

ANNO XI  
NUMERO 265

A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO  
Praça dos Restauradores, 43 a 49  
LISBOA

Augusto d'Aquino

RUA DOS CORREEIROS, 92

Agencia Internacional de Expedições

Com serviços combinados  
para a Importação de generos estrangeiros

SUCCURSAL DA CASA

**CARL LASSEN, ASIAHAUS**

HAMBURGO, 8

AGENTES EM : — Anvers—Havre — Paris—Londres—Liverpool—New-York

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, segudo 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 aperfeçoado; conservam admiravelmente a afinação, e a construcção é cuidada de fôrma a resistir a todos os climas.

A casa **CARL HARDT**, obteve recompensa 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.



Commendador da ordem de Christo (1894)

Fabricação annual..... 3:000  
Produção até hoje ..... 120:000

Exposição Universal de Paris (1900)

Membro do Jury - Hors concours



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 Ro-  
mania.—SS. AA. RR. a Princeza Real da Suecia  
e Noruega. — Duque de Saxe Coburgo-Gotta. —  
Princeza Luiza d'Inglaterra (Marqueza de Lorne).  
BERLIN N.—5-7, Joannisstrasse.  
PARIS.—334, Rue St. Honoré.  
LONDON W.—10, Wigmore Street.

LOUIS  
RHEAD

Representante e UNICO DEPOSITARIO dos  
CELEBRES PIANOS **BECHSTEIN**  
Casa Lambertini \* Praça dos Restauradores

## Musikalisches Wochenblatt

40.º anno

(Neue Zeitschrift für Musik)

40.º anno

DIRECTOR : LUDWIG FRANKENSTEIN — Leipzig

Assignatura — 13 francos por anno

Artigos, apreciações e criticas dos artistas e musicologos mais considerados.  
Abundante informação. Correspondencias e noticias de todo o mundo. Orien-  
tação distincta e progressiva.

**Annuncios** de professores, concertistas, collegios, fabricantes  
de artigos musicas. Abatimentos por série de **annuncios**.

**Livraria Oswald Mutze, LEIPZIG**



Redacção e administração: PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 a 49 — Comp. e impresso na Typ. PINHEIRO, Rua Jardim do Regedor, 39 e 41

SUMMARIO: — «O Beethoven» de Max Klinger. — O nosso cartão. — O curso de Musica de Camara e sua significação artistica. — Mimi Aguglia. — Real Theatro de S. Carlos. — Wanda Landowska. — Uma revolução. — Outros tempos. — Concertos. — Noticiario. — Necrologia.

## Max Klinger

### BEETHOVEN (ESCUPTURA EXISTENTE NO MUSEU DE LEIPZIG)

Longamente me detive deante da estatua de Beethoven, recentemente entrada no museu de Leipzig, procurando a intenção creadora d'este extranho marmore. Qual seria o pensamento do esculptor allemão, inspirado no mundo d'ideas e de sentimentos, que gerou toda a obra do supremo musico, ao transportar para uma forma sensivel o sonho em que a figura se materializou cercada de symbolos, desde a roupagem em que se afirma a reminiscencia da arte antiga até á aguia representativa do genio? E' incomprehensivel que o espirito germanico tenha desamparado a concepção do artista, e que a simplicidade austera não reivindicasse para o menos heraldico de todos os grandes poetas da musica uma decoração escultural, fiel interprete do homem, da sua vida e da sua obra.

Quantas idéas podem associar-se a Beethoven, á grandeza epica da sua criação, á elevação do seu character, á rudeza natural e logica da sua alma de reformador, estão



ausentes d'esse bloco escultural. A nudez é inexpressiva; a cadeira heraldica, apesar dos symbolos mundanos que a decoram, oppõe-se formalmente á feição universalista da philosophia d'arte consubstanciada no *trio do archiduque*, no *quarteto em dó sustenido menor* e na *9.ª symphonia*. Seria necessario ter seguido o criterio de Rodin, e, sem perturbar a mascara tão perfeita da natureza, harmonisar a obra d'arte com a

imensa tragedia moral que foi a vida de Beethoven. Definindo o conflicto entre o ideal e a desilusão, entre o culto da tradição e o instincto dominador da reforma, entre a expansão da vida e a concentração subjectiva, feita no isolamento da surdez, o esculptor teria creado a obra d'arte e escripto a pagina d'istoria, inseparaveis da consagração definitiva do *divino mestre*.

Mais profundas e incomparavelmente mais verdadeiras são a tela de Balestrieri e a estatueta de Scheif-fer. Balestrieri imaginou o compositor interpretando com o arrebatamento d'uma inspiração suprema a *sonata a Kreutzer*, fazendo vibrar todo um poema d'intensa dôr moral, que alguns intellectuaes escutam n'uma concentração de sentimentos, que os alheia do mundo objectivo.

O auctor da estatueta formulou na rude

attitude do *homem desiludido dos homens* a obra que Beethoven teve de defender contra o espirito do seu tempo. Esta é bem a exteriorisação da admiravel independencia do philosopho, que transferiu a consagração



Estatueta de Scheiffer

dos *grandes homens* para a apotheose dos *grandes principios*, e que n'um minuto de amarga decepção quebrou o idolo formado na admiração do poeta maximo da Alemanha.

Não! Beethoven não foi esse homem tranquillo, que Max Klinger imaginou, essa figura que com outra cabeça seria uma escultura romana, tendo aos pés a aguia aprisionada, que Beethoven soltaria para o altivo vôo symbolico das maiores aspirações do genio.

(Das notas de viagem).

JOSÉ RELVAS.



## O nosso cartão

Ao entrar no 12.<sup>o</sup> anno da sua publicação, a *Arte Musical* cumpri-

menta respeitosa e enternecidamente os seus assignantes e leitores; e elles, bem como aos dedicados a illustres collaboradores, que incansaveis a teem acompanhado, deseja que 1910 lhes traga toda a sorte de prosperidades.

Espera a *Arte Musical* continuar merecendo a affectuosa coadjuvação de todos no novo periodo de vida que agora começa, e pondo a mais decidida vontade de, pelo esforço proprio, ser digna d'ella, julga ocioso assegurar que tudo quanto n'este sentido poder tentar para o conseguir, fal-o-ha, conscia de que obedece a um levantado ideal e de que serve uma formosa causa.

Representante no jornalismo portuguez d'um dos mais luminosos e civilisadores elementos de cultura esthetica, a *Arte Musical* não esquece que tem principios a evangelisar e tradições a defender, e nas suas columnas proseguirá travando o bom combate em defeza de todas as iniciativas uteis, de todas as idéas fecundas que visem a promover o gosto pela musica em geral, e o seu largo desenvolvimento entre nós, em particular.

E ao recordar o caminho andado a *Arte Musical* verifica e confessa com desvanecimento que algumas cousas julga haver realisado em harmonia com o programma que traçou.

