

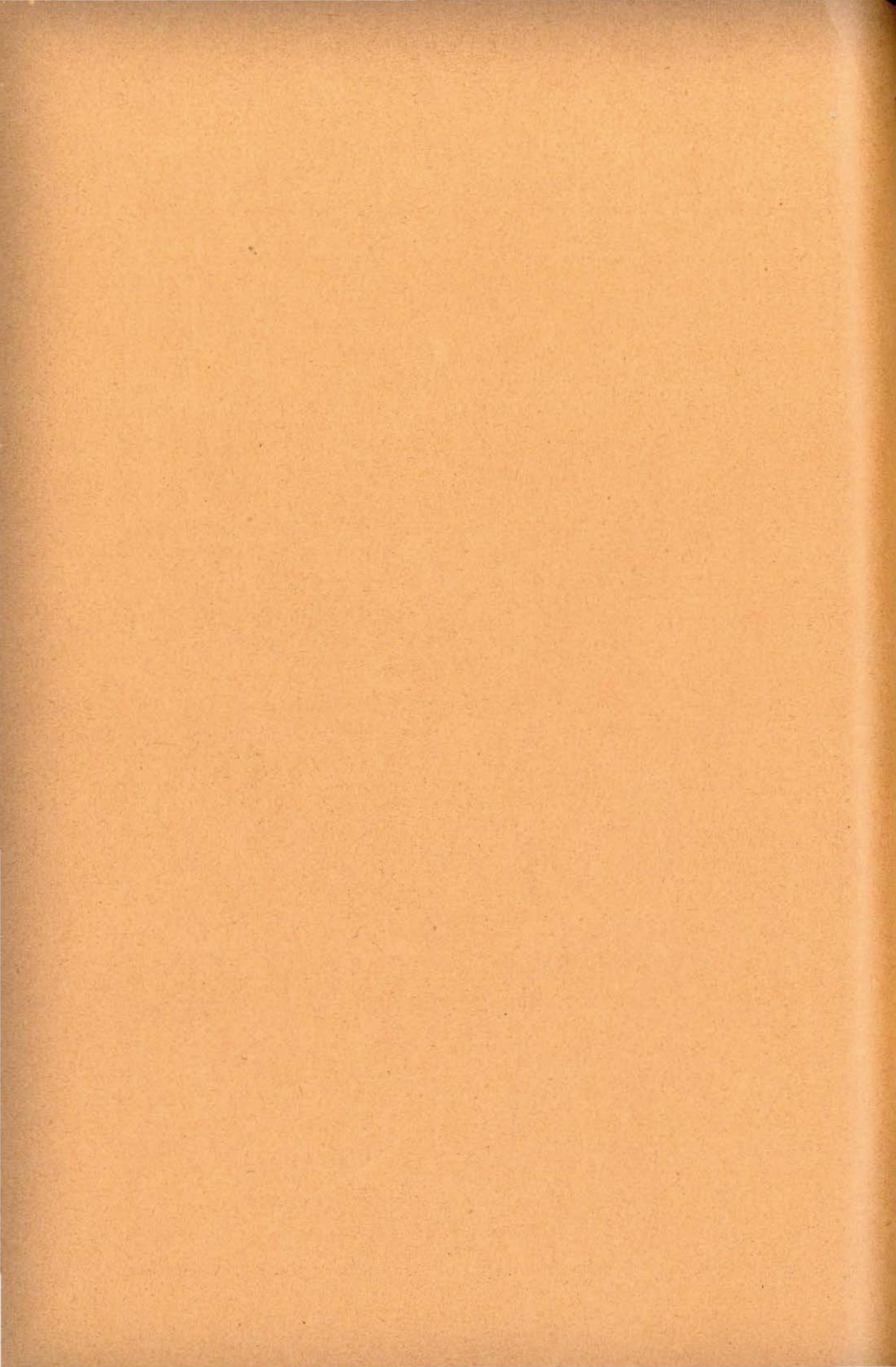
ANNO XI
NUMERO 244



A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA





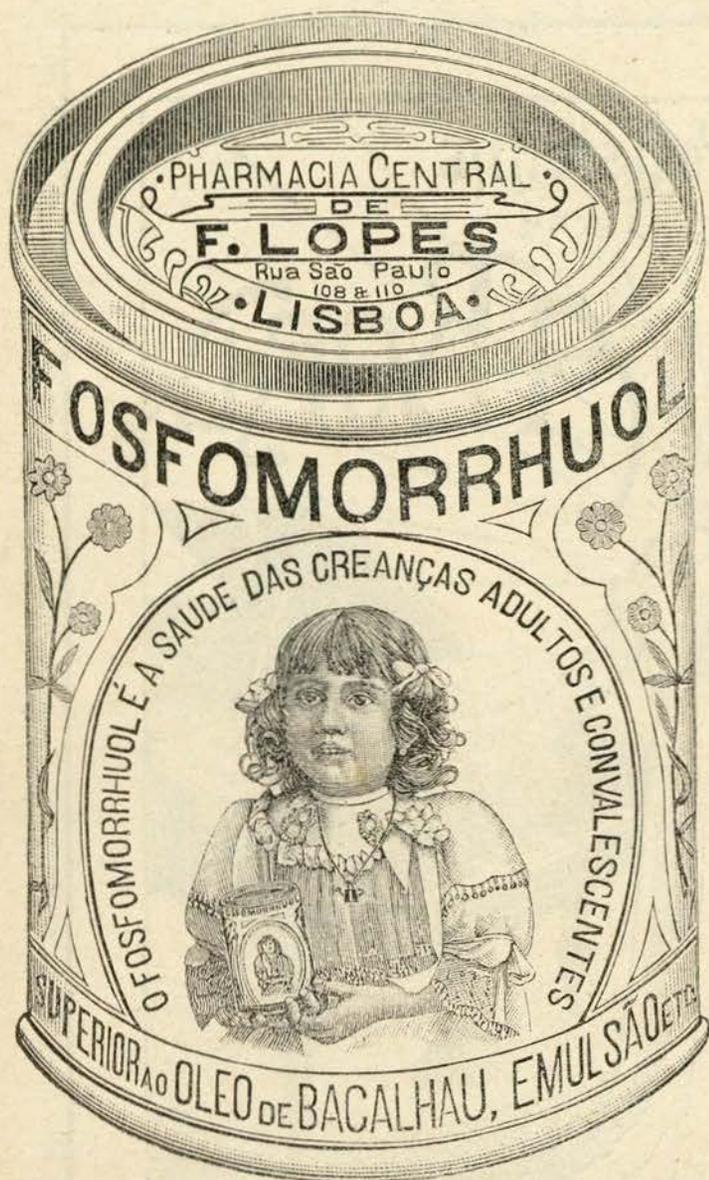
14 bis BOUL' POISSONNIERE

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
Franceses

Edições economicas de Ricordi,
Peters, Breitkopf, Litolff, 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 admnistracão: P. Restauradores, 43 a 49—Composto e impresso na Typ. do ANNUARIO COMMERCIAL, P. Restauradores, 27

SUMMARIO — Marie Panthès — O poema do «Annel» — Concertos Historicos — Ulysseia — Madame Kendall — Notas Vagas — Caressa et Français — Theatro de S. Carlos — Concertos — Noticiario — Necrologia.

Maria Panthès

Se ha um instrumento de que se tenha usado e abusado n'este ultimo seculo é sem duvida o piano. Por outro lado, não pôde negar-se que, graças ao aperfeiçoamento do seu machinismo e ao seu timbre abstracto, prestou-se o Piano como nenhum outro instrumento a servir n'estes ultimos cincoenta annos os mais requintados progressos da arte de compôr, ou pelo menos da arte de modular.

Já no segundo quartel do seculo xix, com os Liszt, com os Thalberg, com os Chopin e com tantos outros, chegara a virtuosidade no piano a um tão elevado grau de perfeição e brilhantismo que parecia não se poder egualar e muito menos superar. Foi a partir d'ahi que começou a *idade de ferro* da musica, que é como se dissessemos a supremacia da sonoridade metallica sobre a dos arcos e das madeiras. Assim é que na propria musica orchestral dos compositores pianistas reconhe-

ce-se por vezes, quer na escolha dos accordes, quer mesmo na sua disposição, a estreita parentella da sua orchestra com as sonoridades do piano.

Julga-se ser essa até uma das causas da grande importancia que os instrumentos de sôpro teem adquirido na orchestra moderna, e porventura da sua predominancia no futuro.

Grças ao piano, que habituou o ouvido das novas gerações ás harmonias quasi de todo baseadas no genero chromatico, o antigo systema tonal parece nos agora um pouco insipido e um grande numero de cousas simples e agradaveis que a musica nos traduzia d'antes, são agora inexpressiveis com a luxuosa e complicada harmonia que o piano tem feito prevalecer.

Não imaginem os nossos leitores que queremos fazer o processo do pia-

no, quando pelo contrario o temos como o instrumento mais perfeito que jamais se construiu. Mas o que é certo, é que pela complexidade dos seus effeitos, pela sua extensissima escala, pelos seus infinitos recursos harmonicos, pela independencia dos seus meios



MARIA PANTHÈS

de acção, e por outras muitas causas bastante conhecidas, o piano tem dado logar a uma litteratura por demasia vasta e concomitantemente a uma legião de interpretes, cujo numero não é por certo menos exagorado.

Contam se por milhões os maus pianistas, por centenas os bons e ainda por duzias os optimos.

Não exorbitamos se dissermos que Maria Panthès pertence ao numero d'estes ultimos.

Apezar de nascida em Odessa, póde dizer-se que é uma parisiense de adopção, visto que aos quatorze annos alcançava no Conservatorio de Paris um brilhante primeiro premio, e n'essa capital se conservou até que ha uns cinco ou seis annos foi recebida como professora do curso superior de piano no Conservatorio de Genebra.

Resulta, d'essa dupla origem, um soberbo talento onde á clareza e graça francezas se allia a poesia slava, podendo dizer-se que entre os artistas do seu sexo é Maria Panthès, principalmente na musica de Chopin, uma das mais adoraveis interpretes.

Assim, o numero das ovações que se lhe tem prodigalisado conta-se pelo numero dos concertos em que se faz ouvir, ora em Paris nos Concertos Colonne e Lamoureux, na *Société Bach*, ou nas *Soirées d'Art*, ora na Allemanha, na Inglaterra, na Austria, na Belgica, na Bohemia, na Russia, na Suissa, em toda a parte onde se tem produzido.

O melhor elogio que se póde fazer do talento de Madame Panthès está n'estas palavras do illustre Planté: — *Elle joue du piano comme je le souhaite, comme je le rêve.*



O poema do «Anel»

I

Por um nosso illustre colega de redacção, que d'isso amavelmente se costuma encarregar, foi publicado o esbôço do poema do *Anel*, nos dois ultimos numeros d'este quinzenario.

O assunto do *Anel*, — se não a obra prima musical de Wagner, pelo menos a mais monumental e sem precedentes na história da musica teatral — é de tão superior engenho, que dá margem a um largo estudo, só exequível em publicações especiaes. Nem de outro modo se explica essa longa série de folhetos e volumes em que se descreve, critica, explana e discute a reforma wagneriana. Basta dizer que um catalogo geral da

bibliographia de Wagner, publicado em 1894, comprehendia 9462 numeros. Uma biblioteca!

Wagner começou por compôr em 1848 o poema em 3 actos *A morte de Siegfried*, que foi tambem o assunto do librêto de uma das mais notaveis operas da escola franceza contemporanea: o *Sigurd*, de M. Reyer. Da necessidade de remontar á origem de Siegfried e de dar desenvolvimento á longa série de episodios explicativos do drama, nasceu o poema em 4 partes ou *tetralogia*, a que deu o nome de *O anel do Nibelungo*, composto, como já sabemos, do *Ouro do Rheno*, *Walkiria*, *Siegfried* e *Crepusculo dos deuses*. Tambem se lhe chama *trilogia*, formada pelas tres ultimas obras, considerando o *Ouro do Rheno* como o seu prologo.

Da biographia de Wagner por Nohl e das notas cronologicas de Chamberlain a respeito do poema do Anel, resulta que o texto foi impresso em 1853 e comunicado apenas a alguns amigos. Quanto á parte lirica, a musica do *Ouro do Rheno* foi terminada em 1854; a da *Walkiria* em 1856; a do *Siegfried* em 1869 e a do *Crepusculo* em 1874.

Como é sabido, o teatro wagneriano de Bayreuth foi edificado para nêle serem exclusivamente dados os dramas liricos de Wagner, e o *Anel* por certo nunca teria exhibição scenica se a edificação d'aquêl teatro tivesse falhado. A publicação do poema do *Anel* não prendeu a atenção do publico illustrado alemão, que só depois que o teatro de Bayreuth abriu as suas portas é que começou a interessar-se por obra tão colossal. E ainda assim o elemento estrangeiro foi o primeiro a frequentar o teatro em maior numero.

Pela resenha do poema aqui publicado vimos que a mitologia escandinava e a epopeia germanica se deram as mãos para fornecer os elementos miticos da tetralogia. A antiga Germania e a Escandinavia tinham deuses comuns, pertencentes á grande familia indica dos deuses *aryanos*.

Entre as personagens principaes da tetralogia reconhece-se o deus olimpico Jupiter em Odin, que em alemão é Wotan, divindade directriz, mas inquieta, misteriosa, de actos e pensamentos incorrectos, errando sobre a terra á maneira de viajante. A deusa Juno é Fricka; Venus é Freia; Vulcano é Thor. As implacaveis Parcas teem o seu *simile* nas Nornas. Dos amôres terrestres de Wotan nasceram Siegmund e Sieglinde; dos seus amôres com a velha Erda, deusa profetisa oculta nas entranhas da terra, nascem as nove Walkirias, virgens guerreiri-

ras, de essencia divina, que presidem aos combates, e que por seu pai Wotan estão encarregadas de povoar a fortaleza Wallehall, que é o seu Olimpo, com as almas dos herois mortos nas guerras. Era uma guarda nobre de valentes, com que Wotan contava defender-se do exterminio que Erda, simbolo da eterna sabedoria, lhe profetizava.

