidade é que, de onde em onde, a brutalidade imprevisita das forças cosmicas rudemente nos arroja para um pessimismo negro.

Mas egualmente ficam longe da verdade os pessimistas, pois logo a seguir a um d'esses abalos bruscos do plasma terreno, aluindo cidades e subvertendo vidas, de novo o sol esplende coruscante e bello, e envolve na sua teia d'ouro os pincares dos montes e o fundo dos valla-dos...

De maneira que teremos de ir indo, peregrinos de uma intérrima viagem, ao sabor das marés e no fluxo das correntes, hoje tristes, amanhã alegres, soffrendo agora, e sorrindo após, enquanto a natureza, no dizer do professor Royce, que aqui, já uma vez creio lhe citei, não sendo benefica, nem venefica, nos nega, no ponto de vista humano, o direito de lhe chamarmos inconsciente, por ser apenas incommuni-cativa.

E quando tragedias medonhas como essas de Italia veem sacudir-nos os nervos e arripiar-nos a alma, dando nos a visionação horrenda do supremo horror, e da irreparavel desgraça, o que simplesmente podemos é chorar com os que ficaram, é chorar pelos que morreram.

Depois, fazer o que já dizia o grande Pom-bal em 1755: enterrar os mortos e cuidar dos vivos.

Ah! querida amiga, mas quando a gente pensa que esta catastrophe ingente se passa a dois passos quasi da nossa porta, e que as victimas d'ella são os filhos heroicos da amada Italia, berço da civilisação e estancia sagrada da Poesia e da Belleza; quando at-

tentamos que na vastidão immensa do tempo e do espaço, essa florída terra da alegria e do sonho, cantada por todas as lyras, bem-dita em todas as paragens, adorada por todos os corações, é victimada sem piedade, percebemos que dentro de todos nós alguma coisa estala e quebra, e a nossa propria razão como que momentaneamente se desqui-cia e desorienta.

Se, conforme o aserto de Viccoli, a alma do povo italiano é uma maneira commum de sentir o bello, n'este instante doloroso e torvo o que ella sentirá intensamente, desesperadamente, deve de ser a communitade de uma colossal angustia e d'uma indisivel ancia.

Nem para uma nem para a outra existem na palavra humana inflexões e timbres que



FERNANDO CARPI

possam traduzir toda a extensão do soffri-mento alheio em presença do seu enorme soffrimento, mas se do fundo da consciencia social saíu ainda algum arranco augusto e puro, procurando, se não consolar a majesta-de lugubre d'essa intensa dôr, ao menos asso-ciar se a ella na espontanea sinceridade do seu impulso, á Italia de certo elle haverá chega-do, n'uma interminavel ondulação feita de la-grimas, feita de sympathias, feita de carinhos.

E' que, se todos os povos podem por igual merecer o respeito ou a admiração geraes, a

Italia, tem jus a mais do que isso : porque é credora do nosso amor, do nosso reconhecimento e do nosso culto ; pelo passado e pelo presente, pelo que nos ensinou lutando e pelo que nos trouxe padecendo; e n'esse solo bemdito que os seculos cimentaram, e que a tantas civilizações se abriu, nasceu, creou-se, fructificou a semente fecunda da liberdade antiga, fonte divina da liberdade moderna. . .

Se de Roma Epicuro escreveu que no immenso oceano ondeante da eternidade ella era apenas um recife, Lamartine, mais inspirado, exclamou que batendo-lhe na terra esta se nos mostrava de tal modo sonora de antiguidade, que eram millenios que nos respondiam. Do resto d'esse rincão sagrado o mesmo se póde avançar, pois do barro ethereo com que toda a Italia foi amassada se evolou depois a poeira dourada e rutila que constituiu a riqueza inexgotavel de tres mundos.

Esses orgulhosos e duros germanos de hoje que tão impertinente encaram ás vezes as parcellas do planeta que não lhes pertencem, lá foram beber a lympha crystallina que haveria de dessedenta-los, e os depositarios privilegiados da tradição hellenica podem orgulhar se de ter visto a seus pés todo o innumeravel rebanho humano.