Anima-a pois, a confiança de que não lhe é por ventura de todo impossivel i-lo cumprindo, escudada como se encontra com tantos e tão valiosos auxiliares.

A todos, e antecipadamente, o mais profundo agradecimento, e aos collegas da imprensa uma reconhecida e fraternal saudação.



## O Concurso de Musica de Camara e a sua significação artistica <sup>1</sup>

Minhas senhoras, meus senhores :

Antes de mais nada, cumpre-me levar ao conhecimento de Vossas Excellencias que Vianna da Motta, que foi o presidente do jury do concurso de musica de camara e da sua commissão executiva, me telegraphou de Berlim, encarregando-me de transmittir á *Sociedade de Musica de Camara* as suas felicitações pelo exito alcançado no concurso. O que prova o grande interesse que o nosso grande pianista toma por esta manifestação da arte portugueza.

E, cumprida essa agradável missão, entro na materia da minha palestra.

E' effectivamente uma palestra e não uma conferencia que eu me proponho fazer. As minhas occupações não me deixam tempo para organizar uma conferencia com o caracter litterario que lhe compete. Pretendo apenas expôr despretenciosamente uma serie de considerações tendentes a pôr bem em fóco a importancia do concurso, apresentando-as pela ordem que se me afigura mais logica. E nada mais.

Eu reputo este concurso como constituindo entre nós um grande acontecimento artistico. O seu resultado, deverá notavel, foi, pelo menos para mim, completamente inesperado. Concorreram a elle nada menos de vinte obras diversas :

10 *Quartetos de corda.*

3 *Quartetos com piano*

7 *Sonatas de rabeça e piano*

E, ainda quando consideremos que só 25 por cento d'essas obras foram julgados dignos de consideração pelo jury, ainda assim não me parece facil explicar o apparecimento, no nosso meio artistico, de um resultado tão importante, no nosso meio, nada preparado para um facto de arte de esta natureza, como se pôde facilmente imaginar, recordando as varias phases do movimento musical portuguez.

E foi procedendo assim que eu cheguei á summula de esta palestra : *Em Portugal ha muitas energias artisticas latentes que só esperam pelo momento de se revelar.*

O exito de este concurso demonstra-o.

Mas, á difficuldade que o meio offerece a essa eclosão, vem juntar-se um certo numero de considerações de ordem artistica. Refiro-me ao que se passa no estrangeiro.

Assim, numa recente publicação, encontro o seguinte juizo critico formulado ácerca do apparecimento quasi nullo de obras de musica de camara, se compararmos o seu numero actual com o de outras epochas. O auctor occupa-se de este caso em meio da critica que faz ao livro de Saint Saëns — *Portraits et Souvenirs* — e quasi que indignado pelo facto do illustre compositor francez attribuir essa diminuição de producção á má interpretação dos executantes.

«... elle (Saint Saëns) desconhece tão profundamente a evolução da sensibilidade musical, diz o critico, que não pôde comprehender o abandono crescente da «musica de camara», esse expediente bastardo, propositalmente «destinado aos amadôres», de uma epocha privada dos nossos recursos orchestraes e das nossas sonoridades pianisticas, esse processo de expressão transitorio e limitado, peculiar da arte «classica», cujo organismo etherogenio (?), laconico, essencialmente «polyphonal», se afirma de hoje em diante cada vez mais inadequado á harmonia moderna». <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Alguns pontos da palestra foram expostos muito succintamente, ou até supprimidos na exposição oral, com o fim de encurtar a sua duração. São hoje aqui dados em toda a sua extensão. Refiro-me principalmente aos que se occupam do movimento da musica em Lisboa, da obra de José Vianna da Motta e da minha maneira de encarar o que eu designo pelo nome de *Impressionismo na musica*.

No restante, tratei de reproduzir, com a maxima exactidão possivel, a exposição oral. Devo ainda declarar que a minha palestra representa tão sómente as minhas opiniões pessoas e por fórma alguma as da *Sociedade de Musica de Camara*. Esta não tem a menor responsabilidade no que eu aqui exponho.

<sup>2</sup> Jean Marnold, in *Mercure de France*, n.º 297 de 1 Novembro de 1909, pag. 139.

Note-se desde já que, nesta critica evidentemente systematica e intencional, se confundem ou encontram duas ordens de factos diversos: um de technica de execução musical, outra de technica de composição.

Vamos occupar-nos de cada uma separadamente e a seu tempo.

Por um lado, é certo que a produção das obras de musica de camara tem diminuido gradual e consideravelmente desde os tempos de Haydn e Mozart até hoje. O seu numero foi sendo cada vez menor, mas tambem o foi o das obras symphonicas em geral. Apesar de isso, em todas as nações, por assim dizer, e em todas as escolas de musica, apparecem ainda hoje obras de musica de camara importantes, quando mais não seja, pelo esforço artistico que revelam. E até o chefe da escola franceza, cujo lema é a harmonia moderna, o proprio M. Debussy tem trabalhado nesse campo. M. Grovlez, debussysta e auctor de uma sonata para piano e rabeca, felicitava ultimamente o sr. Freitas Branco por se occupar do genero. Ha um grande numero de estados de alma e de expressões musicas absolutamente improprias do mundo do theatro e da symphonia, isto é, das obras destinadas ao grande publico, ao povo. E' conhecido o criterio que, baseado neste modo de vér, Beethoven empregava na composição das suas varias obras. Os seus quartettos, sobretudo os ultimos, e as ultimas sonatas de piano, tudo quanto de mais elevado e transcendente concebeu a alma humana, isso não foi de forma alguma destinado ao grande publico, mas sim a um publico de elite. Já pelo seu character, já pela sua profundeza, grande numero de ideas musicas exigem portanto a cultura constante de esse genero, a *musica de camara*.

E' ainda para notar que todos os dias se organisam novas sociedades de quartetto, quer de instrumentos de corda, quer de instrumentos de sopro, e tanto antigos como modernos, organização que não visa sómente á execução do grande repertorio classico, mas tambem, e em muitos casos especialmente, á formação de executantes de elite. Tal foi a origem, entre outras, da organização da *Sociedade de instrumentos de sopro* que, á semelhança da de Paris, foi fundada em Bruxellas, no inverno de 1886-87, por influencia de Gevaert, o fallecido director do Conservatorio de essa cidade.

E entre nós, como se passam estes factos?

Em Lisboa ha um só figurino, um unico *cliché* por onde se pauta a nossa vida social. A sociedade parisiense acha-se dividida numa infinidade de agrupamentos, cada um dos quaes se rege por um *cliché* diverso. Entre elles ha por vezes incompatibilidades violentas e dentro de cada um a mais religiosa observancia de um credo differencial. Por isso, quem vá á capital da França encontra sempre o alimento espirital que lhe convém, desde o mais sensual ao mais superiormente idealista. Entre nós, porem, um *cliché* unico absorve toda a nossa vida de sociedade. Fóra de elle, nada se salva; e os dissidentes são sempre em pequeno numero, em numero insufficiente para constituir uma agremiação que se imponha e tenha vida propria. Tudo o que seja pessoal succumbe dentro da atmospheria da nossa capital, especialmente condicionada para ahi prosperar o anodyno e o mediocre.