Rememoradas as principaes personagens do poëma, vamos procurar a origem do estranho têmea que nêle se desenvolve, cujo conceito final é: só o amor nos dá a felicidade.

Em 14 de junho de 1848 pronunciou Wagner o seu famoso discurso politico perante os membros da União dos patriotas. A esse discurso, ao seu entusiasmo pelo movimento reformista, ás suas relações intimas com o revolucionario Rœckel e á parte um tanto activa que tomou na insurreição de Dresde, em maio de 1849, deveu Wagner o seu exilio, não só de Saxe, mas da Alemanha, refugiando-se em Zurich, onde, entre outras obras teoricas de superior importancia, compoz o celebre volume de analyse e critica *Opera e drama*.

No discurso de 14 de junho dizia Wagner: «Teremos atingido o nosso fim quando desaparecerem as inimizades, as invejas que separam as diferentes classes, e quando todos os que respiram nesta nossa querida terra da Alemanha estiverem unidos em um grande povo livre? Atrever-nos-emos então a examinar, com todo o nosso poder de raciocinio, as causas da miseria do actual estado social? O rei da criação, o homem, com as suas altas faculdades fisicas, moraes, estéticas, pode ter sido destinado por Deus a ser o escravo de um producto bruto e inerte da natureza, do *palido metal*?»

«O dinheiro deve exercer sobre o homem, imagem de Deus, uma tirania suficientemente degradante para avassalar a nobre e livre vontade humana ás paixões da usura e da avareza? Tal é o primeiro combate que a misera e amesquinhada humanidade tem de dar para reconquistar a sua liberdade. Esta guerra não fará correr sangue nem lagrimas. Está assegurada a victoria; todos de ora avante estarão convencidos da seguinte verdade: a humanidade atingirá a suprema felicidade quando todos os homens activos que a terra puder nutrir se reunirem, pondo em comum as suas tão variadas faculdades para, graças á permuta do trabalho, satisfazer ás mútuas necessidades e contribuir para a felicidade geral. Veremos enfim que a sociedade se mantem pela actividade dos seus membros e não pela pretendida actividade do dinheiro. Deus nos ajudará a demonstrar

e a aplicar estes principios. Como se fôra um mau espirito das trevas, desvanecer-se-á então este diabolico prejuizo do dinheiro. Com o dinheiro desaparecerá o seu vergonhoso séquito de usura publica e particular, a gatunice do papel-moeda e das especulações fraudulentas. Assim se realizará a emancipação da raça humana; assim se cumprirá a pura doutrina de Christo, que procuram ocultar-nos sob a magia de um dogma, inventado com o unico fim de o impôr a um grosseiro mundo de barbaros simples de espirito».

Eis o têmea do Anel. O ouro do Rheno, roubado ás ondinas pelo anão Alberich, que repudia o amor, deve ser-lhes restituído.

Ouro ou amor. Para possuir o vil metal, para com êle dominar e escravizar a humanidade, é preciso calcar aos pés o sublime sentimento do amor. O avaro é deshumano. Para amontoar riquezas, para ser arquimilionario, quanta crueldade praticada, quanta lagrima vertida pelo misero e servil operario! A ambição desconhece o crime. A avareza é inclemente e egoista. Tudo sacrifica e a todos tiraniza.

Alberich, com o ouro roubado ás ondinas, forja o anel que lhe dá supermacia sobre todos os gnomos, aos quaes escraviza e força a cavar a terra para d'êla extrair as riquezas. Tornando invisivel pelo magico elmo, azorraga o seu povo, pretende avassalar o mundo e ameaça os proprios deuses.

Para ser o unico possuidor de todo o ouro, o gigante Fafner mata seu irmão Rasolt.

Com o vil metal, Alberich seduz Grimhilde, da dinastia dos Gibichs, mãe de Gunther e Gutrune. D'esses amôres ilicitos nasce o perfido Hagen, traçoheiro assassino de Siegfried.

Mime, irmão de Alberich, compadecido da infeliz Sieglinde, encarrega-se de lhe criar o filho; mas vendo nêle o heroi predestinado á realização dos seus ambiciosos designios, leva-o á caverna onde Fafner, transformado em dragão, guarda o precioso tesouro. Siegfried mata o dragão e Mime tenta envenenar Siegfried para se apoderar do anel e do capacete. Mime é morto por Siegfried.

Brunhilde, no seu amor, é victima da infernal influencia do anel. O ouro é a desgraça d'aquêles mesmos que o tocam sem designios avaros. Siegfried, o heroi cantado pela epopeia germanica, desconhece a influencia do anel, mas serve-se do elmo para se tornar desconhecido de Brunhilde; paga com a morte a inconsciente traição, á qual é levado pelo filtro do esquecimento, que Gutrune lhe oferece em penhor de amizade.

Nem Wotan escapa á perniciosa influencia do anel amaldiçoado por Alberich, o

Nibelungo. Deus bem pouco omnisciente, porque precisava de consultar a velha profetiza Erda, e ainda menos onipotente, porque encarregou os gigantes de lhe construir o Walhalla, castello invencível, não duvidou sacrificar Freia, a deusa da juventude, do amôr e da beleza. Receoso da perda do seu poder, pretende conservar o anel, que só restitue, intimidado pelas profecias de Erda. Nem os heróis arregimentados pelas Walkirias impedem a destruição do Walhalla e o exterminio dos deuses.

Concisas e energicas são as frases com que Brunhilde fecha o colossal drama, na ocasião em que restitue o ouro ás filhas do Rheno, depois de purificado pelo fôgo da pira que a vae queimar: «um sôpro de morte passou sobre a raça dos deuses. Lego ao mundo o tesouro da minha sagrada sciencia: acabou o reinado do ouro e das pompas divinas. Uma só cousa subsiste, que nos bons e maus dias nos dará felicidade: o Amôr».

(Continúa.)

ESTEVES LISBOA.



Concertos Historicos

Eis o programma do 3.^o Concerto Historico, que no palacete Ferreira Marques se effectuou em 3 de janeiro passado. A seguir á enunciação das peças que compuzeram esse programma, reproduzimos a magistral conferencia do sr. Antonio Arroyo, primoroso trabalho historico e critico, que sentimos o mais justificavel desvanecimento em publicar, e que constituirá, assim o esperamos, para os nossos amaveis leitores, um verdadeiro regalo d'arte.

PROGRAMMA DO 3.^o CONCERTO

- | | | |
|--------|---|----------------------|
| 1 — a) | Dueto da opera «Freischutz»..... | WEBER (1786-1826) |
| | pelas sr. ^{as} D. Candida Kendall e D. Maria Macieira Lino. | |
| b) | Primeiro andamento do Quarteto..... | " " |
| | pela sr. ^a D. Bertha Menezes e srs. A. Lamas, C. Mackee e D. Luiz Menezes. | |
| 2 — a) | Roi des Aulnes..... | SCHUBERT (1797-1828) |
| | pela sr. ^a D. Sarah Marques. | |
| b) | Impromptu em lá bemol, para piano.... | " " |
| | pela sr. ^a D. Elisa Pedroso. | |

- | | | |
|--------|--|-------------------------|
| 3 — a) | Aux bords du Ganges. pela sr. ^a D. Candida Kendall. | MENDELSSOHN (1809-1847) |
| b) | Au printemps, romance..... | " " |
| | pela sr. ^a D. Elisa Pedroso. | |
| c) | Qui la haut sur les sommets..... | " " |
| | pelo Côro. | |
| 4 — a) | So sei gegrust viel trau-send mal..... | SCHUMANN (1809-1856) |
| | pelo Côro. | |
| b) | Romance en fá dieze... pela sr. ^a D. Elisa Pedroso. | " " |
| c) | Lotus mystique... .. Mon cœur tu fremis... A toi mon âme..... | " " |
| | pela sr. ^a D. Gabriela Strauss. | |
| 5 — a) | Preludio n. ^o 9..... | CHOPIN (1810-1849) |
| b) | Nocturno n. ^o 1..... | " " |
| c) | Masurka n. ^o 34..... | " " |
| d) | Polacca em lá..... | " " |
| | pela sr. ^a D. Elisa Pedroso. | |
| 6 — | «Barbeiro de Sevilha», dueto..... | ROSSINI (1792-1868) |
| | pela sr. ^a D. Sarah Marques e Mauricio Bensaude. | |

CONFERENCIA (1)

Minhas senhoras :

Se houvesse sido eu o encarregado de organizar esta serie de conferencias, teria introduzido algumas alterações no seu programma. E que a gentil senhora que tão alevantadamente nos inicia na historia da musica, me perdôe tão grande ousadia. Mas é que eu, por causa dos themas distribuidos a cada uma das conferencias, e como adeante mostrarei, vejo me n'uma situação deveras difficil, quasi até desagradavel. Eu dividiria a historia da musica igualmente por quatro conferencias, mas dedica las-hia respectivamente a cada um dos nomes seguintes : Bach, Mozart, Beethoven e Wagner, attribuindo assim um assumpto independente a cada uma d'ellas.

Effectivamente, *Bach*, dando-nos a expressão maxima da musica religiosa, a glorificação do Deus, representa todo um movimento especial completo e definido, que vae desde os inicios do Canto chão até á *Missá em si menor*; *Mozart* representa a suprema deifi-

(1) O auctor da conferencia, ao redigi-la, o que só poude fazer semanas depois de a ter dito na terceira sessão de musica historica, procurou restitui-la á sua exacta forma verbal. Por isso conservou certos pequenos episodios, que de facto exige a palestra em publico e só ahí se justificam. E embora reconheça que muitos pontos careceriam de maior desenvolvimento, limitou-se a apresentá-lo, nas *Notas finais*, apenas para os que exigiam demonstração ou aclaração, *O Romantismo na Musica* é assumpto para um grande livro, de que esta conferencia representa um palido e grosseiro *schema*.

cação do Heroe, a mais larga e profunda expressão da Arte do Salão, definida na sua fôrma integral-a *Opera*; *Beethoven*, que procede da grande Revolução, dá-nos a arte do terceiro estado, o Homem, as luctas da humanidade, e o ultimo termo de evolução da musica pura, na 9.^a *Symphonia*; *Wagner*, condensando todo o movimento anterior, acha como solução para a obra d'arte synthetica, que traz consigo um seculo de aspirações, o *Drama musical* (1).

Assim denominadas, cada uma das quatro conferencias encerraria um assumpto completo e definido, em toda a sua evolução e historia.

Ora, eu compreendo qual o intuito do programma adoptado, intuito aliás todo artistico e de veras interessante. Porque, supponho que o seu auctor quiz organisar uma especie de *Symphonia em quatro tempos* que se succedessem segundo a fôrma classica typo. E, senão, vejamos.

No *primeiro tempo*, o sr. Ernesto Vieira começou por uma verdadeira *Introdução*, consagrada, como de direito, ao Eterno Feminino, representado pela distincta senhora iniciadora d'estas brilhantes sessões historicas; depois, entrou na verdadeira exposição do tempo, *Allegro moderato*, quaternario, onde dois themas — o religioso (de Palestrina a Bach) — e o pagão (a opera até Mozart), se contrapunham em contrastes sempre felizes, conduzidos sem o menor esforço. E ahi desenvolveu os dois assumptos respectivos, apresentando-os na sua completa evolução — integralmente.

No *segundo tempo* — o *Andante* ou *Adagio* da *Symphonia*, coube ao sr. Thomaz Borba a explanação da *Musica pura*, a obra symphonica até *Beethoven*. E tanto basta para se julgar quanto o assumpto tinha em si de definido, de completo e variado. Mas o sr. Borba, algo maliciosamente, usando de um artificio que os compositores muitas vezes empregam, não se contentou com isso; recordou não só o motivo da *Introdução do primeiro tempo* que lhe deu um gracioso episodio, como tambem o thema religioso, aproveitando-o n'um largo *intermezzo*.

Seguia se naturalmente o *Scherzo* como *terceiro tempo* da *Symphonia*. Foi esse que me coube. E aqui é que está a minha má sina. Porque, dada a distribuição dos themas, o meu *Scherzo* acha-se ligado com o *Final*, o que tambem succede por vezez nas obras musicas; de maneira que quando eu devo

enunciar a cadencia final, para naturalmente a resolver e terminar n'um accorde perfeito, não o posso fazer — a cadencia só se resolverá no domingo seguinte, e não serei eu que a resolva.

Effectivamente o *Scherzo*, resulta duas vezes uma *brincadeira*. Porque o *romantismo*, seu assumpto ou thema, como movimento convergente que é de um grande esforço para a obra d'arte synthetica, acha uma solução, a unica verdadeira até hoje, em *Wagner*. Mas *Wagner* não me pertence a mim; pertence á 4.^a conferencia. De fôrma que, depois de eu expôr todas as correntes artisticas que confluem n'elle, quando careça de referir-me aos valores que taes correntes manteem dentro d'essa expressão condensadora, virá *Madame Sarah Marques* dizer-me:

— Alto lá! isso não é para você, é para o *Manuel Ramos*.

Fica pois a modulação incompleta, suspensa: *la suite au prochain numero*.

Aqui tem vocêlencias porque eu dizia que a minha situação é difficil; é-o em virtude precisamente da distribuição dos varios themas pelas quatro conferencias. Mas, já que lhe não posso dar remedio, entro na materia.