Ainda agora aquelles mesmos que parece já nada lhe deverem, quando querem ser sinceros, confessam o contrario, e nós ouvimos dizer a Wagner que em Palestrina aprendêra a instrumentação, e a Ruskin que no veio italiano haurira em parte a sua comprehensão da esthetica.

Mas para que insistir em coisas que já banalidades são?

Remettamo-nos ao silencio, boa amiga, e desvanecemos-nos por pertencermos a uma época em que calamidades do genero das que assolaram a nossa mãe veneranda, encontraram um echo de solidariedade perfeita por toda a terra. Podemos, louvado Deus, presenciar com enternecimento o phenomeno suggestivo e edificante da união de todos os peitos procurando n'uma fusão magnanima tornar-se grandes bastantes para aquecerem e vivificarem o peito gotejante da nobre nação ferida. . .

A humanidade ás vezes resgata, em minutos de instinctiva bondade e de absoluta dedicação, as horas amargas e os dias aziagos que a tantos dos seus filhos faz passar, e ha que perdoar lhe as cruciantes torturas com que n'um deploravel egoismo e por uma atavica malvadez assignala o seu caminho, desde que um minuto sôa em que novamente tenta ascender até á ideal verdade, que é feita da pureza dos bons, da doçura dos simples e da limpidez dos justos. . .

AFFONSO VARGAS.



Na noite de 4 effectuou-se no Salão do Conservatorio uma audição de alumnos, promovida pela *Real Academia de Amadores de Musica*. Apresentaram-se, mostrando optimo aproveitamento, diversas alumnas dos cursos de violino, violoncello, piano e canto, cuja direcção está respectivamente a cargo dos reputados professores Wendling, Cunha e Silva, Hernani Braga e D. Maria Adelaide Sanguinetti.

O professor Thomaz Borba apresentou tambem os seus côros, que obtiveram, como sempre, um exito muito lisongeiro.

\*

No dia seguinte deu a *Grande Tuna Feminina* uma matinée de caridade no salão da Sociedade de Geographia. Impossibilitados de assistir, apezar da amabilidade do convite, que muito agradecemos, consta-nos comtudo que a festa decorreu muito animada, sendo muito applaudidas as jovens amadoras que n'ella tomaram parte e o talentoso director da tuna, professor Alfredo Mantua.

\*

A 3 e 10 realisaram-se no palacete Ferreira Marques as ultimas sessões historicas, promovidas e superiormente organisadas pela illustre amadora de canto, a sr.<sup>a</sup> D. Sarah da Motta V. Marques, e nas quaes collaboraram, como nas precedentes, alguns amadores e artistas altamente cotados no nosso pequeno meio musical.

Muito haveria a dizer de elogioso ácerca d'estas duas primorosas audições, que completaram por forma brilhantissima a serie tão artisticamente organizada por Madame Vieira Marques e tão diligentemente secundada pelos valiosos elementos de que a notavel amadora se soube fazer rodear. Infelizmente, inibe-nos a escassez do espaço de fazer allusões especiaes a cada um dos executantes, cuja grande maioria é já sobejamente conhecida dos nossos leitores e por toda a gente apreciada. Quanto á contextura dos programmas, parte essencial em emprehendimentos d'esta natureza, dirão melhor do que nós os srs. Antonio Arroyo e Manuel Ramos, nossos illustres collaboradores e conferentes das

duas ultimas audições historicas, pois, por graça especial da talentosa organisadora, e favor d'elles, serão publicados integralmente os seus notaveis trabalhos na *Arte Musical*, como já o foram as conferencias dos srs. Vieira e Borba, que tão eloquentemente encabeçaram os dois primeiros concertos.

Resta-nos pois saudar a illustre senhora, agradecendo-lhe commovidamente os momentos de pura arte, que com tão fidalga generosidade quiz conceder nos.

\*

Em 12 deu o *Orpheon Fortuense* uma brilhante festa, em commemoração do 28.º anniversario da sua fundação. Pronunciou o sr. dr. Joaquim Costa um brilhante e bem merecido elogio do *Orpheon* frisando o muito que elle tem concorrido para a propaganda da boa musica na capital do norte. Seguiu-se depois o concerto, em que figuraram, além de varias senhoras da primeira sociedade portuense, que cantaram lindos coros, os srs. Luiz Costa, Moreira de Sá, D. Leonilda Moreira de Sá, Henrique Carneiro, Benjamim e José Gouveia, que executaram, a solo e em conjuncto, escolhidas peças de concerto.