Dominada pela maneira italiana da musica de theatro, a nossa sociedade deixou de frequentar o concerto. Nos ultimos tempos, a vinda a Lisboa de Isaias, Pugno, Loevensonn, Sauer, Paderewsky e outros trouxe consigo verdadeiros desastres financeiros. Ao passo que o Porto, depois de ter festejado esses illustres artistas, continua ouvindo as maiores celebidades europeas: Kreisler, Rislér, Bauer, Busoni, os instrumentistas de sopro de Paris, os grandes cantores de concerto, etc.

A orchestra 24 de Julho morreu. Lisboa não tem hoje instrumentistas de corda para constituir uma pequena orchestra, quanto mais para uma grande orchestra de concerto.<sup>1</sup> Precisa evidentemente de recorrer a todos os meios para os crear e um de esses é a organização de sociedades de quartetto.

Lisboa ainda não conhece a Symphonia de Vianna da Motta—*A' Patria*,—nem tão pouco o seu Quartetto para corda, em sol maior. Ambas essas obras foram tocadas no Porto, e a Symphonia tambem no Brazil. Quer isto dizer que o nosso musico mais completo, se excep-

<sup>1</sup> Devo aqui recordar as difficuldades que o sr. Lambertini encontrou para poder dar os seus concertos orchestraes em 1906, 1907 e 1908, e a impossibilidade actual de proseguir no seu nobre empreendimento. Esse distincto musico foi o unico capaz de congregar em redor de si todos os bons elementos que Lisboa possui para constituir uma orchestra, tanto profissionaes, como amadores. Apesar, porém, da sua grande energia e da elevação dos seus intuitos, elle teve de abandonar a obra tão auspiciosamente encetada. A sua personalidade incommodava a multidão dos medioeres que nada fazem, nem deixam fazer.



tuarmos algumas das suas composições de piano e de canto, é apenas conhecido na capital como concertista. O sr. Lambertini projectára executar a symphonia—*A' Patria*—no decorrer do presente anno, mas por motivos independentes da sua vontade não pôde levar a effeito esse seu desejo.

No Porto uma larga educação de musica classica, realisada principalmente pelas duas sociedades de quartetto<sup>1</sup> que ali se tem succedido, creou um gosto no publico que aqui não existe. No Porto ha de facto um publico numeroso que sabe ouvir a boa musica. Assim se explica como grande quantidade de celebridades musicas todos os annos ali vão dar concertos.<sup>1</sup>

Como disse, a influencia da musica italiana é, entre nós, extremamente absorvente. Se exceptuarmos as sensuaes, pequeninas e bonitas paginas de Massenet, a maneira italiana domina por completo. E, como seja *medular* a excitação que em nós produz, a sua influencia é nefasta no mais alto grau; torna-nos incapazes de sentir a arte simples e superiormente construida. Onde ella entra, tudo se perturba e rebaixa. Chopin é a sua principal victima. Mas victimas de ella são todos os concertistas. Porque ja não ha concerto viavel sem a intervenção da cantôra de voz oscillante (*chevrotante*) e paixão a arrebentar o peito!...

Acresce que, de todo perdida a antiga escola de canto italiano, hoje ouve-se apenas a mais rudimentar estylisação, a estylisação do baixo povo napolitano, que acabou por invadir as scenas do mundo inteiro. Os amadores seguem esse caminho, porque é o mais facil. O mais lamentavel exemplo de essa arte é o grande Caruso, o tenor de voz maravilhosamente bella.

Temos, é certo, uma pequena porção de amadôres que pretendem cantar a grande musica; mas esses, porque já não haja mestres de canto, apparecem-nos sem a voz formada, com uma desigualdade sensivel de nota para nota, com a impossibilidade de fazerem a menor passagem de agilidade, ou o menor salto. E isto dá-se ao mesmo tempo que o instrumentista estuda muitos annos para executar essa mesma musica!

Para cumulo de um tal estado de cousas succede que, por vezes, a critica desorienta, desnortea.

Ha tempos um critico coimbrão, numa brochura *ad hoc* publicada, falando da execução da *Appassionata* de Beethoven, que elle considera a mais arrojada obra, a mais vigorosa concepção da Arte musical, dizia entre outras cousas o seguinte:

«...ninguém soube ainda introduzir claramente, nos meus nervos, toda a energia brutal, toda a paixão incomparavel de aquelle genio extraordinario em que a Musica se encarna, em que a Arte se individualisa! E Vianna da Motta, que tão grande é, tambem não conseguiu o que eu ha muito desejo!

«Para comprehender com a maxima clareza, para poder profundar amplamente a gruta gigantesca da *Appassionata*, para se embrenhar nessa representação infernal da paixão humana, era necessario que Vianna da Motta possuísse o poderoso genio, a energia forte dum Beethoven!»

E' evidente que, a ser assim, talvez que toda a musica de Beethoven não possa ser tocada, porque até agora só o nosso critico é que pode comprehender o que o genio concebêra, e infelizmente elle não toca piano! Que grande desgraça!...

Para este critico, Bach, Chopin, Mendelssohn e Gluck não carecem de interpretes superiores; Beethoven exige porém, em quem o interpreta, o «complexo cerebro, a profunda alma desse imperante da Arte».

E depois affirma que Vianna da Motta fôra a Coimbra executar um trecho de musica que por elle não deve ser executado, decerto para escarnecer do gosto artistico dos estudantes portuguezes, como um individuo illustrado que procurasse divertir-se á custa de um pobre labrego, troçando de elle (sic).

<sup>1</sup> O sr Ernesto Vieira teve a bondade de me objectar que em Lisboa houve por vezes sociedades de quartetto que deram series de concertos publicos. E aqui lhe agradeço vivamente o haver-me chamado a attenção para a noticia por elle publicada a tal respeito nos numeros 5, 7 e 8 da *Arte Musical* (15 março, 15 e 30 abril de 1899). Nella se vê que a organização de essas sociedades se realisou pela mesma epoca nas duas cidades. Entretanto devo dizer que as sessões do Porto foram muito mais seguidas e persistentes do que as de Lisboa e tiveram uma influencia que as de Lisboa não conseguiram exercer. Eu creio que as execuções do quartetto Ribas, Marques Pinto, Moreira de Sá, Casella e Miguel Angelo se impunham com uma auctoridade que as de Lisboa nunca attingiram. De ahí a sua influencia profunda, o publico educado que no Porto sabe ouvir a boa musica.

Como se Vianna da Motta fosse capaz de faltar um só momento ao respeito com que sempre encarou a sua arte e a sua vida de artista!...