O movimento romantico é, como disse, um movimento convergente para a obra d'arte synthetica; accrescentarei até, um movimento genesiaco, porque n'elle se produziram, como veremos, muitas fôrmas novas, muitos aspectos artisticos novos.

Devemos porém, antes de mais nada, lembrar-nos de que a arte synthetica, ou integral, existiu em outras eras, na antiga Grecia. Então o theatro era, a um tempo, dança, musica, poesia e culto religioso. Mas, da fôrma heraldica primitiva em que se glorificava o Deus, a arte evolucionou naturalmente, substituindo primeiro o Heroe ao Deus, e por fim o Homem ao Heroe. E' a serie que leva á decadencia e, em ultimo termo, á separação das artes: — *Eschylo*, *Sophocles*, *Euripides* e *Aristophanes*. E' ainda a mesma serie que regerá mais tarde a evolução da musica separadamente.

Entretanto devo tambem dizer que, durante a idade media, isto é, durante o periodo grandemente heraldico da arte christã, o templo na sua expressão artistica realisa a obra em que se reúnem a musica, a poesia, a pintura, a esculptura e o culto religioso; n'esse tempo não se dançava, só se resava; não se tratava da belleza do corpo, tratava-se só da salvação da alma. Por isso a dança era banida do culto.

Como porém sabemos, a evolução na arte, como aliás em todas as ordens de factos, ef-

(1) Assim geralmente chamado, por erro e contra as afirmações do proprio *Wagner*. Deve dizer-se *O Drama wagneriano*.

fectua-se por duas fórmulas: — por differenciação e por integração; os organismos, ao mesmo tempo que se vão especializando, ou especificando, tornam-se gradualmente mais complexos.

Na Renascença dá-se um facto para que chamo a atenção de vozelencias, porque é porventura o primeiro a citar n'uma serie de casos de correspondencia das diversas ordens de sensações entre si, correspondencia que, mais tarde nos dará a explicação de factos mais complexos relacionados com o assumpto da nossa conferencia. E vem a ser a passagem, do periodo decorativo em que a pintura e a musica até ahí se achavam, para o periodo de completa independencia d'essas duas artes. Graças ao *claro escuro* gera-se o quadro de cavalette, a pintura emancipada; como sobre a *base harmonica* se gera a moderna melodia que, posta ao serviço do esforço dos humanistas, dá logar ao apparecimento da opera. (Nota A.)

Ao Deus glorificado no templo, succedia o Heroe, simultaneamente celebrado na fórmula musical da opera e na correspondente da pintura, historica chamada. As tendencias do *humanismo* visavam porém ao renascimento da arte grega, não á nova modalidade theatral.

Mais tarde ainda essa mesma melodia da base harmonica, emancipando-se da poesia a que a haviam associado, especialisar-se-ha n'um novo sentido, o da musica pura.

Uma epoca de profunda sensualidade succedia porém ao periodo aureo da Renascença, e a arte convertia-se n'um instrumento de méro deleite. E foi assim que, na maravilhosa phrase de Wagner, a architectura jesuitica do seculo XVII e XVIII nos occultava a Roma augusta e admiravel; que a musica religiosa esquecia por completo as nobres tradições palestrinianas, e a opera cahia n'um formalismo vasio e tendente apenas a divertir as côrtes sensuaes da Italia. (Nota B.)

Esse estado communicava-se em parte á phase symphonica, á musica pura que em Italia prosperára graças á formação da sua grande escola de violinistas e de violeiros emeritos. E todas essas fórmulas d'arte se transportavam para a Allemanha, onde ia perfazer-se a sua evolução, em expressões de maxima grandeza e elevação.

Bach, com effeito, é um dos videntes maximos que, antes de qualquer outro, exprime os mais profundos e reconditos estados da alma da nação a que pertence. «Pelo esforço advinhador dos musicos, diz um illustre escriptor (1), a vida psychica elementar — obscura e confusa até então, tende a sahir do

dominio do inconsciente para se expandir pouco a pouco até á clara consciencia.»

Quem conhece as grandes composições do mestre de Eisenach, a *Missa em si menor*, por exemplo, como que sente revelar-se já ahí, e em toda a sua luminosidade, a mesma alma nacional que produziu a mais bella regeição do seculo XVIII e XIX, no dizer de Ernest Renan. Bach condensara em si toda a musica religiosa que o precedera, desenvolvera-lhe a technica e a polyphonia até á maior perfeição, vivificara-a, introduzindo-lhe os themas populares do seu paiz e, ao mesmo tempo, iniciava a musica moderna. A sua obra é a mais alta expressão artistica do movimento protestante allemão.

Contemporaneamente com elle, Haendel, que se transportara á Inglaterra e que começara a sua carreira como escriptor de operas, desviava a atenção do mundo puritano, que não frequentava o theatro, essa casa de perdição, para as grandiosas e epicas oratorias onde dava inteira expansão ao seu forte temperamento dramatico.

Mas é ainda na Allemanha que a opera italiana attinge a maior perfeição e elevação.

Com a passagem para ahí das creações musicas da Italia, coincidira tambem a das suas fórmulas de musica pura. E graças ainda, como dissémos, ao desenvolvimento e completa expansão que tomava o quartetto de corda, sob a influencia da escola violinista de Corelli e Tartini e pela perfeição e inegalavel sonoridade dos instrumentos fabricados por Guarnerius, Stradivarius e outros grandes violeiros, Haydn poude crear a *Symphonia*, definindo-lhe o seu typo estructural. Mozart communicara-lhe mais tarde todo o pathetico da voz humana e toda a ternura da sua propria alma d'artista; e ligando a ao organismo da opera italiana, nobilitava-lhe as pers nagens e as situações dramaticas; creava de facto o verdadeiro drama musical.

Finalmente Beethoven, outro vidente d'essa mesma grandiosa geração de artistas, attinge o limite maximo expressivo na musica pura, «exprime a mais alta philosophia n'uma linguagem que a rasão não comprehende (1). E a melodia guinda-se com elle á altura de um typo formal que será sempre, eternamente e invariavelmente, actual»

Tal foi a marcha evolutiva da arte musical independente, nos seus varios typos formaes especializados. Urge, porém, dizer desde já que Beethoven, ao mesmo tempo que attingia o extremo limite expressivo da musica pura e rompia as rigidias estruturas do clas-

(1) Henri Lichtenberger, *L'Allemagne moderne*.

(1) N'esta phrase, Wagner applica a Beethoven o que Schopenhauer diz principalmente do *Musico*.

sicismo em que o turbilhão da sua fantasia maravilhosa e apaixonada não podia expandir-se á vontade, só também conseguiu passar para além d'esse limite d'expressão, reunindo a poesia á musica. A *Nona Symphonia com coros*, em que essa synthese se effectuou, é por isso mesmo um dos marcos miliarios da historia da musica e do pensamento. A obra de Beethoven é considerada por todos como a suprema expressão da alma humana, como o que de mais vasto e elevado se produziu em todas as artes.

Ha dias um jornal francez abria uma especie de plebiscito para se saber qual fosse o maior poeta, o maior sabio, o maior escultor, o maior pintor, o maior musico; e apuraram-se os nomes de Victor Hugo, Rembrandt ou Velasques, Beethoven, etc. Mas quando, n'um apuramento final, se quiz determinar qual, d'entre esses todos, era o super-homem, a alma maxima, foi o nome de Beethoven que se apurou.

Note-se porém que o movimento de synthese artistica a que me venho referindo é muito anterior ao apparecimento de Beethoven. A idéa do *drama lyrico* encontra-se, em pleno seculo XVIII, nos poetas e nos musicos, em Sulzer e Wieland, como em Gretry, como ainda em Schiller, a quem em breve terei novamente occasião de me referir. Ella torna-se, porém, mais patente no movimento romantico.

E se, antes de me occupar do *Romantismo na musica*, thema d'esta minha palestra, passei em revista, em traços muito largos, a historia da musica até então, é porque tive de a apresentar sob o aspecto da sua marcha evolutiva e das duas formas porque essa marcha se effectuou e são, como já disse, a da *differenciação* e a da *integração*, a primeira principalmente até agora. No *Romantismo* porém essa dupla tendencia accentua-se d'uma maneira notavel: a differenciação completa-se e a integração verifica-se outra vez num organismo novo, «producto necessario e normal de uma evolução secular, no drama musical — forma d'arte para que gravita o romantismo (1).»

Ora o problema da *Forma*, a necessidade de uma estructura artistica diversa da anterior, agita todo esse movimento desde o inicio. Até ahí dominava a concepção da esthetica grega na *unidade formal*, na *universalidade* do assumpto condicionando irreductivelmente o character da obra d'arte, na *indestructibilidade* da estructura fóra da qual se perdia o equilibrio da vida. A vida reguia-se pela civilização grega, pela primeira civilização universal.

O movimento romantico foi de guerra declarada ao helenismo. E converte-se por isso mesmo, nem podia deixar de ser, n'um movimento genesiaco d'enorme amplitude. (E eu estou agora a vêr como hei de metter esse *Rocio do romantismo* numa *Bitesga* de vinte minutos ou meia hora, que é o tempo maximo de que posso dispôr.)

A guerra manifesta-se de principio na escolha do assumpto. As litteraturas medievas, os varios *folk-lore*s nacionaes são agora o campo onde essa escolha se faz; e por este lado chega-se á ultima forma de differenciação, á nacionalisação. Mas por outro lado, certamente em virtude da excitação, ou nervrose que vae caracterizando essa época da vida humana, a correlação entre as varias ordens de sensações accentua se cada vez mais e estende-se a maior numero de casos diversos; e este modo de ser facilita, se não provoca o advento da arte synthetica, ou por outra, do *producto final* da integração.

Para Hoffmann, nevrotico e alcoolico, côres, perfumes, raios de luz, tudo isso se converte em som; é de facto som. Von Bülow, o grande regente da escola wagneriana, o primeiro em data, pedia á orchestra que tocasse mais *vermelho*, mais *verde*, etc.

Eu não sei se vosselencias experimentam essa correlação. A mim os sons suggerem-me côres; o inverso não se dá. Mas os timbres dos varios instrumentos, a fusão dos timbres da orchestra, associam-se em mim a sensações diversas, nitidamente visuaes. E não cause isto estranheza. Vosselencias estão constantemente a falar das vozes *brancas* dos tenores de S. Carlos, de vozes *sombrias*. (Eu tive um director geral que tinha uma voz preta como carvão) (1).

Falemos, porém sem demora, dos varios artistas que figuram na historia musical do romantismo e foram os seus geradores. Terei de andar com muita pressa, citando pontos capitaes summariamente, mas estarei sempre ao dispôr de vosselencias para desinvolver e explicar os meus modos de vêr. (Nota C.)

WEBER (1786 1826). Nasceu e formou-se no theatro. Teve uma educação musical incompleta, chegando a ser um autodidata. Notavel pianista e regente de orchestra aos 17 annos. Revela-se compositor na produção de obras pianisticas. Após varias obras para o theatro, dá o *Freischutz* em 1820, uma verdadeira opera allemã. Explora ahí a lenda nacional; o character allemão das suas

(1) Esta declaração foi feita a titulo confidencial, como recurso extremo para vencer a incredulidade do auditorio.

(1) H. Lichte berger, *loc.cit.*

personagens femininas accentua-se d'uma maneira inconfundível e definitiva; o *maravilhoso*, o *phantastico*, apparecem tratados com um vigor, um tal brilho orchestral e uma feição tão inedita que Beethoven, ao tempo completamente surdo, diz que precisaria ouvir para julgar; não pode julgar meramente pela leitura da partitura. O *Oberon*, é uma opera que obedece aos mesmos intuitos. Na *Euryantha* o auctor visava a reunir as *artes irmãs*, a produzir a *obra d'arte synthetica*.

A sua musica de piano é theatral, brilhante e leve. A sua musica de camara pouco profunda. Mas ambos esses grupos influem em certos musicos que depois appareceram. Deve-se a Liszt a justa apreciação, a vulgarisação do primeiro d'esses grupos. Weber escreve ainda muita musica para varios instrumentos, romanças e cantos patrioticos que se tornam populares no seu paiz.

Mas, além da criação do maravilhoso e do phantastico na musica e do tratamento das lendas locais na fórma d'opera, Weber torna-se notavel principalmente pela construcção da *symphonia d'abertura* que elle converte n'um verdadeiro *poema symphonico*. A citar n'elle, além da sua instrumentação original e leve, a rythmica viva e espirituosa; a *côr* geral e inconfundível da sua obra e uma *chama*, uma seiva de mocidade que a penetra sem nunca a abandonar.

SCHUBERT (1797-1829) é conhecido principalmente pela belleza e extraordinaria quantidade das suas *lieder* ou peças para canto. Se não morre cedo, punha toda a litteratura allemã em musica; tratou mais de 30 poetas. A onda melodica parece brotar n'elle como de uma nascente colossal e inexgotavel.

A sua educação fôra incompletissima; mas elle procurou completa-la a partir de um certo momento da sua vida.

Schubert viveu sempre como um bohemio doce e jovial, mas incorrigivel. Nunca amou e a sua vida foi cheia pelo mais nobre culto da amizade. Viveu com *os seus queridos amigos*, e todo o seu prazer consistia, além de escrever indefinidamente, em celebrar, com esses amigos, reuniões a que chamavam *Schubertiadas*. Era d'uma independencia d'espirito absoluta. A sua fecundidade é assombrosa, incomprehensivel; Schubert dava a sensação de uma força de natureza.

Notavel a polyphonia do acompanhamento das suas *lieder* que chegam a converter-se em verdadeiros poemas symphonicos, pelo seu movimento musical, pelos contrastes e progressões que acompanham a poesia (entre outras, citemos o *Rei dos Amieiros* que faz parte do programma d'hoje).