\*

Na data de hoje, tem logar no theatro de D. Maria, e promovido pela Sociedade de Geographia, um grande sarau musical e literario, cujo beneficio é destinado aos sobreviventes da catastrophe do sul da Italia.



## GUIARRA

### *Musica do fado da revista A. B. C.*

Guitarra! as cordas estala,  
de um coração que te fala,  
afogado em pranto e dó.  
Guitarra! amor! vida minha!  
amor que ainda não tinha,  
meu coração triste e só!...

Guitarra! as cordas rebenta  
quando a minh'alma em tormenta,  
vejas contigo estalar;  
como baixel naufragado  
nas ondas do mar cavado,  
vejas emfim sossobrar.

Guitarra! acode! socorro!  
que d'amor eu por ti morro!

sejas tu o mausoleo  
d'este amor, sem teu encanto,  
minha Senhora do Pranto,  
que me fugiste do ceo!

Guitarra! faze que eu cante,  
de modo que o meu amante  
contigo possa voltar  
ao ceo da minh'alma afflicta!  
O' minha Virgem bemdita  
aqui, t'o rogo a chorar!

Setembro de 1908.

ANNES BAGANHA.



### PORTUGAL

Recebemos o primeiro numero, e crêmos que o unico publicado por ora, de uma nova revista, *Musica e Theatros*, cuja direcção artistica foi confiada ao distincto professor João Eduardo da Matta Junior. Por um lapsó, de que pedimos mil desculpas ao novo collega, não agradecemos ainda o amavel envio, fazendo-o agora com os mais sinceros votos de longa vida.

\*

Foram approvados o regulamento e programmas do concurso das pensões d'estudo das artes musical e dramatica em paizes estrangeiros.

\*

Publica a *Ilustración española y americana*, um lindo semanario de bellas artes e literatura do visinho reino, o retrato do talentoso maestro João Arroyo e algumas linhas biographicas sobre essa eminente personalidade artistica da nossa terra.

São firmadas pelo illustre professor portuense Antonio Soller.

\*

Realisa-se de 13 a 16 d'abril o segundo Congresso Pedagogico e comprehende quatro secções: *Lucta contra o analphabetismo, Educação intellectual e social, Hygiene escolar e Anormaes.*

As pessoas que desejem inscrever-se para

tomar parte nos tão interessantes trabalhos do Congresso, deverão fazer o até 15 do proximo mez de março, podendo obter na nossa redacção quaesquer outras informações que desejem.

\*

No proximo concerto da *Sociedade de Musica de Camara*, que tambem se effectuará nas salas da *Illustração Portugueza*, executar-se-hão tres quartetos celebres, o de Mozart, em *sol* menor, com piano, o 5.º de Beethoven para cordas, e em primeira audição o de Gabriel Fauré, com piano.

\*

Está-se organisando o jury de dezoito membros para o Concurso de Musica Portuguesa, promovido pela *Sociedade de Musica de Camara*. Para esse effeito estão-se convidando algumas das personalidades de mais evidencia no nosso meio musical, havendo já uma consideravel maioria de adhesões.

Logo apoz o fechamento do concurso, que é, como já dissemos a 31 de março, será feita perante o jury e em successivas audições, a leitura de todas as obras apresentadas — podendo assistir a essas audições os subscriptores da sociedade, os criticos musicas das diversas folhas e revistas, e todos os que concorrerem com donativos para os premios do concurso.

A lista dos donativos está aberta no nosso escriptorio, podendo ainda inscrever-se todos os que, mesmo com pequenas quantias, desejem auxiliar este patriotico empreendimento.

\*

Para archivar os doze numeros da nossa publicação, referentes ao anno de 1908, temos, como de costume, as encadernações especiaes, que fornecemos ao preço de 600 réis. Não poderemos porém, distribuir antes de 31 do corrente mez o indice das materias tratadas durante o anno, pela simples razão de que ainda nos não foi possivel encontrar um pedaço de tempo para formular esse indice.