Mas o homem não se fica por aqui... Diz por exemplo: «Vianna da Motta, que depois de Paderewski e Miecio é o melhor successor de Liszt pela maneira como comprehende a musica... «Vianna, depois de Miecio, o melhor interprete de Chopin...»

Isto não se acredita, sendo Vianna, como é, um discipulo do proprio Liszt, possuindo um vasto saber e tendo uma technica muito superior a Paderewski, e sendo Miecio uma creança de 14 ou 15 annos! <sup>1</sup>

Outro critico, falando do nosso grande pianista, exprime-se da seguinte maneira:

«Vianna da Motta, muito severo e aprumado no seu *habit noir*, com uns bigodes e uns oculos que lhe dão o aspecto de um mandarim chinês posto á paizana ...»

Mais tarde, nuns artigos que escreveu discutindo ainda acerca do nosso grande pianista, appella para «a escrupulosa correccão de forma que timbra em manter quando trata com gente que a merece» e apella tambem para «a sua consciencia». E entretanto, escrevendo ha dias acerca da cantora Grenville, falava na *infinita arte da illustre cantora*.

Ora, na realidade, a sr.<sup>a</sup> Grenville é lindissima, é uma mulher excepcionalmente linda!...

Assistiremos porém nós ao despertar da grande Arte em Portugal?

E' certo que Soares dos Reis e Teixeira Lopes na esculptura, Silva Porto e Columbano na pintura, e João da Camara na comedia tornam conhecido o nome de Portugal no estrangeiro.

Onde estão, porém, os nossos compositores que occupem, no mundo musical, o lugar correspondente ao de esses outros artistas nas suas artes respectivas?

Até hoje só Marcos Portugal o conseguiu. Esse era comtudo um mero imitador da opera italiana, um cultor da moda do seu tempo e passou sem deixar rastro da sua passagem. Hoje nenhum compositor portuguez é executado no estrangeiro. Eis o facto real que devemos reconhecer.

O actual concurso corresponde, porém, a uma necessidade nacional e nisso está o seu maior valor: qual é o de nos revelar factos de energia até hoje desconhecidos e que se não manifestaram em virtude das condições do meio portuguez. Eu já porém publiquei a minha opinião acerca do estado de desenvolvimento da nossa musica e peço licença para a expor. Fi-lo para as creanças das escolas, ás quaes só se devem ensinar factos averiguados e certos. Servindo-me de um symbolismo simplissimo destinado a auxiliar a comprehensão de noções novas para ellas, identificando as canções populares ás flores silvestres e a musica erudita ás plantas cultivadas pelo jardineiro, eu conclui que possuímos um rico folk-lore musical que até hoje não entrou no movimento da arte culta em formas caracteristicamente nossas. A nossa musica erudita não cultivou o grande filão do nosso cancionero; procede por imitação da musica estrangeira e das suas formas cultas; é italiana, alleman ou franceza <sup>2</sup>. Notemos porém que o mesmo succede em todas as nações por onde passou a civilização mediterranea prehistorica, a do povo dos dolmens: Portugal, Espanha, Bretanha, Grecia, Escocia, Irlanda, Paiz de Galles, Escandinavia, todas as terras em que existe ainda a gaita de foles. Haverá ahí uma razão intima, profunda, que nos escape?

Certo é que, por exemplo, a melodia espanhola não se presta ao desenvolvimento thematico exigido pelo desenvolvimento do drama; tirada das situações simples e elementares que a canção popular pode traduzir, essa melodia furta-se ao compositor, que recache fatalmente nas formas cultas das nações que as teem attingido. Basta citar o exemplo da *Car-men* de Bizet para nos convencermos de isto.

<sup>1</sup> O sr. Michel'angelo Lambertini já se occupou ha mezes de este critico e da brochura que indico, num artigo publicado na *Arte Musical*.

O pobre Vianna da Motta, com todo o seu profundo saber musical, com o conhecimento mais vasto de todos os factos que podem interessar um musico moderno, com o conhecimento completo da litteratura que inspirou Chopin e Beethoven e dos seus interpretes mais notaveis, com a sua alta consciencia musical e com a superior reputação de que gosa nos maiores centros europeus, tem de vir ao seu paiz se quizer conhecer uma forma de critica de arte absolutamente diversa das dos paizes em que se fala com respeito dos que trabalham honestamente.

<sup>2</sup> *In Patria Portuguesa*, livro organizado por João da Camara, Maximiliano d'Azevedo e Raul Brandão, Lisboa, 1906.

O mesmo succede com Grieg que, fóra das situações do *folk-lore* ou do simples quadro de genero, é fatalmente um teutão.

Os paizes que teem uma musica culta propria são, por ordem chronologica, a Italia, a Allemanha, a França, a Polonia, que graças a Chopin achou as formas nacionaes em que encerrar toda a sua gamma sentimental, e finalmente a Russia com Mussorgsky, Borodine e poucos mais. Nenhuma das outras nações conseguiu o mesmo objectivo

Teremos nós a furia dionisiaca, unica capaz de gerar o symbolo artistico, de que nos falava Baudelaire nestas palavras :

— *Quelle heure est-il ?*

— *C'est l'heure de s'enivrer.*

— *Enivrez-vous de vin, de poésie, de vertu, n'importe.*<sup>1</sup>

Certamente o nosso meio, pacato e dessimulado, tem uma rythmica na sua vida que não consente um tal desvario. Faustino Xavier de Novaes definiu uma noite, em casa de meu pae, o aspecto *lamentavel* que offerece o mercieiro mordido pelo microbio da arte. Tratava-se de um certo Basto, por alcunha *O Cosido*, que após longos annos de vida calma passada na sua loja de mercearia, deu em *dilletante* do theatro lyrico e grande intendedor de cousas musicas.

Aquelle Basto que outr'ora  
Só vendia bacalhau,  
Figos, passas e cacau,  
Não é o Basto de agora.  
Este canta, este namora,  
Este dança e que sei eu ? ..  
Ou o pobre endoideceu,  
Ou eu estou confundido,  
Ou este não é o Cosido  
Ou alguém o descoseu.

Beethoven, atravessando Viena em mangas de camisa, os cabellos ao vento, porque esquecera o casaco e o chapéu no campo, a cabeça encandecida ao fogo da mais intensa inspiração, possuido da allucinação genesiaca, passava por entre o povo que se afastava reverente para não perturbar o possesso do Deus creadôr.

O que succederia em Lisboa num caso semelhante ?