A musica é ahi sempre modificada sob a acção das palavras do poema; o trama harmonico augmenta poderosamente a profundeza da commoção pelo emprego de modulações que impressionam e se succedem por vezes bruscamente.

A citar na sua obra: *Symphonias*, uma maravilha a *Incompleta*; Quartettos, Trios, Quintettos, Sonatas, entre os quaes se encontram obras maravilhosas; *Impromptus* e *Moments musicaux*, a sua contribuição original na litteratura do piano. N'essa floresta riquissima e variadissima ha paginas eternas e d'uma personalidade inconfundível.

As suas operas e musicas, feitas á pressa, não resistiram ao tempo.

Apparece agora, visto como estou tratando d'estes artistas por ordem chronologica, um musico cuja apresentação careceria de ser precedida de umas breves considerações de ordens historica e esthetica.

Então, em quasi toda a primeira metade do seculo XIX, toda a Europa musical vivia n'uma fase artistica de mero deleite. A situação dos seculos XVII e XVIII da Italia communicara-se á França e á Allemanha, a todas as nações continentaes. Gluck esquecera de todo; Rossini dominava por completo. A tradição beethoviana perdera-se, bem como a de Bach. (Nota D)

Ahi por 1820, emquanto Beethoven vivia miseravelmente em Vienna, Rossini era recebido como um deus nos salões aristocraticos da mesma capital austriaca e gratificado principescamente. O publico manifestava assim a sua gratidão ao compositor que malbarateava o seu genio lisongeando-o, deleitando-o.

MENDELSSOHN (1809-1847). O apparecimento de Mendelssohn n'um tal momento é, sem contestação, um dos factos mais interessantes da historia da musica. Elle ia fazer resurgir de um longo esquecimento o culto da grande arte, senão creá-lo na totalidade. E essa é porventura a phase mais fecunda da sua influencia na Allemanha e ainda em outras nações: a propaganda da obra de Bach e Beethoven, e em geral dos grandes auctores classicos.

D'uma precocidade verdadeiramente excepcional, tendo recebido uma completa educação technica e seguido cursos universitarios, entre outros os de Hegel e Schelling, e formando-se no convivio dos mais altos espiritos do seu paiz, Goethe, Humboldt e outros ainda, elle apparece-nos como um verdadeiro mestre aos vinte annos d'idade.

Mas tendo vivido sempre no meio de grande conforto e na admiração de todos quantos o cercavam, era de uma susceptibilidade ex-

cessiva e não podia supportar a Dôr. (1) Póde dizer-se que esta o diminuia e por isso lhe faltara a grande escola da vida. A sua obra foi gerada n'uma atmosphera de estufa, que o abafara desde o inicio da sua carreira e parecia feita dos mais graves e consagrados preconceitos da sociedade burgueza; dir-se ia gerada na sua maior parte sob o pavor do que *nos fica mal*. A's vezes, a uma phrase cheia de movimento e ardor, segue-se uma terminação palida e banal, como que a denunciar o receio de faltar ás conveniencias sociaes onde os enthusiasmos apparentes são considerados de mau tom. Elle é, por isso mesmo, o representante mais importante da arte burgueza, construida de aspectos seductores, cheios de elegancia e doçura, mas sem profundeza nem intensidade.

E deve-se dizer ainda que a sua obra de propaganda, reflectindo os mesmos preconceitos, degenera afinal em verdadeiro retrocesso. Mendelssohn era de facto um retrogrado. (Nota E).

Das suas composições, as que se ouvem sempre com o mesmo prazer, as que resistiram ao tempo, são principalmente as que procedem do mundo do *maravilhoso* e do *fantastico*: o *Sonho de uma noite de verão* e as suas *Ouvertures* da *Gruta de Fingal*, da *Melusina*, etc; e ainda a *Symphonia italiana*, *Preludios e fugas* para órgão, o *Concerto* de rabeça, e as celebres *Canções sem palavras* para piano, a sua contribuição original na litteratura d'este instrumento. (2)

Tendo gosado de uma reputação extraordinaria durante a vida e ainda muito tempo depois, acha-se hoje collocado n'uma plana inferior á de outros musicos seus contemporaneos a quem elle se julgava muito superior, illusão que aliás assentava no consenso universal.

Essa falta de critica fazia-se sentir nas suas interpretações e nas da escola que elle fundou, que ainda vive e tem grande influencia. E seja-me permittido abrir aqui um parenthesis. N'essa escola, vulgarmente chamada *classica* e cujo inicio se deu no Gewandhauss de Leipsich, dominam as expressões medias e elegantes, os movimentos em *allegro* muito vivo, o rythmo persistentemente formal,

e a expressão quasi limitada ás opposições de *fortes* e *pianos*.

A esse *allegro*, a essas modalidades expressivas que eram as do seculo XVIII, succedera o *allegro* de Beethoven que procedia da Revolução e que trazia consigo outros rythmos, outras cambiantes, porque a vida de todo se modificara. E uma de duas: Beethoven, ou é ou não é universal. Se o é, ha deter necessariamente a característica da eternidade.

De Shakespear diz Darmesteter que é universal porque as gerações mais avançadas encontram sempre n'elle alguma coisa que as anteriores não acharam. Tal é o aspecto pratico, o facto real porque se denuncia a universalidade.

Ora, ha mezes, quando ahi estive o dr. Richard Strauss com a orchestra da *Phylharmonie* de Berlim, muitos acharam extranhos certos movimentos por elle adoptados em varios pontos do programma dos seus concertos. E' que só o homem de genio póde e sabe achar essas novas modalidades d'expressão correspondentes aos novos aspectos da vida. Por isso eu não extranhei; até o esperava, porque o illustre regente procede justamente do movimento opposto ao de Mendelssohn. Por isso tambem, quando me apparecem essas novas coisas, como as revelou R. Strauss e as gerações passadas não sentiram, eu cá por mim fico cheio do mais intimo e profundo contentamento. (1)

SCHUMANN (1809-1856). Contemporaneo de Mendelssohn e em grande parte influenciado por elle, Schumann sente todavia a arte e a vida d'uma fórma absolutamente opposta á de esse feliz e illustre compositor. Alma singela e retrahida, penetrada pela dôr desde muito cedo, não visando nunca ao effeito sobre o publico, elle revela-se a nós n'uma confissão constante dos mais intimos e delicados affectos. E encontra um estylo novo, para lhes exprimir as mais subteis cambiantes, d'um subjectivismo intenso e d'uma elegancia de harmonisação absolutamente inedita.

Sem preocupação de effeito rethorico e de arranjo artistico, sem emphase alguma, a sua musica compõe-se em grande parte de notas d'um impressionismo tão profundo como variado na rythmica que o distingue. Muitas das suas composições são largos *frios* em que sentimentos, personagens, grupos, multidões passam por diante de nós com notas e attitudes nunca banaes. Por vezes Schumann attinge a grandeza maxima, como nos *Estudos symphonicos*.

(1) Chamo a attenção do leitor para o que digo adiante na Nota E.

(1) Heine diz algures: «...elle fatalmente ha de ser infeliz, porque era um homem de genio.» A genialidade de Mendelssohn como que ficou comprimida pelo bem estar de uma existencia isenta de dôres e cuidados.

(2) E' digno de citar-se o facto de mais resistirem ao tempo as obras que Mendelssohn concebêra em viagem, fóra da influencia da familia e do meio social em que viveu. Parece que elle affirmava um outro facto não menos digno de attenção: que as peças que elle compozera sem pensar, ou pensando menos, no publico, eram exactamente as que mais agradaram em geral.

Nunca é ironico. E, nas suas *lieder*, incarnou a alma allemã no que ella tem de mais intenso e elevado.

Uma das faces do seu genio que, por completo, o distingue de Mendelssohn, é o espirito critico revelado nobremente em artigos de revista.

CHOPIN (1809-1849). Ainda um contemporaneo, nascido no mesmo anno dos dois artistas de que acabamos de falar. Mas este tem na musica e nas artes em geral, um lugar á parte; elle marca um dos momentos em que a musica pura, isto é, a arte isolada tende para a maxima caracterisação e differenciação, porque se define sob o aspecto nacional. Chopin é de facto o artista, quasi unico e em todo o caso o primeiro, que constroe a arte caracteristicamente nacionalista, pelos elementos fundamentaes que a constituem, desenho melodico, harmonia, rythmica e accentuação, assim como pelas estruturas em que a concepção se encerra. E o seu apparecimento marca um momento luminoso na historia da arte.

E é fecundissimo a todos os respeitos o seu exemplo. Destinado á composição da opera lyrica, elle nunca a tentou e encerrou os seus assumptos nas fórmas das danças nacionaes do seu país, *polaca* e *mażurka*, em que introduziu o mais variado e intenso dinamismo. A *polaca* é da dança dos homens, com os seus trajes festivos, as suas armas e distincções heraldicas, em attitudes reveladoras do seu brio e brilhantismo epico e guerreiro; na serie de composições d'esse typo vamos nós encontrar, fulgorantemente expressa, a epopêa polaca que hoje nos revela, em parte, a obra de Sienkiewicz — *A ferro e fogo*. Olhando para o programma do nosso concerto encontro ahí a *Polaca em lá*; e voelencias verão, como que esculptural e pittorescamente evocado, um cortejo epico, o desfilar de innumerous guerreiros a cavallo, cobertos de ferro, como os do romance que citei, bandeiras e flamulas oscilando ao vento, sob a incidencia do sol glorioso, n'uma atmosphaera de apotheose. Na *Mażurka* retrata elle a linda mulher polaca, na mais variada serie d'attitudes e situações dramaticas que uma dança nacional, usada em todas as camadas sociaes, pôde provocar; e alia a isso o sentimento mais doloroso da perda da patria, achando expressões que vão da maxima elegancia e graça, á mais profunda melancolia, ao mais tragico desespero.

Nas *Balladas*, original fórma de composição inspirada nos versos dos poetas nacionaes de Polonia, Chopin ensaia-se no genero descriptivo, quasi até narrativo.

Mas a influencia do grande musico de Polonia não se limita ao que acabo de dizer.

Escrevendo apenas para o piano e sendo o creador do *piano moderno*, Chopin não é só o fundador da actual escola pianistica; porque leva a *differenciação* ao ponto de crear a musica propria de um instrumento qualquer (1).

Esses cinco grandes artistas que citei e são, d'entre os grandes romanticos dos paizes do norte, os unicos que encerra o programma do concerto de hoje, distinguem-se entre si já pelo character do seu genio, já pela natureza e estrutura das obras que deixaram e da influencia que exerceram.

Weber é principalmente um auctor dramatico, que ainda inicia uma nova fase d'arte, o maravilhoso e fantastico accentuadamente teutão. Toda a sua obra é theatral e brilhante. Mas é na opera que se encontram as mais notaveis expressões. Os cantos patrioticos dão-lhe ainda character especial.

Schubert define superiormente a capacidade dramatica e lyrica, e ao mesmo tempo narrativa da melodia cantada. Para isso interpreta e traduz em musica quasi todos os grandes poetas germanicos. E é, como o seu predecessor, um dos creadores do *drama musical*.

Mendelssohn, independentemente do valor do seu apostolado da *germanisação* da grande musica, da *musicalisação* da Allemanha, só attinge uma altura superior no genero fantastico e maravilhoso, mas ahí de uma maneira até muito pessoal. A sua ideação é geralmente feita a frio e cheia de convencionalismos; a sua escola d'interpretação retrogada.

Schumann cria uma nova linguagem d'expressões d'estados d'alma d'um subjectivismo incomparavel. A sua influencia attinge porém só um departamento especial da arte, que se destina a um publico d'elite.

Chopin é de todos esses compositores, a meu vêr, a maior personalidade e a de mais profunda influencia nos artistas que se lhe seguem. E' um visual; muitas das suas composições só se comprehendem depois que se conseguiu achar dentro d'ellas o plano das visões que as provocaram. Nas suas obras, atravez da solida plastica das melodias, do movimento e da rythmica dos seus periodos, as personagens apparecem-nos esculpidas, os panoramas pictoralmente representados. Mas não é um descriptivo. E' um evocador de estados visionaes da alma.

Não prosigo n'este paralelo feito a correr e sem equilibrio que lhe dê harmonia e pon-

(1) E' o principio do emprego logico do material revelado em toda a sua extensão e nitidez.

deração. Faltam-me sete minutos apenas e eu quereria ainda falar-lhes de certos factos da historia do romantismo que influem na obra synthetica do futuro. Quereria apontar a novidade da instrumentação de Berlioz, o romantico por excellencia, o mais apaixonado representante do esforço dos percursoros romanticos na resolução do problema da forma. Mas esse musico já pertence ao concerto seguinte.

Egualmente devo deixar de falar da obra de outro precursor do drama musical, de Liszt, o creador do poema symphonico, o que definiu de uma maneira completa a unidade thematica dominando a estrutura da obra musical.

Todos esses artistas precedem Wagner e entram no movimento romantico. E' da influencia de todas essas correntes artisticas que resulta o drama wagneriano, solução da arte synthetica, da arte integral a que esse movimento visa. Mas eu paro aqui; fico suspenso e não posso atacar o acorde fundamental da tonica com que abri a minha palestra.

Antes porém de me despedir de vosselencias devo falar-lhes de Rossini que encontro incluso no programma do concerto de hoje, por ser o mais illustre dos occidentaes n'esta época d'arte. Este homem feliz estabeleceu a mais flagrante passagem do seculo XVIII para o seculo XIX; a sua obra fecha o primeiro e abre o segundo, cá nos paizes occidentaes.