Que os nossos bons assignantes e collocadores nos perdõem a demora.

\*

Por iniciativa da *Schola Cantorum* e da *Grande Orchestra Portugueza* vae effectuar-se a 24 d'este mez um festival em beneficio dos sobreviventes das horriveis catastrophes da Sicilia e da Calabria, devendo tomar parte na festa os magnificos côros da *Schola Cantorum* e, segundo todas as previsões, a *Grande Orchestra Portugueza*, acrescida com alguns

elementos da orchestra de S. Carlos. Contam ainda os promotores da festa com outros elementos de grande valia, de modo a realizar um conjuncto attractivo de primeira ordem.

\*

A illustre cantora, sr.<sup>a</sup> D. Africa Calimerio, conta dar a 6 do proximo fevereiro um concerto no Conservatorio; para esse effeito assegurou a valiosa collaboração de Francisco Benetó, Manuel Silva e outros conhecidos artistas e amadores.

\*

E' amanhã, 16, que se realisa no Conservatorio Real de Lisboa, o concurso para pensões no estrangeiro, sendo unico concorrente o joven violinista Ivo da Cunha e Silva. Entre as provas do concurso figura a execução do *Concerto* de Spohr e da *Sonata* de Grieg, estando a parte de piano a cargo do professor Aroldo Silva.

E' este, segundo crêmos, o primeiro concurso que se faz entre musicos, para irem estudar ao estrangeiro por conta do Estado.

## ESTRANGEIRO

Eis o que lemos nos jornaes, com respeito ás operas abaixo mencionadas, representadas em Italia no passado mez:

*Aixa*, drama lyrico em 3 actos e prologo, libreto de Luca, musica de Edoardo Bellini; parece ter caído logo na primeira noite.

*Cadore*, 3 actos, libreto de Emilio Nardini, musica de Montico. Acção movimentada (passa-se em 1848, por occasião das luctas austro-italianas); mas parece que tambem foi achada fraca.

*O grillo do lar*, 3 actos, letra de Cesar Hanau, musica d'um joven compositor cheio de talento, que fez obra que agradou.

*Fasma*, 3 actos, libreto de Arturo Colauti, musica de Pasquala La Rotola. Mau o libreto, que trata da terrivel insurreição polaca de 1830-1832; regular a musica, que tem altos e baixos, mas que embora vibrante por vezes e bem executada e instrumentada, dizem ser deficiente em condições scenicas.

\*

O violino de Paganini, que nunca sahira do museu da municipalidade de Genova, foi agora cedido ao celebre violinista Huberman, que o apresentou no theatro Carlo Felice, em um grande concerto a favôr dos sinistrados da Italia meridional. O concerto foi um triumpho para o joven artista polaco, a quem o *maire* entregou, em nome da cidade, uma medalha especialmente cunhada para esta circumstancia memoravel.

Todos applaudem a ideia do municipio genovez, que fazendo tocar de quando em quando o precioso instrumento, o salva assim de uma ruina certa.



Falleceram os srs. Fernando José da Crnz, pae do distincto contrabassista Luiz José da Cruz—José Vicente Parão, organista da capella do hospital das Caldas da Rainha—e Antonio José da Rocha, contramestre da banda da Guarda Municipal.

D'este ultimo, que era um excellente e sympathico artista, publicaremos no proximo numero o retrato e algumas notas biographicas.

Bibliographia musical portugueza

(Mediante a entrega de um exemplar sem indicação alguma manuscripta, publica-se n'esta secção o nome, auctor e preço de cada uma das obras musicas que se editem em Portugal.)