.....  
Todos por certo fugiriam de elle indignadissimos.<sup>2</sup>

O nosso *cliché* esmaga-nos, o movimento musical estrangeiro não se reflecte em nós ; e nós não exercemos a menor influencia nesse movimento. Vivemos completamente afastados de elle. Estamos de muitos annos atrazados com relação á corrente mundial moderna, e repetimos por imitação apenas aquillo que não póssa ferir o character anodyno do nosso *cliché*.<sup>3</sup>

Esse movimento é tão vasto que até já affecta o edificio do drama musical e o seu futuro. Em França, varios compositores e criticos musicas foram ha pouco consultados ácerca da evolução provavel do drama lyrico. Saint-Saëns ignora-o resolutamente. M. R. Hahn pensa que se regressará á simplicidade. M. Eug. d'Harcourt julga a forma opera-comica esgotada. M. Camille Mauclair conta com uma expressão melodica e coral da psychologia das multidões ; como forma o côro, antes de mais nada, e como letra o verso livre e bello. «A arte é eternamente simples, e a nossa epoca já não pode supportar mais complicação.»

Assim reza *La Revue* no seu numero de 15 de Dezembro corrente.

<sup>1</sup> Citamos de cór por não podermos encontrar um exemplar dos *Poèmes en prose*.

<sup>2</sup> E tanto assim é que varias pessoas me censuraram esta minha ousada pergunta e queriam que eu a cortasse inteiramente. Que os manes de Beethoven me perdoem !...

<sup>3</sup> Notemos desde já que nenhum dos criticos que se occuparam do Concurso de musica de camara, da execução do quartetto Neuparth e da sonata Freitas Branco, ligou a este acontecimento artistico a verdadeira importancia que elle tem sob o ponto de vista da capacidade artistica dos portuguezes. Consideraram as duas obras citadas como casos vulgares do nosso meio productor, como se todos os dias estivessemos a publicar ou a produzir quartettos, sonatas, ou symphonias. Não sentiram o que em tal facto ha de excepcional, de raro entre nós.

Pois nós ainda adoramos as operas construidas sobre livretos á maneira de 1850!...

Até agora a lucta entre *Polyphonistas* e *Harmonistas*, que se trava principalmente em França, não nos attingiu. Richard Strauss, Mahler, Cesar Franck, Vincent d'Indy, Dukas, Debussy, Ravel e outros ainda são-nos quasi completamente desconhecidos, e o pouco que de elles conhecemos ainda não se acha assimilado. E, comtudo, forçoso é que, á *Salomé* de Strauss, se succedam outras obras modernas em que se revelam os esforços extraordinarios de grande numero de musicos para se furtarem ao dominio esmagador de R. Wagner, ao seu systema de drama musical, á harmonia por elle adoptada.

E qual será o resultado de taes esforços, o que é que d'elles ficará para a technica musical?

«A harmonia de Debussy, diz-nos Romain Roland nos seus *Musiciens d'aujourd'hui*, não é, como em Wagner e em toda a escola allemã, uma harmonia de encadeamento, submettida estreitamente á logica despotica do contraponto: é, como definiu Luiz Laloy, uma harmonia *antes de mais nada* harmoniosa, que tem o seu principio e o seu fim em si mesmo. Como só aspira a dar uma impressão de momento, sem se preocupar com o que deve seguir-se, ella está livre de cuidados e saborea tranquilamente o encanto do momento. No canteiro dos acordes, ella colhe os mais bellos; porque a *verdade da expressão não passa da segunda lei* que preside á sua escolha: a *primeira lei* é a de agradar. Aquí, portanto, a arte de Debussy é ainda o interprete do sensualismo esthetico da sua raça que procura o *prazer na arte*, e que não admite facilmente o *feio*, ainda quando elle pretenda justificar-se por necessidades do drama e da verdade.

«Quanto á linguagem harmonica de Debussy, a sua originalidade não consiste na invenção de acordes novos, mas no *emprego novo* que de elles se faz.

«Não ha particularidades de estylo em Debussy que, isoladas, se não encontrem em Chopin, Liszt, Chabrier, Richard Strauss.»

Estamos pois, quanto a mim, em pleno *impressionismo* dentro da musica. Mas esta expressão, quando applicada á musica, carece explicada; e eu vou permittir-me fazê-lo em poucas palavras, recorrendo a uma theoria da minha lavra, já exposta resumidamente em outro lugar.

De ha muito penso que a coincidência do apparecimento, na mesma epoca, do *claro escuro* na pintura e da *base harmonica* da melodia 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 accrescentada ao desenho em plano e fixando-o numa fórma solida irreductivel; elle vem por isso mesmo substituir o cruzamento de desenhos em que a phase de 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 de esses tres elementos; a modificação em qualquer de elles acarreta comsigo 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 sobre 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 de 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 função meramente decorativa, ornamental.

Semelhantemente se dá no actual momento, com as artes do *relevo* — a escultura e a musica — um facto absolutamente desconhecido das epocas passadas, como phase systematizada e independente da arte, qual é o apparecimento dos *impressionistas*. Mas para assim o podermos intender dentro da musica, para podermos metter o mais moderno aspecto que esta toma dentro da cathogoria de esses artistas, somos fatalmente forçados a admittir a identificação dos factos estheticos do volume e da harmonia, como resultando de uma mesma operação mental applicada a factos de ordem diversa.

Assim como Rodin e os outros esculptores impressionistas não empregam os seus planos segundo o antigo encadeamento logico e classico, assim tambem os modernos harmonistas, abandonando o antigo encadeamento logico que caracteriza a harmonia até R. Wagner,

estabelecem series ou successões de acordes ou de planos «que aspiram apenas a dar uma impressão de momento».

Em Rodin, em Troubetskoy e outros ainda, por baixo de sua modelação de efeitos por vezes tão raros e de tão intensa expressão, nós sentimos palpitar a vida, sentimos o relevo real que resultaria porventura mesquinho ou ananizado se a execução material fosse levada até á completa imitação do caso vivo. E de aqui devemos deduzir que o moderno aspecto da arte esculptural leva a expressões ineditas, susceptíveis de um poder e variedade de expressão até hoje desconhecidos.

Naturalmente occorre perguntar: e encontrou porventura já a musica o seu Rodin, o genio que definisse por completo o novo aspecto da sciencia da harmonia?...

Quanto a mim, a musica espera, tem que esperar por um outro Wagner que condense um largo periodo de tentativas, de esforços notaveis tendentes a emancipá-la de uma tutela demasiado absorvente; e só então provavelmente terá resposta esta pergunta.

O que porém nos interessa, neste instante, é saber se esse movimento já se reflectiu em Portugal, se os musicos portuguezes sentiram a necessidade de collaborar nesse esforço de emancipação tão vivamente manifestado nas nações do centro da Europa.

O actual concurso responde a esta pergunta e, a nós, cumpre-nos consignar o facto com tanto mais praser quanto é certo que elle revela a existencia, entre nós, de um modo de ser diverso do anterior.

Feitas estas considerações, podemos entrar na apreciação do actual concurso e determinar as conclusões a que essa analyse nos leva, na sua relação exacta já com o nosso meio artistico, já com os meios mais avançados do estrangeiro.