Na primeira fase, Rossini é chamado o *ladrão de Mozart*. E com razão. Porque effectivamente a Aria rossiniana é inteiramente a do mestre de Salzburgo. Veja-se a *Aria da Calumnia do Barbeiro de Sevilha*: na sua forma, no seu estylo. No seu desinvolvimento encontram-se as Arias das *Nozze di Figaro*. O comico de certas passagens parece-se, embora lhe seja inferior, com o de Leporello, creado de *D. João*. O que porém Mozart não tem é a alegria esfusiante e a nota caustica d'esse mystificador a que dão o nome de cisne de Pesaro. (Nota F.)

Ao Rossini do seculo XVIII contrapõe-se mais tarde o Rossini do *Guilherme Tell*.

Hoje sabe-se que Rossini conheceu parte da obra de Beethoven: sonatas de piano, quartetos, symphonias. O *Guilherme Tell* denuncia em mais de um ponto essa influencia. E talvez não seja exagerado dizer-se que, assim como Mozart ligou a symphonia alleman do seu tempo á opera italiana, Rossini communicou á opera seria toda a riqueza da instrumentação beethoviana, dando ainda ás suas formas um alargamento, uma nobreza e simplicidade de expressão que se filia na mesma influencia.

Mas porque deixou elle de escrever, por-

que permaneceu mais de metade da sua vida sem tornar a revelar o genio de que era dotado, tanto em obras d'arte como em influencia nos seus contemporaneos que, afinal, foi nefasta?...

Será porque, depois de *ter dado a liberdade á Suissa*, julgasse bem entendido dá-la a si tambem, para se emancipar da tyrania dos publicos?...

Não quero, tão pouco, antes de acabar, esquecer a influencia de Bellini, genio de superior e fino quilate. Na melodia de Chopin, na estrutura melodica de Wagner, sente-se ella de uma maneira inequivoca.

Eis, em resumo muito rude, o movimento da musica no que de melhor tem o periodo romantico. O esforço ahi realisado, como disse atrás, é notavelmente geniaco; as tendencias visam a creação da obra d'arte synthetica, ao mesmo tempo que determinam o advento da fase nacionalista da arte. Marcha dupla — por integração e por differenciação.

E parallelamente á musica, desenvolve-se tambem a pintura. De facto após Berlioz, Liszt ereava a instrumentação por grupos ou naipes de instrumentos; á orchestra que funcionava em massa, segue-se a que se divide em timbres diversos, quartettos de corda, de madeira e sopro, de metal, por vezes ainda subdivididos até á unidade de timbre, ao grupo em que entra uma só unidade orchestral. Na pintura corresponde-lhe a divisão das côres, o pontilhado, de que resulta uma riqueza d'effeitos, uma serie de notas chromaticas anteriormente desconhecidas.

A' paisagem da *Pastoral* de Beethoven, da *Dans la foret* de Raff, do *Siegfried* de Wagner, não devemos tambem assimilar o desinvolvimento que, após o assombroso Turner e a celebre escola de Barbison, tomou a pintura da paisagem no mundo inteiro?

Minhas senhoras, no 2.º acto do *Guilherme Tell* de Schiller, realisa-se a conjuração dos chefes suissos e delegados dos varios cantões afim de libertarem a patria do tremendo jugo do Santo Imperio. A scena passa-se na alta montanha e de noite. Feito o pacto e prestado o juramento solemne de morrerem pela patria, os chefes ordenam a partida de todos os conjurados antes de romper o dia, dando-lhes ao mesmo tempo as ultimas instrucções ácerca do momento definitivo em que deverão actuar e de como elle chegará ao seu conhecimento.

E todos partem em silencio, sob a impressão nobremente agitante das grandes resoluções tomadas. A scena fica então, por uns momentos, deserta e mergulhada na escuridão. Essa idéa da libertação parece comtudo

pairar ainda no ar envolvente, tornar-se transcendental, aerea, fundir-se com a propria atmosphaera. E nesse ponto Schiller exemplifica o pensamento da obra d'arte synthetica. Dir-se-ia que a palavra se tornára impotente para transmittir a irradiação completa d'esse supremo desejo de liberdade, porque a natureza inteira conspirasse no mesmo sentido. Aclara o ceu e, a pouco e pouco, vae-se illuminando a geleira do fundo. Mas já das profundezas da orchestra começára a elevar-se um canto de nobre entusiasmo. Até que afinal o sol desponta por cima da geleira. E tudo se funde na mais intima correlação de sensações: idéa, sons, luz, côr, paisagem e calôr fecundante.

No proximo domingo, por sobre a geleira da minha pobre palestra, e arrastando consigo, n'uma atracção formidanda, tudo quanto constitue o mundo do romantismo, nascerá tambem o sol radioso que se chamou Ricardo Wagner. Mas não serei eu que o faça vêr; é ao meu amigo Manuel Ramos que cabe essa ventura, com o que naturalmente vosseleacias só tem a ganhar.

Disse.

ANTONIO ARROYO.

Notas diversas

A. — De ha muito penso que a coincidência do apparecimento, na mesma epoca, do *claro escuro* na pintura e da *base harmonica* na musica corresponde a uma mesma operação mental manifestando-se em duas artes diferentes e resultando de correlação de sensações de ordens diversas. O claro escuro é a terceira dimensão accentuada ao desenho em plano e fixando o n'uma forma solida irreductivel; elle vem por isso mesmo substituir o cruzamento de desenhos em que a phase d'arte anterior procurou encerrar as suas commoções estheticas. Na musica, identico facto se dá: ao cruzamento da polyphonia anterior, substitue-se a melodia de base harmonica; ao desenho melodico, á cantilena anterior ajuntou-se a harmonia que a define de um modo irreductivel. A harmonia é por isso mesmo como que a terceira dimensão na ordem musical, sendo as outras duas a altura na escala e o rythmo. A melodia moderna é pois o producto artistico d'esses tres elementos; a modificação em qualquer d'elles acarreta consigo fatalmente a alteração do producto total, da melodia.

E assim nos apparece este caso duplo de uma mesma operação mental, effectuando-se, como em mathematica se diz, na completa independencia da natureza dos numeros, ou elementos sob que ella incide.

Ora este caso foi, no fundo, provocado pelo esforço do espirito humano que, emancipando-se da pressão do mundo catholico, necessita e reclama uma nova linguagem com que traduza as aspirações d'essa epoca de libertação mental. Esse esforço, por seu turno, emancipou as duas artes, pintura e musica, da forma architectonica cultural a que ellas andavam adstrictas, numa funcção meramente decorativa, ornamental.

B. — Alguem extranhou a minha affirmação relativa á manutención no seculo XVII e XVIII, por influencia jesuitica, de uma arte sensual, de mero deleite, que nos impedia de ver a arte profunda e admiravel da Roma medieval e quinhentista. A mim é que a observação causa extranheza. No ultimo quartel do seculo XIX e no actual, o movimento contra essa arte pseudo-religiosa, de deleite, procede do proprio mundo catholico. E' certo que, na

viagem que em 1830 fez a Roma, Mendelssohn ficou surprehendido ouvindo a symphonia do *Barbetto de Servi* lha, ou uma aria da *Cenerentola*, executadas durante a elevação da hostia, na celebração da Missa. O grande vulgarizador de Bach commenta o caso nas seguintes palavras: «Isto é tão estúpido que nem até chega a ter graça». Berlioz contrapõe á grandiosidade e superioridade artistica das ceremonias religiosas na Russia (obras de Bortnianski) a musica que então se executava nas egrejas francezas e que era, como a nossa ainda hoje e, verdadeira musica de opera inferior, ou de operetta.

O movimento catholico de reacção contra essa abjecção, procede da *Abbaye de Solesmes*, hoje refugiada em Italia. Foi neste mosteiro que se iniciou a restituição completa, á sua forma e expressão primitivas, do canto-chão, essa colossal e admiravel arte, irmã gêmea, no caracter e proveniencia, da Architectura romanica. São conhecidas ainda as relações que, com a notavel *Abbaye*, manteve a *Schola Cantorum* de Paris, a qual, sob a direcção de Vincent d'Indy e Guillemant, tem dado execuções especiaes das grandes obras musicas religiosas, *Palestrina*, *Bach* e outras.

E são tambem conhecidas as relações em que a *Schola Cantorum* está com ess'outra instituição de pr. paganda, *La Science Sociale*, cujo typo escolar — *L'école des Roches*, se tem desdobrado em numerosos estabelecimentos similares por toda a França. E ninguem ignora tão pouco que todo esse movimento é fundamentalmente catholico.

C. — As palavras pronunciadas neste ponto, referentes a posteriores explanações possiveis de certos pontos da conferencia, procedem da difficuldade em que se encontra quem deve expôr theorias estheticas a um grande auditorio, sem o recurso de interromper a exposição verbal com a constante exemplificação. As artes plasticas têm a seu favor as projecções luminosas que se fazem sem interrupção da lição oral, e que a'ê podem converter-se num valioso aux. liar para ella. Na musica não succede o mesmo. A conferencia é de sua natureza uma forma d'arte, nem eu comprehendo que, neste momento, o nosso publico a accete sob outra forma. Acresce ainda que, dado o pouco tempo de que o conferente dispunha nas actuaes sessões historicas, fatalmente as suas idéas tinham de ser expostas de uma forma encurtada, que desequilibra a narração e por vezes pôde falseá-la.

Eis porque pareceu necessaria essa declaração a quem por temperamento proprio, por habitos de uma longa habitação em meios diferentes do nosso, e de uma ainda mais longa observação dos factos de ordem esthetica, pôde parecer extranho ou paradoxal nas suas affirmações.

D. — A perda da tradição de Bach, Gluck e Beethoven é um dos factos artisticos mais notaveis, a medir quando se pensa na difficuldade que existe para se chegar a uma interpretação clara de certas obras musicas.

O caso de Bach é por demais conhecido. Durante muito tempo suppoz-se que elle era apenas, ou pouco mais do que o auctor do *Clavecin bien tempère*, a collecção de *preludios e fugas* que, independentemente do seu altissimo valor artistico, são um dos mais importantes subsidios de pedagogia do piano. Só algumas dezenas d'annos depois da sua morte é que principiam a apparecer as suas varias composições vocaes e instrumentaes, religiosas e profanas, cujo conjuncto constitue a maior producção imaginavel e cujo valor intrinseco colloca o seu auctor no apice da hierarchia dos musicos. Quando Mendelssohn deu a *Paixão segundo S. Matheus*, havia cem annos que ella não havia sido executada.

Gluck ficou durante muitos annos tambem esquecido e, ainda ha dias, nesta mesma revista, se citava o facto das difficuldades em que o grande musico Gevaert, ha pouco falecido, se viu em Bruxellas quando, no theatro da Monnaie, se deu uma das obras d'esse celebre auctor. Foi preciso que Gevaert ensinasse a todos os cantores, um por um, a maneira de declamar o recitativo de Gluck.

Com Beethoven, o caso é então muito mais para notar. Porque, tendo elle morrido em 1827, já em 1831, é

só em Paris que Mendelssohn poudo ouvir e portanto fazer idéa da 9.^a *Symphonia* pela sua execução nos concertos do Conservatorio, sob a excepcional direcção de Habeneck. Annos depois experimentava Wagner a mesma grandiosa surpresa e, descrevendo o que era essa execução, deduz d'ella um critério esthetico definitivo d'interpretação. Na nota seguinte nos referimos novamente ao estudo de Wagner onde isso se encontra.

Devo porém citar ainda um facto característico do estado dos espiritos na Allemanha d'esse tempo, succedido com o proprio Wagner. Em 1831, proximoamente, este grande artista, que contava então apenas desoitto annos d'idade, começou a fazer uma redução para piano da 9.^a *Symphonia* e escreveu ao editor Schott de Moguncia, offerecendo-lhe a publicação da respectiva partitura. Schott não respondeu e Wagner, ao que parece, não terminou a redução. E o que de mais picaresco ainda resulta do caso não é sómente a vida eterna, não sonhada pela critica, a que a obra de Beethoven estava destinada; mas sim a circumstancia de Schott ser mais tarde o editor da obra de Wagner.

H. — Disseram-me algumas pessoas que o Mendelssohn burguez e retrogrado da minha *ousada* apreciação os molestára na sua admiração pelo elegante musico. Que me perdoem em primeiro logar a rudeza; e logo em seguida, reconheçam a pouca originalidade d'essa minha desastrada apreciação.

Burguez, não lh'o chamo eu só. Chama-lh'o por exemplo M. Stoecklin no seu excelente e recente estudo que faz parte da galeria — *Les musiciens célèbres*, publicada na casa Henri Laurens, de Paris. O genio de Mendelssohn ananicoou-se sob a influencia da sociedade indiscutivelmente burgueza em que nasceu e viveu. Mas, para mim, burguez não quer dizer bronco, destituido de idealidade, de elegancia e graça. Não. Para mim, a elevação, a idealidade, a elegancia e a graça que ahí se encontram, sem duvida alguma, não são todavia a da atmospheria de absoluta independencia e grandiosa nobreza em que viveram Bach, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Schumann, Berlioz, Chopin, Liszt e Wagner; sinto-as dominadas pelos mil convencionalismos e preconceitos das classes abastadas, e pelo terrivel e disseccante — *parecerá mal*.