CANTO

BORBA (*Thomas*) — Toadas da minha terra (*depos. José Antonio Rodrigues & C.<sup>a</sup>*)..... 800

PIANO

MOTTA (*Vianna da*) — Scenas portuguezas, op. 18—4.<sup>a</sup> serie. I—*Canção do Figueiral e Ao Viatico*. II—*O Malhão e Canção d'Aveiro*. III—*Canção da Beira e Canção do Douro* (ed. Lambertini). Cada numero..... 500  
A collecção..... 1\$200



Caixa de Socorro a Musicos Pobres

Publicamos hoje o balancete do anno de 1908, no qual se poderá ver o pequeno movimento que teve durante esse periodo a modesta caixa. Effectivamente n'uma terra em que tão largamente e tão generosamente se espalham os beneficios da caridade, pena é que para os pobres musicos se não conseguissem canalisar mais que uns parcos 43\$735 em todo um anno! Abençoados sejam no entanto esses poucos que vieram trazer-nos o santo obulo, e não desanimemos no nosso intento, visto que o bolo, ainda que bem lentamente, vae engrossando.

Com os donativos recebidos e com o saldo do anno anterior, compramos mais tres titulos de 4 % (1888), arredondando assim o nosso modesto capital em 32 obrigações d'essa mesma natureza.

Continuamos pois a receber para esta fundação as quantias que os nossos caritativos leitores quizerem mandar-nos: todos os obulos, ainda os menos valiosos, serão acolhidos com sincera gratidão.

Entrada	Sahida
Saldo de 1907:	Compra de 4 titulos 4 % (1888). 84\$200
De juros ..... 2\$005	Subsidios fornecidos:
De capital..... 16\$525	A Maria Luiza d'Araujo.. 1\$500
18\$530	A Carlota da Silva ..... 500
Donativos durante o anno de 1908 43\$735	2\$900
Sorteio d'um titulo ..... 22\$509	Saldo n'esta data:
Juros cobrados (2. <sup>o</sup> semestre de 1907 e 1. <sup>o</sup> semestre de 1908)... 17\$950	De Juros..... 16\$515
102\$715	102\$715

# Edições da casa LAMBERTINI

43, Praça dos Restauradores, 49

LISBOA

## PIANO E CANTO

<b>Fonseca</b>	
Cinq pièces .....	\$600
<b>Pereira</b>	
<i>Natus est Jesus</i> , texto portuguez.	\$500
<b>Revello</b>	
<i>Si J'osais</i> .....	\$500
<b>Sarti</b>	
Six chansons á dire:	
N.º 1 — <i>Le chant de la pluie</i> ..	\$500
» 2 — <i>Le baiser</i> .....	\$500
» 3 — <i>Les cheveux</i> .....	\$500
» 4 — <i>Les deux coeurs</i> .....	\$500
» 5 — <i>Détachement</i> .....	\$500
» 6 — <i>Pourquoi rougissent les roses</i> .....	\$500
Os seis numeros em collecção.	2 \$000
Trois chansons á dire:	
N.º 1 — <i>Dernières prières</i> ....	\$500
» 2 — <i>Tendresse</i> .....	\$500
» 3 — <i>Testament d'amour</i> ...	\$500
Os tres numeros em collecção.	1 \$000
<i>Les chaines</i> .....	\$600
<b>Schira</b>	
<i>Sognai</i> , texto italiano .....	\$300
<i>L'ultima lagrima</i> , texto italiano.	\$300

## VIOLINO E PIANO

<b>Hussla</b>	
<i>Feuille d'album</i> .....	\$600

## PIANO SÓ

<b>Battmann</b>	
<i>Aida</i> , petite fantaisie .....	\$400
<b>Bomtempo</b>	
<i>Chrysantème</i> , menuet .....	\$500
<b>Braga</b>	
<i>Perle du Chiado</i> , valse .....	\$400
<b>Brinita</b>	
<i>Romance sans paroles</i> .....	\$600
<i>Menuet</i> .....	\$400
<b>Carpentier</b>	
<i>Aida</i> , transcription facile .....	\$300
<b>Cifuentes</b>	
<i>Hymno de Castello Branco</i> .....	\$400
<b>Colaço</b>	
<i>Fado Hylario</i> .....	\$600
<i>Fado Corrido e do Pintasilgo</i> ...	\$800