Como dissemos, vinte foram as obras presentes ao concurso e só 25 % de ellas conseguiram impôr-se á consideração do jury. Em qualquer parte, esta proporção seria tida como muito auspiciosa, e muito mais entre nós o deve ser; porque a musica de camara é um genero não reclamado pelo nosso publico e nenhum compositor, salvas excepções que não formam regra, quererá dispendir o seu tempo na certeza de nem ser tocado, nem pago.

E' evidente que não poude deixar de haver muitas rejeições. Nas obras apresentadas a concurso encontravam-se ideas pobres, por vezes quasi nullas; estylo improprio, abusos de efeitos de opera, de orchestra; harmonias de onde a onde incorrectas; emprego errado de instrumentos e um caso até de desconhecimento da composição do quartetto; formas falsamente indicadas, ou não comprehendidas no seu character proprio; abusos do *fugato*, e a tal ponto, em algumas obras, que nos levaram a pensar naquelle jantar da comedia em que o dono da casa quiz trufas em todos os pratos, inclusivé á sobrezeza. Havia ahí trufas, digo *fugatos* a mais.

A *forma* deixava por vezes bastante a desejar, sob qualquer dos aspectos que nós a consideremos. Para muitos essa expressão designa a architectura, o corte, os traços geraes da estrutura exterior de uma obra, a sua divisão em partes diversas que se succedem segundo certas leis e arranjo. Pelos allemães ella é tomada no sentido de estrutura intima de cada trecho; define o encadeamento e derivação dos varios episodios constitutivos de um trecho, o desenvolvimento dos seus themes; e tem como ultima expressão o principio da unidade thematic adoptado pelos compositores que procedem de Beethoven, ou mais propriamente de Liszt. Sob este ultimo aspecto é que a maioria das obras presentes ao concurso deixava a desejar; atravez das suas paginas sentiam-se as influencias do meio artistico portuguez e do gosto corrente, das formas mais rudimentares da produção musical.

A concepção de essas vinte obras era portanto, em grande parte, antiquada; denunciava desconhecimento da evolução da grande musica em geral e, em especial, da musica moderna; denunciava a falta de escolas de musica em Portugal.

Mas, como disse, não podia deixar de assim succeder, visto como o nosso meio social e artistico permanece alheio a uma cultura superior de musica. Por isso mesmo só temos a lamentar que elle não houvesse até agora proporcionado incentivo ás muitas energias que o concurso revelou e que só esperavam ensejo para serem conhecidas. Porque é indubitavel que, apesar de tudo quanto observamos de defeituoso ou inferior, do concurso deriva o conhecimento de capacidades estheticas existentes entre nós, a que não imaginavamos talvez poder aspirar. Devo até dizer que este certamen é um dos mais bem succedidos a que aqui tenho assistido. E basta o apparecimento de 5 obras dignas da attenção do jury, para termos de considerar o concurso como absolutamente notavel. E assim o intende Vianna da Motta, quando me encarrega de transmittir as suas felicitações á Sociedade que o promoveu.

Mas ha mais ainda; porque no concurso revela-se-nos um moço de 18 ou 20 annos,

cujo talento parece emparelhar com os de esses outros mancebos que, tendo notavel talento e recebido subida educação nas escolas estrangeiras, foram mais tarde os artistas que se chamam Soares dos Reis, Silva Porto, Teixeira Lopes e Columbano, artistas que occupam um logar distincto na arte mundial.

Antes, porém, de estudar completamente este caso, referir-me-ei a uma das phases mais interessantes do concurso, a das discussões que se travaram no jury e a que eu muito folgo de ter assistido.

Como os candidatos se filiassem em varios credos artisticos, todos os criterios de esthetica entraram na discussão, chegando até a affirmar-se energeticamente o principio de que o talento não é indispensavel para a produção da obra de arte; que a sciencia é, pelo contrario, o germen capital de essa produção.

Eu era ahí simplesmente advogado da idea de que as grandes cousas deste mundo sempre foram feitas pelo talento, pelo genio e, muitissimas vezes, pelos loucos de genio. Mas como vosselencias podem imaginar, a discussão foi larga, accesa e sobremaneira inesperada, ou imprevista.

Parecia até que não nos achavamos em Portugal, onde raras vezes se discutem questões de ordem esthetica. E mais uma vez verifiquei que o que, a nós portuguezes, mais nos perturba na apreciação das nossas cousas, qualquer que seja a sua natureza, ou a assembleia em que ellas se discutam, é o facto de nos considerarmos na independencia mais absoluta do resto do mundo, de não fazermos critica, ou historia comparada, de não querermos fazê-la, para que se não rompa o veu de illusões tecido para nosso uso exclusivo.

Os compositores premiados, dizia eu, filiam-se em varias escolas. Vou pois apresentá-los por ordem chronologica das influencias e epochas artisticas que os caracterizam.

**O sr. Rodrigo da Fonseca.** Teve duas obras galardoadas: um quartetto de corda e uma sonata de rabeça e piano. É um polyphonista puro. E esse modo de ser não lhe diminuirá a sua capacidade de adaptação ao genero da musica de camara, sobretudo quando essa polyphonia se encerra nas formulas escolasticas da *fuga* ou do *fugato*? E não será porventura mais adequada às expressões da psychologia das multidões, aos côros de que nos fala M. Camille Maclair?

Apesar do caracter polyphonal que tem toda a serie de quartettos de Beethoven, raras vezes vemos ahí empregada a verdadeira *fuga* e essa até só quando exigida como meio excepcional de expressão. Tal é o caso do quartetto em Dó maior (op. 59) e do final do quartetto (op. 130), cuja *fuga* foi publicada mais tarde separadamente, como op. 133, e precedida de uma especie de preludio. Mais raro é ainda o uso da *fuga* na grande serie das sonatas deste auctor para piano só, ou para piano com outro instrumento.

**O sr. José Henrique dos Santos.** Na sua obra, quartetto de corda, revela-se ainda muito dominado pelas durezas escolasticas que, em futuros trabalhos, desaparecerão.

Eu sou absolutamente contrario a formular uma opinião definitiva sobre uma primeira obra de um artista qualquer, porque é uma primeira obra. Este compositor acha-se porventura fortemente influenciado por correntes extranhas á da musica de camara de que procura emancipar-se com grande esforço. O meu unico desejo é que essa emancipação se realice em breve.

**O sr. Julio Neuparth.** Apresentou um quartetto de corda, trabalho longamente pensado, trabalho de mestre, que se sentem as influencias de Beethoven e de Mendelssohn. Entre os numeros que compõem esta obra julgo dever considerar como superiormente valioso o *Andante*. O seu plano é francamente classico, com adopção do *Menuetto* e não do *Scherzo*. O emprego dos instrumentos é cuidadosamente feito e habilmente distribuido. A expressão séria e repousante.