Quanto ao espirito retrogrado das interpretações de Mendelssohn, e ainda mais do grupo que lhe herdou o systema, limito-me a remetter o leitor para o estudo de Wagner «*Sur l'art de diriger l'orchestre*», cuja traducção em francez appareceu no *Annuario* do Conservatorio de Bruxellas, annos de 1888 e 1889; ou ainda para o de Mr. Kufferath, com o mesmo titulo e o sub-titulo — *Richard Wagner & Hans Richter*. Ahí, sobretudo no primeiro d'esses estudos, encontrará elle a mais completa e lucida exposição da inferioridade da interpretação musical na escola Mendelssohniana. A differença entre a escola de Mendelssohn e a de Wagner, não está só nos pontos de partida dos dois, em que a inferioridade opportunista do primeiro é flagrante; está principalmente em que, ao passo que a primeira, vulgarmente chamada classica, consiste em um modo especial de certa epoca e de um certo systema muito convencional que se pretende applicar a todos os auctores independentemente das suas características differencias. do logar, do tempo e do movimento a que elles pertencem, a segunda admite a mais variada interpretação, fazendo-a dependente do caracter melodico, da rythmica especial e do espirito dominante em cada obra, cada epoca e cada nação. E não se deve esquecer que o grande rabequista Joachim, chefe durante cincoent'annos do grupo chamado classico e herdeiro do *Credo* Mendelssohniano, sempre revellou, na sua maneira de tocar, «os bons resultados de uma familiaridade intima de alguns annos com Liszt.» Ora a interpretação da escola wagneriana evoluciona da seguinte maneira: Chopin, Liszt, Wagner.

I. — Na conferencia não tive tempo para falar da questão tão interessante relativa á maneira como Mozart e Rossini interpretaram a figura de Figaro, aquelle nas suas *Noz de Figaro*, este no *Barbeiro de Sevilha*. Embora a critica tenha razão quando chama a Rossini o adráo de Mozart, certo é tambem que, na expressão do

caracter d'esse personagem, á melancolia doce que caracteriza a forma mozartiana, Rossini contrapõe uma tão constante, franca e scintillante alegria, que infinitamente mais proximo se encontra da concepção de Beaumarchais do que o maestro de Salzburgo. O retrato de Figaro, ou o de Beaumarchais, porque elle retratou-se no seu personagem capital, encontra-se na scena III do 5.^o acto da primeira comedia citada; é ahí que Figaro fala da *sua alegria* e se confessa — «ambicioso por vaidade, laborioso por necessidade, mas preguiçoso... com delicia; eloquente deante do perigo; poeta por desfastio; musico quando calha; apaixonado quando lhe dá a onda». E Rossini, que era um *chuchador* emerito, sentiu profundamente a personagem de que, aliás, representara algumas scenas nos principios da sua vida, tão cheios de peripecias imprevistas.

Depois, fez o Guilherme Tell. E nunca mais fez nada de maneira que aquelle maravilhoso e brilhante genio melodico que a natureza confiára á sua guarda, mal confiado foi, porque não produziu o que podia. Cerca de quarenta annos de esterilidade e de piadas.

A. A.

ULYSSEIA

Tendo enviuvado D. Pedro II de D. Maria Francisca Isabel de Saboya, posto que, dizem lisongeiramente os chronistas, a saudade não lhe permittisse pensar em novo consorcio, as razões de Estado o demoveram d'este proposito, talvez menos sincero que real, e o resolveram a escolher noiva, afim de mais assegurar a successão do throno e a independencia da patria. Foram numerosas as princezas que entraram n'este sorteio, que mais tinha de politico que de amoroso, e depois de muitos embates, promovidos principalmente pelos ministros estrangeiros, que desejavam fazer vingar a candidatura das suas recommendadas, coube a preferencia a D. Maria Sophia Isabel, filha do Eleitor palatino.

Resolvido definitivamente o negocio, foi o conde de Villar Maior, depois Marquez de Alegrete, nomeado embaixador para ir á Allemanha concluir o ajuste de casamento e conduzir depois a Portugal a nova rainha. Partiu elle de Lisboa a 8 de dezembro de 1686, fazendo a viagem por terra. A sua comitiva compunha-se de trinta e seis pessoas, servindo de secretario da embaixada Antonio Rodrigues da Costa, que escreveu a *Relaçam* d'ella, que só foi publicada alguns annos depois, em 1694, sendo principal motivo d'esta tardança o esperar que o livro fosse illustrado com estampas, gravadas em Paris e Flandres, o que todavia não se effectuou, sem o auctor da obra dizer o motivo porquê.

Em Heidelberg, residencia da familia da princeza, celebraram-se, como era natural, diversas festas para commemorar o fausto acontecimento, e entre ellas deve especialisar-

se a representação d'uma comedia em italiano, intitulada *Ulysseia*, cujo assumpto, como o titulo bem dá a entender, era a fundação de Lisboa. Esta representação executou se depois da entrega, pelo nosso embaixador, da joia que D. Pedro II offerencia á sua noiva. Da narrativa de Antonio Rodrigues da Costa vou extrahir a passagem, que se refere a este assumpto.

«A comedia foi cantada ao modo de Italia com muitas apparencias, em que se ostentou tudo o que comprehendem os limites do esplendor e da magnificencia. Era o titulo da comedia *Ulysseia*, e o argumento a fundação de Lisboa, em que a formosura da nymphá Calipso e os affectos de Ulysses davam materia ao poeta para allegorizar a acção presente, concluido sempre com faustas aclamações á felicidade d'este real consorcio; e como a comedia era grande e a musica com que se representava a fazia maior, occupou a sua representação duas tardes, rematando-se o acto com um bailete, em que entraram os principes varões mascarados.» (1)

Houve ainda outra festa musical em Dusseldorf, já quando a rainha viajava com destino ao porto. onde se devia embarcar em uma armada ingleza, que a trasportaria a Lisboa. Da mesma obra transcrevo o respectivo trecho:

«Recolhida a Rainha Nossa Senhora ao Paço, houve huma Academia de musica na antecamara da Rainha Nossa Senhora, onde cantaram sete damas elegantes versos e recitaram differentes prosas em louvor de Sua Magestade, tudo na lingua italiana e com tanta suavidade que suspenderam as attensões de todo aquelle illustre auditorio.» (2)

Não sei se chegaram a publicar-se o *libretto* e a musica da *Ulysseia*, cujos auctores Rodrigues da Costa, infelizmente, omittiu. Quem por ventura nos poderá dar algum esclarecimento sobre o caso é o sr. Manuel de Carvalhoes que, na sua casa de Paço de Cidadelhe, tem reunido a mais vasta collecção de *librettos*, que se conhece, e que muito provavelmente é a unica no seu genero em todo o mundo. Comprehende cerca de 16:000 numeros e está coordenada por ordem geographica, isto é, pelas terras em que foram publicadas. Esta classificação não se me affigura das mais vantajosas, pois, quando tivesse de se catalogar assim, exigiria outros indices complementares, como: um por ordem chronologica, outro por titulos ou assumptos e outro finalmente de nomes de autores, musicos e poetas.

(1) *Embaixada que fez o excellentissimo senhor conde de Villar Maior...* pag. 79.

(2) Obra cit. pag. 107.

O sr. Carvalhoes, que não se tem poupado a fadigas, diligencias e despezas, para conseguir tão avultada empreza, mostra-se seriamente aprehensivo com o destino que ella venha a ter depois da sua morte, que oxalá esteja bem distante, receoso de que seja disperso. A melhor maneira de a garantir seria a publicação de um catalogo methodico, o que, todavia, além do dispendio pecuniario, exigiria um trabalho indefesso, superior talvez ás forças de um só homem.

Consta me que o sr. Carvalhoes está preparando, e não sei até se já tem em via de impressão, uma extensa nota bibliographica, com reproducções em *fac-simile* dos *librettos* de operas, que tem por assumpto D. Ignez de Castro e outros que mais ou menos directamente se lhe prendem. Uma tal contribuição é já um valiosissimo serviço prestado ás letras e ás artes e oxalá que dentro em breve tenhamos de festejar o seu apparecimento, fazendo votos para que seja seguida de outras identicas.

A proposito seja-me permittido aventar aqui uma ideia, que talvez mereça alguma consideração, embora á primeira vista não se julgue absolutamente plausivel. Estou persuadido que se deveriam considerar como uma especie de *librettos* as narrativas ou descripções de certas obras dramaticas, em que a musica entrou como elemento principalissimo. Citarei, por exemplo, a *Relation de la real tragi-comedia con que los padres de la compañia de Jesus en su colegio de S. Anton de Lisboa recibieron la magestad catolica de Filipe II...* por João Sardinha Mimoso, Lisboa, 1620.

Esta tragi-comedia, escripta em versos latinicos, era ornada de córos e danças, cujo effeito esplendoroso não ficaria inferior ás mais deslumbrantes magicas ou operas modernas.

Sousa Viterbo.



De todos os ruidos, a musica é o que se paga mais caro.

Théophile Gautier.

Nunca se chega a escrever bem para o piano, nem a tocar este instrumento por uma forma interessante, se não se ligar ao Baixo a mesma importancia que ao Canto.

Saint-Saëns.

A musica parece ser a arte favorita das sociedades modernas.

Sabbattier.

Madame Kendall

Desponta uma nova estrella no horizonte da nossa Arte, e estrella persistente e fulgurosa como poucas. Apresentando-a hoje aos leitores da *Arte Musical*, engrandecemos a nossa galeria de artistas com uma individualidade de alto destaque, que soube conquistar *de prime abord* um dos melhores logares entre as nossas mais valiosas cantoras.

Estavam de excellente veia as boas fadas no dia, luminoso e inspiradôr, em que resolveram presidir aos destinos da gentil senhora e, quem sabe se por apressadas ou por um largo gesto de sympathia e generosidade, decidiram despeñar-lhe em cima, de uma assentada, a cornucopia de todas as graças. Assim é que á donairoza gracilidade do porte, se veiu juntar o encanto acorrentadôr de uma voz rara e a esta, primaciaes, o talento e a intelligencia.

Dispondo de tão divinos dons, D. Candida da Nova Monteiro Kendall completou-os e afinou-os com uma educação artistica, de raro esmêro, e disso nos apercebemos logo quando uma vez a ouçamos. A voz, trabalhada desde o inicio com disvelos maternas por duas illustres senhoras francezas, residentes na Bahia, Mademoiselle Marie Daumerie e a madre-priora do Convento das Mercês, Marie-Josephine, adquiriu a breve trecho essas qualidades de pastosidade, de extensão e de calôr que hoje lhe admiramos; mais tarde, um dos mais reputados leccionistas parisienses, Mr. Bouvet, da *Opéra-Comique*, juntou-lhe, na dicção e no phrasear, um largo quinhão de sciencia.

E é justamente do primoroso equilibrio entre os dotes com que a natureza a brindou,

e o uso judicioso e maravilhosamente orientado d'esses mesmos dotes, que lhe vem o encanto, subtil e perturbante, que nos envolve quando temos a fortuna de a escutar.

Madame Kendall, que reside entre nós ha pouco tempo, não tem deixado de prodigali-



MADAME KENDALL

sar-se generosamente, quando se trate de contribuir com o seu privilegiado talento para uma obra piedosa, como ainda ultimamente nas festas de D. Maria e da *Illustração Portugueza*, a que aqui nos referimos.



CARTAS A UMA SENHORA

126.^a

De Lisboa.

Não queria deixar de escrever-lhe, minha amiga, e não me occorrendo de prompto assumpto em termos, providencialmente me lembrou consagrar estas linhas d'hoje á memoria de um authentico *representative man*, d'um verdadeiro e modelar character. Venho a referir-me a Abraham Lincoln, que, precisamente faz agora um seculo, nascia n'um afastado recanto da livre America, na modesta casa de pobre gente de Hardin, no Kentucky.

A mae d'elle, escreve um biographo, lia mas não escrevia, o pae não possuia nenhuma d'estas duas prendas, mas mandaram o filho á escola a fim de aprender ambas, para o que foram desencantar um velho livro do *a b c*, com que o muniram.

O pequeno Lincoln, que havia de volver-se no grande Lincoln, não perdeu o tempo, e já que poucos mestres lhe foi permitido ter, cedo começou recebendo lições d'essas grandes educadoras a Solidão e a Desgraça.

E mais uma vez se provou que ellas são em verdade as mestras por excellencia, desde que se trate de forjar um character e de engrandecer um espirito.

Quando aos oito annos, a modesta creança em companhia do pae, se dirigia n'uma jangada ás florestas do Ohio, o seu proposito era já o proposito firme de alguém que queria ajudar os seus no trabalho.

E quando mais tarde, aos 19 annos, se engajava como homem de bordo n'um barco que se preparava a descer o Mississipi, e aos 31 guardava o gado da familia que emigrára para o Illinois, ou quebrava rails para com elles proteger a sua habitação em pleno matto, era ainda ao trabalho que elle sacrificava todas as masculas energias do seu querer.

Mais tarde, aos 23, commandando um corpo de voluntarios na guerra do Black Hawch, e aos 25 fazendo-se eleger á assembléa legislativa do Illinois, sempre o mesmo

ideal o seduzia, e elle aceitava o mandato que lhe era conferido para trabalhar, trabalhar ininterruptamente, infatigavelmente.

As leituras a que podera proceder no meio da sua vida accidentada, limitavam-se ás paginas da Biblia e algumas obras de Shakspeare, mas a poesia ondulante e mysteriosa do livro supremo dos hebreus, e a paixão funda e forte do theatro incomparavel do immortal inglez, fundindo-se n'uma estranha mas resistente liga, ccomo que a um tempo ensinaram á alma sequiosa de verdade e de justiça que se lhes dirigia, tudo o que é mistér saber para ser grande e para ser puro.

E Lincoln de tal fôrma assimilou o que lhe ensinaram estes monumentos colossaes do espirito humano, que o facto de aos 27 annos se apresentar perante o tribunal para fazer exame de advogado, em nada accrescenta o brilho do seu saber que passa a ser também um saber livresco.

O que é entao que characterisa uma tal individualidade, e qual o segredo do seu avassalador prestigio?

Uma coisa simples: a completa e enthuasiastica subordinação a este pensamento unico: tornar a vida mais digna e o soffrimento menos cruciante áquella porção de seres que a America conservava escravos.