<b>Daddi</b>	
<i>Remembrança</i> , valsa .....	\$400
<b>Florez</b>	
<i>Sempre</i> , valsa .....	\$500
<i>Trevo</i> , valsa .....	\$500
<b>Fonseca</b>	
Cinq pièces .....	1 \$000
<b>Furtado</b>	
<i>Zininha</i> , valsa .....	\$500
<b>Hussla</b>	
<i>Quarta Rapsodia Portuguesa</i> ...	\$800
<b>Lacerda</b>	
<i>Canção do Berço</i> .....	\$400
<i>Luzitanas</i> , valsa .....	\$600
<b>Mackee</b>	
<i>Caressante</i> , valsa .....	\$500
<i>Honey Moon</i> , valsa .....	\$500
<b>Mantua</b>	
<i>Devaneio</i> , valsa .....	\$500
<i>Grata</i> , valsa .....	\$500
<i>Broinhas de Milho</i> , pas-de-quatre	\$500
<i>P'ra inglez ver</i> , valsa .....	\$500
<b>Mascarenhas</b>	
<i>Celeste</i> , polka .....	\$300
<b>Motta (Vianna)</b>	
Scenas portuguezas:	
N.º 1 — <i>Canção do Figueiral e Ao Viatico</i> .....	\$500
» 2 — <i>O'Malhão e Canção de Aveiro</i> .....	\$500
» 3 — <i>Canção da Beira e Canção do Douro</i> .....	\$500
Os tres em collecção .....	1 \$200
<b>Oesten</b>	
<i>Clochette de Alpes</i> .....	\$400
<b>Oliveira</b>	
<i>Caldas Club</i> , pas-de-quatre ....	\$500
<b>Penna (filho)</b>	
<i>Linda</i> , valsa .....	\$500
<b>Pereira</b>	
<i>Lisboa á noite</i> , valsa .....	\$500
<b>Pinto</b>	
<i>Confidence</i> , valsa .....	\$500
<b>Rover</b>	
<i>Arte Nova</i> , valsa .....	\$500
<b>Sapetti</b>	
<i>Espoir d'amour</i> , valsa .....	\$500
<b>Zéline</b>	
<i>Amas do Monte</i> , valsa .....	\$500
<i>Valsa Militar</i> .....	\$500



FORNECEDOR DAS CORTES DE SS.  
 MM. o Imperador da Allemanha e Rei da Prussia. — Imperatriz da Allemanha e Rainha da Prussia. — Imperador da Russia. — Imperatriz Frederico. — Rei d'Inglaterra. — Rei de Hespanha. — Rei da Romania. — SS. AA. RR. a Princeza Real da Suecia e Noruega—Duque de Saxe Coburgo-Gotta. — Princeza Luiza d'Inglaterra (Marqueza de Lorne).  
 BERLIN N. — 5-7, JOANNISSTRASSE.  
 PARIS. — 334. RUE ST. HONORÉ.  
 LONDON W.—10, WIGMORE STREET.

LOUIS RHEAD

OSCAR BRANDSTETTER  
 LEIPZIG  
 Grandes officinas  
 de IMPRESSÃO DE MUSICA  
 em todos os generos  
 Typographia, Lithographia  
 Autographia  
 Composição mechanica  
 Machinas rotativas  
 Instalações especiaes  
 para grandes  
 tiragens

LAMBERTINI

REPRESENTANTE

E

Unico depositario

DOS

Celebres pianos

DE

BECHSTEIN

Praça dos Restauradores

# Augusto d'Aquino

Rua dos Correeiros, 92

## Agencia Internacional de Expedições

Com serviços combinados para a importação de generos estrangeiros

SUCCURSAL DA CASA

Carl Lassen, Ásiahaus

Hamburgo, 8

AGENTES EM .. {  
Anvers — Joseph Spiero — 51, rue Waghmakere  
Havre — Langstaff, Ehrenberg & Pollak — 67, Grand Quai  
Paris — Langstaff, Ehrenberg & Pollak — 12, 14, rue d'Enghien  
Londres — Langstaff, Ehrenberg & Pollak — Leadenhall Buildings, E.C.  
Liverpool — Langstaff, Ehrenberg & Pollak — The Temple-Dale Street.  
New-York — Joseph Spiero — 11. Broadway.

EMBARQUES PARA AS COLONIAS, BRAZIL, ESTRANGEIRO, ETC.