**O Sr. Luiz de Freitas Branco.** A sua sonata de piano e rabeça é a obra de um moço inspirado, conhecedor das modernas correntes do mundo musical. Sentem-se ahí as influencias de Schumann, de Cesar Franck, de Richard Strauss. Foi escripta aos 18 annos



JULIO NEUPARTH

de idade, e soube impor-se ao jury, que a julgou e lhe conferiu um primeiro premio com distincção. <sup>1</sup>

Careço de fazer aqui uma aclaração para que não pareça suspeita a critica que faço de estes quatro compositores.

Todas as obras apresentadas ao jury teem evidentemente o character de primeiras obras. O meio portuguez não reclama, o meio portuguez não paga obras dessa natureza. De ahí as oscilações, as imperfeições que mais ou menos todas ellas accusam. A perfeita technica, a posse absoluta dos processos de arte só se alcança ao fim de alguns annos de trabalho. Por isso nós não podemos exigir dos nossos musicos, afastados dos grandes centros musicaes, a factura, a personalidade definida dos auctores que vivem nesses centros. A nossa apreciação é portanto relativa ao estado do nosso meio.

Para desejar é que os musicos portuguezes tenham muitos certamens como este que os obriguem a trabalhar as formas da arte classica e a adquirir nellas uma completa maestria.

Accresce ainda que tres dos compositores premiados já terminaram a sua evolução artistica. Pela sua idade, pela sua carreira, definiram de todo o seu valor pessoal, a natureza dos seus temperamentos. Já não podem, é incontestavel, aspirar a modificar

a orientação que deram á sua vida artistica. Victimas do nosso meio, tanto mais nobilitante é o esforço que envidaram, tanto mais digna de elogio a obra que realisaram em opposição ás influencias perniciosas de esse meio. Mas o meio, permittam-me a expressão, acachapa-os, diminue-os, destruiu-lhes grande parte das energias iniciaes. Succede-lhes a elles o mesmo que a nós todos. De mais, as necessidades da vida diaria dispersam-lhes a attenção, não lhes permittem concentrar o esforço mental numa direcção unica. E este perde-se, difunde-se. A obra resulta esporadica, episodica, destituida de intensidade, de profundeza, de calor intimo. Se assim não fôra, se elles tivessem nascido nos grandes paizes, nos paizes avançados, occupariam hoje, pelos seus talentos e pelo seu trabalho, logares eminentes na musica em geral.



LUIZ DE FREITAS BRANCO

Mas outras são as circumstancias que incidem no sr. Freitas Branco. Elle está, em primeiro lugar, na idade de adquirir uma solida educação. Tem apenas 20 annos. E, revelando um nobre talento, uma inspiração ardente, apaixonada, pôde, como outros portuguezes hoje illustres, ir ao estrangeiro colher essa educação, directamente, nas melhores escolas conhecidas.

Dá-se, porem, com elle ainda uma circumstancia que se não dá com os outros tres compositores. Ao passo

que estes se educaram exclusivamente dentro do regime neutral do nosso paiz e da nossa unica escola de musica, o sr. Freitas Branco teve desde creança a velar pelo desenvolvimento do seu espirito um carinhoso mestre, seu tio, o sr. João de Freitas Branco, que fez a sua educação na Austria e na Allemanha, a um tempo philosopho, estheta, litterato, musico e publicista, collaborador de jornaes allemães de varias especialidades. E assim é que esse moço nos apparece conhecendo já largamente toda a litteratura musical antiga e moderna, familiarisado com a moderna harmonia e, caso raro entre os novos, penetrado de uma profunda veneração pela arte seria de todos os tempos. Elle conhece igualmente os grandes escriptores da França, da Inglaterra, da Allemanha e da Italia, as correntes de esthetica e critica artistica, e conhece igualmente os escriptores do seu paiz. O seu espirito está portanto preparado para uma iniciação integral no seio da grande Arte. E eu espero que, á ma-

<sup>1</sup> Ouvida novamente a *Sonata* de Freitas Branco na sessão de 20 de dezembro, ella apparece-me com um plano muito caracteristico e até original. Vejo-a agora composta, por assim dizer, de um só *movimento lento* onde, em intervallos desiguaes, surgem dois episodios muito vivos, o *Scherzo* e a primeira parte do *Final*, aquelle alegre e frenetico, este agitado. E, apesar da divisão em quatro tempos, que portanto sou levado a julgar apparente, considero esta obra como incluída na moderna fórmula de R. Strauss, a obra num tempo só.

neira do que succedeu com Soares dos Reis, a mais forte organização do seu curso em Paris, de Teixeira Lopes que foi o numero um da sua geração na *École des Beaux Arts* e de Columbano que desde os mais tenros annos evidenciou uma forte personalidade, elle, Freitas Branco, como musico, attingia o logar eminente occupado por esses illustres artistas, dando a Portugal mais um portuguez de reputação mundial.

Falo como pedagogista que já provocou a ida de mais de um portuguez talentoso para as grandes escolas do estrangeiro, que se applaude de o ter feito e se applaudiria se tivesse e pudesse fazê-lo agora relativamente a Freitas Branco. Mas, por felicidade para elle, tal não é preciso; porque seu pae vae enviá-lo em breve para a Allemanha.

Acompanham-no todos os meus votos e todas as minhas sympathias; e digo-o com tanta mais isenção quanto é certo pertencer eu a uma familia de musicos que conta varias gerações de artistas.

Espero que os outros tres compositores farão justiça á sinceridade das minhas palavras. Enquanto esse mancebo vive na mais completa independencia e na mais intensa revelação das suas faculdades creadoras e de uma paixão ardente e juvenil, elles vivem a vida uniforme e regular dos seus deveres, das suas occupações absorventes, das suas desillusões. E um tal viver é nefasto á arte! Citar-lhes hei o exemplo de Cesar Franck que não conseguiu ouvir as *Beatitudes*, a sua obra predilecta, executada integralmente na orchestra, porque nunca conseguiu impôr-se ao publico.

A existencia decorria-lhe entre as suas lições de piano e os seus devêres de organista; nos momentos perdidos, que eram poucos, compunha tranquilamente, pacientemente. E, apesar da sua inexcedivel sciencia e da grande elevação do seu pensamento, raras vezes attingiu o grandioso, o sublime, se é que jámais o attingiu, como quasi todos negam. Faltou-lhe o abandono da inspiração violenta, desordenada, communicativa, despreocupada. E isto passava-se em Paris, nos nossos dias!...

A vida mental de Cesar Franck não se passou de facto em contacto com a humanidade viva e activa. Absorvido por um profundo mysticismo, concentrou-se por assim dizer num unico estado de alma, vedado ao publico em geral. E, se a sua alma attingiu a perfectibilidade e serenidade absolutas, se elle se elevava ao mais suave extasi contemplativo, o do final da Sonata de rabeça e piano, as suas dôres foram abstractas; são dôres de uma intellectualidade em que a paixão não tinha presa, de um timido resignado que se refugia no seio de Deus para fugir á crueza dos homens.