E na prosecução d'este objectivo tudo tentou, desde que n'uma certa hora no seu coração este sentimento pôde desprender-se da ganga dos preconceitos e da vasa dos egoismos.

Porque como branco soffrera e luctára, cedo aprendeu a avaliar o que ser,am as luctas e as torturas dos negros, e desde esse momento não mais se pertenceu, e ousadamente se lançou á refrega.

Membro do Congresso Nacional, 40 vezes votou pelos principios que Jefferson defendia, porque elles já eram os seus, e este homem que era a bondade personificada, e para a pacificação da America procurava trabalhar, foi forçado — ironias cruéis do Destino — a fazer a guerra e a derramar sangue.

Quando, apresentando-se ao povo, exclamou: «Esta União não pôde ser para todo o sempre meio escrava, meio livre; ella não deve dissolver-se, mas a nossa casa preciso é que não se divida», não evitava que a conflagração estalasse, e que a elle mesmo o envolvesse.

Eleito presidente em 1861, dois annos depois considerava um dos seus grandes dias aquelle em que no pavilhão americano inscrevia a palavra Liberdade, e são dignas de funda meditação todas quantas allocuções pronunciou nos diversos Estados que foi

percorrendo ao vir tomar posse da sua elevada magistratura.

Por desgraça, outros dois annos depois a 14 de abril de 1865 o negro Booth assassinava-o, e assim nefanda e estupidamente era ceifada uma existencia d'estas!

Ah! querida amiga, quando a gente pensa na somma de elementos necessarios para temperar um character assim, e reconhece depois que basta uma volta do vento, o gesto d'um doido ou d'um mau, o simples e imperceptivel grão de qualquer força inconsciente, para n'um apice tudo isso annular e desfazer, em que ha de acreditar e para onde irá volver os olhos?

Este grande cidadão de um grande povo que, politicamente pôde ser discutido pela demasiado inteiriça systematisação dos seus principios, os quaes não se amoldavam ás contingencias de occasião, visto visarem mais alto e mais longe, mas de quem até ferrenhos adversarios veneravam a limpidez moral e a grandeza estoica, não impediu afinal que a Maldade, que parece immanente no mundo, como a Bondade, a esta tentasse dar batalha; e, martyr como foi, nem ao menos pôde ver definitivamente victoriosa a causa pela qual terçou todas as armas de combatente heroico e honesto!

E desanimamos nós, ás vezes, porque, nas varias escravidões que andamos tambem e combater, mal presentimos sequer a esperanza de um triumpho, sem nos lembrarmos que não só muitos não temos vocação para o martyrio, mas nem mesmo sentimos o entusiasmo do apostolado!

Ah! Decididamente os espiritos como o de Lincoln levam tempo a surgir, mas quando surgem nem sempre nós lhes extrahimos e aproveitamos os ensinamentos que elles nos legam, e se isso explica talvez o pessimismo de alguns mal perdoa as impaciencias de certos e os desanimos de tantos.

AFFONSO VARGAS.



Caressa et Français

Deve visitar brevemente a nossa capital, o primeiro d'estes illustres *luthiers*, que pôdem considerar se uma das mais lidimas glorias da industria instrumental parisiense da actualidade.

Caressa & Français são os violeiros do Conservatorio de Paris e n'essa qualidade fornecem annualmente a este grande estabe-

lecimento artistico os instrumentos que servem de premio aos alumnos mais distinctos. São tambem os fornecedores da Opera, da Opera Comica e da Sociedade de Concertos do Conservatorio. Mas o que mais os recomenda á nossa consideração é a excellencia e fino acabamento dos seus productos, cujas qualidades sonoras se não offuscam ao lado dos instrumentos classicos das melhores marcas. Os violinos e violoncellos de Caressa & Français, pela cuidadosa escolha das madeiras, pela perfeição dos processos de seccagem, pelo profundo estudo dos vernizes, e em summa pelo verdadeiro amor posto em todas as minucias da mão d'obra, são os ty-



A. CARESSA

pos mais completos da moderna violaria franceza. E esta, como sabemos, se não foi a herdeira directa de Cremona, foi pelo menos uma das suas poucas legatarias.

Outra das particularidades notaveis da casa Caressa & Français é a fidalguia da sua filiação.

A encabeçar a sua arvore genealogica tem o mais celebre dos violeiros francezes — Nicolas Lupot (1758-1824). Tinha-se elle consagrado ao estudo consciencioso da violaria italiana, inspirando se em Stradivarius, sem contudo o copiar servilmente.

A pedido de Gaviniès, foi este famoso violero que fornecia os violinos aos primeiros premios, do Conservatorio, tradição que, como já vimos, se conservou na casa até á actualidade.

Em 1815 Nicolas Lupot era nomeado *luthier de la Chapelle Royale* e um anno de

pois tinha identico encargo junto da Escola Real de Musica.

Encarregado em 1823 de substituir todos os instrumentos da Capella Real, não lhe permittiu a falta de saude completar essa obra, sendo seu genro e successor, Ch. F. Gand, quem a terminou. Os filhos d'este e seus discipulos, Carlos Adolpho e Eugenio Gand, continuaram a casa, o primeiro, em 1845, por morte de seu pae, e o segundo dez annos depois, associado ao irmão, sob a firma de *Gand frères*.

Morreu Carlos Adolpho em 1866 e n'esse mesmo anno associou-se Eugenio Gand com os irmãos Bernardel, filhos e discipulos d'um



H. FRANÇAES

outro violeiro de grande nomeada, Augusto Sebastião Ph. Bernardel, que fôra tambem em tempos um dos dilectos discipulos de Nicolas Lupot.

Em 1886 retirou-se da sociedade Ernesto Bernardel, ficando durante seis annos a importante fabrica a cargo de Eugenio Gand e Gustavo Bernardel, sob a firma mundialmente conhecida de *Gand & Bernardel*.

Pelo fallecimento de Eugenio Gand, em 1892, ficou o socio sobrevivente a gerir exclusivamente a casa até que, em 1901, a cedeu aos seus discipulos A. Caressa e H. Françaes, os proprietarios d'hoje.

Estando ultimamente em Paris o director d'esta revista e tratando de perto com estes illustres industriaes, poude não só admirar o modo como elles souberam organizar todas as secções da sua importante fabrica, mas tambem suggerir-lhes a ideia de travar mais estreito conhecimento com o nosso paiz.

A visita de M. Caressa á nossa capital tem portanto por objectivo conhecer os bons instrumentos que aqui se encontram na mão dos nossos principaes amadores e artistas, provêr á reparação dos instrumentos que d'ella careçam e apresentar alguns specimens da sua fabricação.

Assim, todas as pessoas a quem o assumpto, d'um modo ou d'outro, possa interessar, terão occasião de encontrar o illustre violeiro parisiense n'esta redacção, no dia 2 de março, das 2 ás 5 horas da tarde.



Os ultimos quinze dias fôram muito pobres em primeiras recitas. Apenas nos podemos referir á da *Madame Butterfly*, em 31 de janeiro e ao *Amôr de perdição* em 8 do corrente.

Madame Butterfly teve como interprete da protagonista a soprano lirico sr.^a Maria Farnetti, que conseguiu impôr-se aos espectadores pelo correcto desempenho da personagem. O seu trabalho scenico, suggestivo e comovente, é digno do aplauso com que foi galardoado. Como cantôra a sr.^a Farnetti dispõe de recursos que sabe aproveitar com muita arte; a sua voz, fresca e de agradável timbre, traduz com facilidade os expressivos sentimentos affectivos. E' uma artista em tudo digna da fama de que vinha precedida.

O tenor Carpi e o baritono Rapisardi contribuíram eficazmente para o bom desempenho do drama lirico de Puccini, que muito precisa de bons interpretes para poder fazer carreira.

No *Amôr de perdição* debutou a sr.^a Giuseppina Baldassare, um soprano lirico por certo em começo de carreira, com dotes muito para apreciar. Estudou com bastante cuidado o papel scenico de Theresa e d'êla tirou todo o partido possivel, principalmente no terceiro acto, que é o de mais difficil interpretação. Se como cantôra alguma coisa deixou a desejar, é digno de elogio o trabalho dramatico em que se esmerou, procurando da melhor vontade satisfazer ás exigencias d'uma partitura que não tem probabilidade de cantar fóra de Lisboa.

Os tenores Rosanoff e Lara, assim como o baritono Rapisardi, se não satisfizeram cabalmente ás exigencias das personagens, é porque mais não puderam conseguir.

Córos e bailados foram muito bem ensaiados; a orquestra, superiormente dirigida pelo mestre Mugnone, tornou-se digna de

Amôr de perdição foi inferior ao dos anos anteriores. E o mesmo succedeu tambem com a *Butterfly*. Estando nós em mais de meado



MARIA FARNETTI

aplauso, tanto no preludio como na peroração do terceiro acto.

Apesar de tudo, o desempenho geral do

da época lirica italiana, já é para descrever da possibilidade de ouvirmos artistas que se equiparem aos dos anos passados. Iremos

assim até ao fim? E' isso muito para recear, se não é para esperar.

No dia 10 do corrente fez a soprano ligeiro sr.^a Mignon Nevada a sua despedida com o *Barbeiro*. Boa viagem e boa fortuna.

— Como foi cantado o *Mefistofele* no dia 12, não queremos deixar para depois a noticia do seu desempenho.

Todo o prologo foi muito bem cantado e o mestre Mugnone obteve da orquestra uma execução magistral. Teriamos um *Mefistofele* excepcional, a avaliar pelo prologo, em que o baixo Mardones se apresentou distintamente. O publico aplaudiu com calôr e o mestre fez repetir a psalmodia final.

A sr.^a Farnetti, na dupla personagem de Margarida-Helena houve-se muito distintamente no papel dramatico, mas á sua voz falta a precisa consistencia para fazer salientar algumas passagens melodicadas. A *Nenia* bastante d'isso se resentiu. Disse muito bem o duêto com o tenôr, *Lontano, lontano*, que é de difficil afinação e agradou-nos tambem no duêto final da *notte del sabba classico*.

O tenôr Carpi encontrou na romança final largo campo para mostrar a sua béla escôla de canto. Foi muito aplaudido e repetiu o trecho.

Do baixo Mardones esperava-se mais. Dizendo bem o prologo, a falta de tuba sonora vibrante não o deixou arcar com as responsabilidades do *largo* da *notte del sabba, Popoli*, no segundo acto, e com a *Balata del mondo*.

O quartêto da scena do jardim, que é um dos trechos mais interessantes em toda a opera, não deu o resultado que d'elle era para esperar, principalmente o movimento final *Addio, fugio*. As frases entrecortadas não tiveram o destaque preciso e o efeito perdeu-se. Tambem muito para isso contribuiu o não tomar parte n'êles um meio soprano de categoria, com voz que se salientasse. Ha economias que prejudicam.

De tudo o que deixamos dito resulta um *Mefistofele* aplaudido no começo e no fim; no prologo e na romança final do tenôr.

13 de fevereiro.

ESTEVES LISBOA.



Por iniciativa dos professores portuenses Francisco Roncagli e D. Theresa Amaral, effectuou-se em 30 do mez passado, no salão da Porta do Sol, um esplendido sarau em favor das victimas dos terramotos da Italia.

Além de um quarteto, constituido pelos professores Miguel Alves, Romagoza, Julio Varella e Xisto Lopes, que executaram varios numeros interessantes, tomaram parte no concerto alguns dos melhores amadores do Porto, destacando-se entre elles a sr.^a D. Margarida C. de Moraes Pereira, que nos dizem ser uma pianista de dotes verdadeiramente excepcionaes, e que electrizou o auditorio na grande *Valsa de Concerto* de Diémer e em outras obras executadas fóra do programma.

No salão do Club Portuense tambem se realisou a 13 uma animada e distincta festa musical, em que figuraram o conhecido violinista Julio Caggiani, e, como cantores, a sr.^a D. Maria da Conceição Castello Branco e o barytono José de Brito.

*

Na mesma data effectuou-se no theatro Gil Vicente (Palacio de Cristal) uma *matinée* de alumnos do collegio Barbosa Gama, que correu tambem muito animada, ao que nos consta.

*

A *Real Academia de Amadores de Musica* realisou tambem uma sessão d'alumnos, na noite de 6.

Além dos coros orpheonicos, que o reverendo Thomaz Borba proficientemente regeu, tendo alguns as honras de *bis*, apresentaram-se, com muita distincção, alumnas das aulas dirigidas pelos preclaros professores Eugenio Costa, Jorge Wendling, Madame Sanguinetti e Cunha e Silva (piano, violino, canto e violoncello).

*

Merecem menção muito especial os dois *recitals* que deu no Porto a joven pianista parisiense, Lucie Caffaret, expressamente contractada para 11 e 13 d'este mez pelo *Orpheon Portuense*.

Segundo nos informam, Lucie Caffaret dispõe de preciosos dotes de technica, de ponderação e de estylo e, apezar da sua tenra idade, imprime a tudo o que executa um grande cunho de poesia e de phantasia, que tornam a sua execução verdadeiramente captivante.

Tocou o *Concerto italiano* de Bach, a grande *Fantasia e Fuga em sol menor* do mesmo compositor, e muitas obras de Chopin e outros auctores de grande nome na litteratura do piano.

Teve em qualquer dos concertos uma extraordinaria ovação.

Schola Cantorum — Em 10 realisou-se o 15.º concerto d'esta prestimosa sociedade.

Por causa da doentia quadra que estamos atravessando, o programma soffreu alterações, mas os numeros executados compensaram as faltas.

Desadorando especialisar nomes não podemos comtudo furtar-nos ao prazer de citar a illustre amadora D. Palmira Joyce, que á ultima hora se prestou a cantar o *Pur Dicasti* de Lotti, fazendo-o de uma fórma verdadeiramente notavel, e ouvindo palmas calorosas.