TELEPHONE N.º 986

End. tel. CARLASSEN — LISBOA

# CARL HARDT

## FABRICA DE PIANOS—STUTTGART

A casa **CARL HARDT**, fundada em 1855, não constroe senão pianos de primeira ordem, a tres cordas, armados em ferro bronzeado e a cordas cruzadas, segundo o *systema americano*.

Os pianos de **CARL HARDT**, distinguem-se por um trabalho solido e consciencioso; a sonoridade é brilhante e sympathica, o teclado muito elastico, a repetição facil e o machinismo aperfeiçoado; conservam admiravelmente a afinação, e a construcção é cuidada de fôrma a resistir a todos os climas.

A casa **CARL HARDT**, obteve recompensas nas seguintes exposições: — Londres, 1862 (*diploma d'honra*); Paris, 1867; Vienna, 1873 (*medalha de progresso, a maior distincção concedida*); Santiago, 1875; Stuttgart, 1881; etc., etc.

Estes magnificos pianos encontram-se á venda na **CASA LAMBERTINI**, representante de **CARL HARDT**, em Portugal.



## PROFESSORES DE MUSICA

- Adelia Heinz**, professora de piano, *Rua de S. Bento, 56, 1.º E.*
- Alberto Sarti**, professor de canto, *Rua Castilho, 34, 2.º*
- Alexandre Oliveira**, professor de bandolim, *Rua da Fé, 48, 2.º*
- Alexandre Rey Colaço**, professor de piano, *R. N. de S. Francisco de Paula, 48*
- Alfredo Mantua**, professor de bandolim, *Calçada do Forno do Tijolo, 32, 4.º*
- Alfredo Napoleão**, professor de piano, *Rua do Carmo, 60.*
- Antonio Soller**, professor de piano, *Rua Malmerendas, 32, PORTO.*
- Carlos Gonçalves**, professor de piano, *Rua do Monte Olivete, 2 C., 2.º*
- Carolina Palhares**, professora de canto, *C. do Marquez d'Abrantes, 10, 3.º, E.*
- Eduardo Nicolai**, professor de violino, *informa-se na casa LAMBERTINI.*
- Elisabeth Von Stein**, professora de violoncello, *R. S. Sebastião, 9, 2.º*
- Ernesto Vieira**, *Rua de Santa Martha, 232, A.*
- Francisco Bahia**, professor de piano, *R. Luiz de Camões, 71.*
- Francisco Benetó**, professor de violino, *Costa do Castello, 46.*
- Guilhermina Callado**, prof. de piano e bandolim, *R. Paschoal Mello, 131, 2.º, D.*
- Joaquim A. Martins Junior**, prof. de cornetim, *R. das Salgadeiras, 48, 1.º*
- José Henrique dos Santos**, prof. de violoncello, *T. do Moinho de Vento, 17, 2.º*
- Julieta Hirsch Penha**, profes.ª de canto, *Travessa Santa Quiteria, 17, 3.º*
- Léon Jamet**, professor de piano, órgão e canto, *Travessa de S. Marçal, 44, 2.º*
- Lucila Moreira**, professora de musica e piano, *Avenida da Liberdade, 212, 4.º D.*
- M.º Sanguinetti**, professora de canto, *R. da Penha de França, 4, 3.º*
- Manuel Gomes**, professor de bandolim e guitarra, *Rua das Atafonas, 31, 3.º*
- Marcos Garin**, professor de piano, *C. da Estrella, 20, 3.º*
- Maria Margarida Franco**, professora de piano, *Rua Formosa, 17, 1.º*
- Philomena Rocha**, professora de piano, *Rua D. Carlos I, 144, 3.º*
- Rodrigo da Fonseca**, professor de piano e harpa, *Rua de S. Bento, 47, 2.º, E.*

## A ARTE MUSICAL

Preços da assignatura semestral

PAGAMENTO ADIANTADO

Em Portugal e colonias.....	1\$200
No Brazil (moeda forte).....	1\$800
Estrangeiro.....	Fr. 8

**Preço avulso 100 rs.**

*Toda a correspondencia deve ser dirigida á Redacção e Administração*

**PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 A 49 — LISBOA**