Foram egualmente com muita justiça applaudidos os outros solistas D. Irene Guedes de Amorim, D. Amelia de Almeida Serra, Leon Jamet e José de Lima.

Quanto aos córos tiveram successo completo, e mais uma vez entre outras peças a *Senhora do Livramento* lindamente estylisada por Sarti foi ouvida com agrado, bem como a monumental *Lacrymosa*, de Mozart.

Tambem se fez ouvir ao piano uma discipula de Thimotheo da Silveira, a ex.^{ma} sr.^a D. Ophelia Freire, e honrou o mestre, mostrando já os effeitos da boa educação musical que este professor sabe dar aos seus alumnos.

Emfim, uma festa sympathica, e por onde pairou sempre um perfume de poesia e de mocidade.

No salão do Conservatorio deve têr-se effectuado hontem, por generosa iniciativa da illustre pianista, sr.^a D. Elisa Baptista de Sousa Pedroso, um esplendido sarau a favor das victimas da crise do Douro.

Forçados a escrever com antecedencia de alguns dias, para que soffra o menos possivel a pontualidade da distribuição, só no proximo numero poderemos dizer alguma cousa sobre o exito d'este philanthropico empreendimento. Affigura-se-nos comtudo, desde já,

que deve ser completo, não só por figurar em uma parte do programma a talentosa promotora, como ainda pela importante colaboração da eximia amadora de canto, sr.^a D. Ida Blanch, da talentosa harpista D. Hilda King e do distincto violinista, sr. Pedro Blanck, que faz executar, sob a sua brilhante regencia, alguns numeros de orchestra.



PORTUGAL

Em favor da Creche de Coimbra, deve ter logar em março a festa annual, em que costumam collaborar alguns dos principaes amadores da capital. Consta nos que este anno irão de Lisboa as notaveis amadoras, sr.^{as} D. Sarah Motta V. Marques e D. Elisa Baptista de S. Pedroso, bem como a illustre *diseuse*, sr.^a D. Branca de Gonta Colaço e o talentoso violinista Cecil Mackee.

No sarau deve tambem figurar o novo Orpheon, organizado e dirigido por Antonio Joyce, e de que nos dizem maravilhas. Ao que parece, desde os tempos aureos do Orpheon academico de João Arroyo, nunca mais se conseguiu reunir em Coimbra um grupo coral tão homogeneo e tão meticulosamente ensaiado.

Ainda ha pouco isso se comprovou em um sarau que a Academia de Coimbra promoveu em beneficio das victimas de Messina, e em que o Orpheon de Antonio Joyce teve uma unanime consagração.

Para o logar vago no Conservatorio pelo fallecimento de D. João da Camara, foi nomeado, como se sabe, o illustre dramaturgo Julio Dantas.

A Livraria Classica Editora acaba de publicar a these por elle defendida no concurso que precedeu essa nomeação e que tem por titulo — *Estatica e dinamica da physionomia*.

No proximo concerto da *Sociedade de Musica de Camara*, que terá effeito logo apoz o carnaval, executar-se-hão o *Quarteto*

de Grieg e o *Trio-Serenata* de Beethoven.

A Sociedade está activando os trabalhos para que o fechamento do Concurso de musica portugueza, por ella iniciado, se realise em 31 de março proximo, afim de que o concerto de abril se componha exclusivamente de obras nacionaes, que deverão ser as premiadas no concurso.

A direcção conta já com o auxilio artistico do notabilissimo pintor Carlos Reis, para a illustração dos diplomas em pergaminho, que tenciona distribuir aos auctores mais classificados.

Continuamos a receber n'esta redacção até 31 de março os manuscriptos destinados a este Concurso e quaesquer donativos para o engrandecimento dos premios.

*

Temos as melhores noticias de Antonio Thomaz de Lima, o talentoso auctor da *Mozabita* e outros apreciados trabalhos musicaes, que se encontra em Ponta Delgada, como aqui já noticiamos.

O nosso sympathico amigo, que além de compositor já consagrado é um habilissimo violinista, tem-se dedicado ultimamente com grande afincio ao estudo do seu instrumento preferido e deu já dois concertos em S. Miguel, com tão lisongeiro exito, que se dispõe a percorrer no fim d'este anno as principaes cidades do Brazil, em *tournee* de concertos.

Acompanhamos em espirito o illustre artista portuguez, a quem vaticinamos nas terras de Santa Cruz, o mais caloroso successo.

*

Com a sr.^a D. Bella Bensimon, illustre senhora israelita, consorciou-se ultimamente o reputado professor violinista, sr. Julio Cardona.

As nossas cordeaes felicitações.

*

Reuniu-se a 9 do corrente nas salas da Sociedade de Geographia o nucleo iniciador da *Liga de Educação Esthetica*, discursando largamente sobre os fins visados por esta nova instituição os srs. Manuel Ramos, Consiglieri Pedroso e D. José Pessanha. Resolveu-se a immediata nomeação de uma comissão executiva, constituída por artistas das diversas especialidades, os quaes deverão estudar o modo de pôr em pratica as intenções dos promotores, que principalmente consistem, como aqui já dissemos, em diffundir a educação artistica e inculcar o gosto esthetico no povo portuguez.

Ficaram nomeados os srs. Raul Lino, Columbano, Simões d'Almeida, Ferreira da Silva, Lopes de Mendonça, Malheiro Dias, Dr. Alfredo da Cunha, Arnaldo Fonseca, Lacerda, Caetano Pinto, José Queiroz, dr. José de Figueiredo, Alfredo Apell, Antonio Arroyo, dr. João Barreira, Manuel Ramos, D. José Pessanha, José Alexandre Soares e Michel'angelo Lambertini.

*

O *Orpheon Portuense* escripturou o violoncellista hollandez Istadael e o pianista Von Vogel, que irão dar dois concertos ao Porto em 27 e 29 do proximo março.

*

O governo portuguez foi convidado pelo governo austro-hungaro, a fazer se representar no congresso internacional de musica que se reunirá em Vienna, no mez de maio do corrente anno.

ESTRANGEIRO

Louis Thomas organisa em março, na *Schola Cantorum*, de Paris, quatro conferencias sobre as *Tendencias da musica actual*. Tratar-se-hão successivamente os diversos paizes, que mais se evidenciam no movimento contemporaneo da musica, França, Allemanha, Russia e Belgica, sendo respectivamente conferentes Louis Laloy, Jean Chantavoine, Calvocoressi e Dwelshauvers.

As conferencias serão largamente illustradas com musica d'esses paizes.

*

O eminente director d'orchestra Eduardo Colonne fez ha pouco, e pela primeira vez, uma conferencia sobre a *Arie da orchestra*. Realizou-se esta tão brilhante quanto imprevista estreia no Theatro Femina, seguindo-se-lhe um lindo concerto, em que tomou parte Raul Pugno e algumas cantoras muito cotadas no meio artistico parisiense.

E a proposito de Colonne, devemos dizer que nos chegam á ultima hora noticias algo alarmantes sobre o estado de saude do insigne artista, que ha dois mezes, quando o visitamos em Paris, nos pareceu effectivamente bastante debilitado.

*

No *Prager Tageblatt* vem um violento artigo, assignado por Angelo Neumann, director do theatro allemão de Praga, protes-

tando contra as exigencias pecuniarias de Ricardo Strauss, no que diz respeito aos direitos de representação da sua *Elektra*.

Parece que não é o unico a queixar-se.

*

Diz-se que a esposa de Arthur Nikisch, que tambem cultivava a musica com grande distincção, escreveu ultimamente o *libretto* e a musica de uma operetta, que deve representar-se em breve n'um theatro allemão.

*

A successão de Busoni no Conservatorio de Vienna coube definitivamente ao notavel pianista russo Godowski. Partindo para o seu novo posto, este reputado artista deu dois concertos em Constantinopla, que lhe valeram um grande triumpho.

*

Em um dos proximos numeros vamos occupar-nos de um curiosissimo concurso, organizado por uma revista franceza, que teve por fim confrontar a sonoridade dos violinos das melhores marcas antigas com o que de melhor se faz modernamente n'esse genero.

Já foi apurado o resultado final d'esse concurso, que outhorgando a maioria de votos a um instrumento sahido das officinas de Carressa & Français, vem confirmar brillantemente quanto dizemos a respeito d'elles em artigo especial, n'este mesmo numero.

O violino *Gand et Bernardel*, apresentado por esta casa teve 102 votos, seguindo-se-lhe Stradivarius (96), Vuillaume (92), Guadagnini (85), Guarnerius (83), Montagnana (82), Guarnerius (82) e uma copia anonyma de Stradivarius (82).

*

Tem tido exito sempre crescente na Opera de Paris, a nova partitura de Henri Février, *Monna Vanna*.

Em homenagem ao fallecido compositor Ernesto Reyer, pensam os directores d'essa scena lyrica em fazer muito brevemente uma *reprise* do *Sigurd*.

*

Para o logar de director do Conservatorio de Bruxellas, vago pela morte de Gevaert, foi nomeado o illustre musicographo Edgard Tinel.

O celebre tenor Van Dyck vae tambem occupar n'esse Conservatorio um logar pro-

ponderante, o de professor de aperfeiçoamento vocal e canto dramatico.

*

No Prinz-Regenten-Theater, de Munich, serão executadas no proximo verão as operas seguintes:— *O Annel do Nibelungo* (tres cyclos), *Mestres Cantores e Tristão e Isolda*.

No *Residenz-Theater*, da mesma cidade, ouvir-se-hão as seguintes operas de Mozart:— *Nozze di Figaro*, *D. Juan*, *O rapto no serralho* e *Cosi fan tutte*.

*

Aposentou-se o velho Weckerlin, bibliothecario do Conservatorio de Paris, sendo nomeado para o substituir Julien Tiersot e vice-bibliothecario Henry Expert. São nomes altamente cotados e não só em Paris, mas em toda a parte onde se estudem a literatura e historia musicas, que qualquer d'elles tem cultivado com summa proficiencia.

*

Dizem de Londres que Jan Kubelik comprou n'essa capital um magnifico Stradivarius de 1713, pela bagatella de 7:500\$000 réis.

*

Em Cremona constituiu-se uma commissão para promover uma edição nacional de todas as obras de Claudio Monteverde, o verdadeiro creador da opera italiana, que, como é sabido, era natural d'aquella cidade.

*

Uma apreciação da *Salomé*, transmittida de Bruxellas para o *Monde Musical* de Paris:

«Il nous a mieux été permis de juger l'œuvre en elle-même et, franchement cette musique de Strauss est plus remplie de cris ferores que de cris vraiment humains. Que de dissonances accumulées, que de paquets de notes se succédant sans intermittence. On voudrait un peu d'air dans tout cela, et en entendant ces avalanches de croches, de doubles croches se succédant implacablement, on pense que le silence employé à propos est une belle chose!»

*

Na primavera de 1900 projecta-se em Berlim uma exposição theatral, exclusivamente

alemã. Parece que terá logar na sala de festas do Jardim Zoologico d'aquella cidade.

*

Em Rotterdam vae abrir-se no fim de maio uma exposição internacional d'instrumentos musicos. Compreenderá não só os productos da industria contemporanea, mas tambem os instrumentos de collecção, livros sobre assumptos musicaes, instrumentos mecanicos, etc.



Falleceu a 6 do corrente o sr. Candido Antonio Filgueiras, antigo empregado da secretaria do Conservatorio, e esposo da regente do mesmo estabelecimento, sr.^a D. Adelia Dambert Filgueiras.

O finado era irmão de Luiz Filgueiras, distincto maestro da Trindade, e de Olympio Filgueiras, um dos proprietarios do estabelecimento musical da rua do Principe.

As nossas sinceras condolencias.

*

Na avançada idade de 97 annos morreu o decano dos jornalistas belgas e talvez de toda a imprensa europêa, Eduardo Fétis, filho

mais velho do celebre auctor da *Biographia Universal dos Musicos* e de tantas outras obras interessantes de musicographia.

Eduardo Fétis começou muito cedo a carreira das letras e depois de ter collaborado com seu pae, durante alguns annos, na *Revue musicale*, tomou em 1833 a direcção d'este jornal, emquanto seu pae ia assumir a do Conservatorio de Bruxellas. Tres annos depois, estabelecia-se tambem Eduardo Fétis n'esta cidade, como empregado da Bibliotheca Real e redactor do *Indépendant*, mais tarde *Indépendance belge*, cujos folhetins escreveu durante cerca de 73 annos!

Foi mais tarde conservador em chefe da Bibliotheca, deixando numerosos trabalhos sobre arte, entre os quaes se pódem citar:— *La légende de Saint-Hubert*, *Description des richesses artistiques de Bruxelles*, *Les musiciens belges*, *Artistes belges à l'étranger*, *Catalogue historique et descriptif du Musée Royal de Bruxelles*, etc.

*

Outros artistas fallecidos no estrangeiro.

● Maria de Macchi, cantora de rara intelligencia scenica e formosa voz. Fez-se applaudir durante a sua carreira, não longa, pois que morreu apenas com 39 annos, nos principaes theatros d'Italia, Russia, Hespanha e America.

● Hermann Schröder, conhecido quartetista allemão. Nasceu em 1843, foi discipulo de seu proprio pae, chegando a adquirir uma notavel technica no violino, compoz operas, fundou uma escola de musica em Berlim e dirigiu a aula de musica de camara no Instituto Real.

Ernesto Vieira

Diccionario biographico de musicos portuguezes, 2 vol. adornados com 33 retratos, fóra do texto e na sua maior parte absolutamente ineditos, broch.	40000
<i>Encadernado com capas espezias</i>	50500
Diccionario musical, ornado de numerosas gravuras (2. ^a edição)	10800

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.

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

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