E esse musico tinha comtudo verdadeiro genio e uma forte personalidade; mas de facto não viveu a vida agitante de Paris, viveu completamente alheio a ella. Teria composto as suas obras noutra qualquer terra, no meio dos seus livros, dos seus discipulos e dos seus improvisos de mestre-organista.

Reatando toda esta serie de considerações ao que primeiro disse, parece-me que o movimento de arte que, nos ultimos quarent'annos, se vae desenhando e tomando incremento entre nós, já no campo das artes plasticas, já até no do drama se bem que em menor escala, acabará por attingir o mundo da arte musical, arrastando-o na mesma corrente.

Oxalá assim succeda. E, então, o nosso actual concurso marcará uma data notavel na historia da musica em Portugal.

As minhas mais vivas felicitações, portanto, á *Sociedade de Musica de Camara* que o promoveu e tão brilhantemente o effectuou. Como disse, revelaram-se nelle valiosas energias estheticas da alma portugueza; parece até que esperavam esse incentivo para apparecerem á luz do dia. Bem haja pois a Sociedade pela sua nobre iniciativa. E eu faço votos por que estes concursos se repitam, por que a Sociedade continue exercendo a nobre função que tomou a seu cargo, com um desinteresse inexcedivel e louvavel no mais alto grau.

A capacidade esthetica da alma portugueza affirmou-se mais rica do que nós podiamos suppôr. Eu muito folgo com isso, podendo, de mais a mais, verificá-lo e proclamá-lo.

Disse.

ANTONIO ARROYO.





## A grande actriz italiana Mimi Aguglia

A CELEBRE PEÇA «MALIA» DE CAPUANA

Não desejo de fórma alguma que a *Arte Musical* deixe de fallar d'esta grande artista italiana Mimi Aguglia, quando acaba de obter no theatro D. Amelia, um tão ruidoso successo!

Desejava fallar de *todas* as peças, que ella com tanto talento representou entre nós, mas para isso tinham que me ceder um grande espaço da *revista*, o que seria impossivel; por isso fallarei apenas da primeira obra que Aguglia nos apresentou, e que marcou na brilhante serie das suas recitas, um verdadeiro successo.

A peça de Luigi Capuana, *Malia*, pertence ao numero das chamadas obras em dialecto, que na litteratura italiana as poderemos dividir em seis grupos: milanezas, venezianas, piemontezas, bolonhezas, napolitanas e sicilianas.

Fallaremos das sicilianas, visto que a *Malia* está n'este numero.

Quando o grande tragico Rossi, tão nosso conhecido, passou em 1891 por Catanea, foi ver no pequeno theatro de fantoches que lá havia, o drama de Verga, *Cavalleria Rusticana*, representado em dialecto.

Rossi ficou deveras entusiasmado, pois que achou n'aquella obra uma côr local e um alto poder suggestivo. Rossi, então quiz fallar com o homem que manejava os fantoches, e achou-se em presença d'um tal Giovanni Grasso. Rossi aconselhou-o a formar uma companhia, não de bonecos, mas de actores; e assim foi, d'ahi a pouco tempo a companhia de Grasso causava em toda a Italia um vivo successo!

Assim escriptores que eram quasi totalmente desconhecidos, viram as suas peças coroadas do melhor exito. O poeta Nino Martoglio alcançou enormes ovações com o seu drama *Nika*, assim como as obras de Sinopoli, Marchesi, e sobretudo a *Caça ao Lobo* de Verga (\*) e a *Malia* de Capuana.

Giovanni Verga, nascido em Catanea em 1840, é o mestre da chamada escola realista; é este brilhante escriptor que aconselha aos novos não imitarem modelos estrangeiros, quando têm na sua patria os verdadeiros ambientes para as suas obras. Os seus romances *Eva*, *O Marido de Helena*, *Os Heroes*, etc., accusam de uma fórma clara a

sua tendencia, toda banhada de realismo, d'aquelle que subjuga, que prende, com as côres da verdade! Pois se Verga possui no romance este alto poder suggestivo, nas suas duas obras de theatro, *Cavalleria Rusticana*, e *Caça ao Lobo*, Verga é deveras extraordinario! As scenas são curtas, especialmente na *Caça ao Lobo*; o seu valor está em que a acção dramatica passa perante nós rapida e cheia de vida, e necessita sobretudo ser feita por grandes artistas.

Ora Luigi Capuana, mestre de Verga, é um escriptor de aptidões diversas. Dotado de uma grande illustração, ao mesmo tempo que é critico, é um romancista notavel e um homem de theatro insigne.

Lisboa, viu agora na sua *Malia*, como elle pinta cruamente a acção; pois se formos ao seu romance *Giacinta*, analysaremos um caso curioso de vida cruel. A protagonista, menina nobre, e pertencente a uma familia da alta roda, é violada por um creado, e em todo o livro, passa pela nossa vista a existencia da rapariga minada de desgostos, sofrendo as maiores torturas moraes. Poderemos chamar a esta obra um romance, *cruel de verdade*, pois que deixa o leitor em continua tortura.

Mas o seu romance mais notavel é o *Marquez de Roccaverdine*. Este maquez é d'uma raça nobre mas d'um character demasiado altivo, vive em companhia d'uma mulher de campo, sua amante. Como nunca passára pela sua mente torna-la sua mulher, como seu patrão *ordena-lhe* que escolha marido!!! O proprio marquez indica-lhe o noivo, cahindo a escolha sobre um tal Rocco, que lhe obedece cegamente.

Casam; mas o marquez passado algum tempo principia a ter ciumes de Rocco, e em uma noite que o pobre homem ia para sua casa, o marquez mata com um tiro o marido que elle tinha *escolhido* para a sua antiga amante!!

Ninguém suspeita que o assassino seja o marquez, e as suspeitas cahem sobre um tal Casaccio que passava por ser um grande inimigo de Rocco!

Então o marquez, vendo que o innocente foi condemnado, vae ter com um padre; este aconselha-o que vá dizer o seu nome como o verdadeiro assassino. Mas o marquez acovarda-se e morre na maior luta moral! Como está bem claro, o romance nada tem de moral, bem pelo contrario, mas é uma obra de grande vigor, energica em extremo!

Esta força na exposição da acção vemos claramente na sua peça *Malia*.

E' dividida em 3 actos, e passa-se em uma aldeia da Sicilia. As suas personagens

(\*) Este drama está traduzido pelo auctor d'estas linhas.

são : Jana, Nedda, Catharina, Tia Pina, velha Caristia, Nino (noivo de Jana), Cola (marido de Nedda), Massaru Paulo, Don Saverio, Taddarista (barbeiro), Munzin (tocador de bandolin).

Vemos no primeiro acto que Tia Pina, Taddarista e Catharina, preparam tudo para a chegada dos noivos, que são Nedda e Cola.

Jana, não pode ver com bons olhos este casamento da sua irmã Nedda, pois que nutre pelo seu novo cunhado uma forte paixão! E a tal ponto, que se mostra fria e algo indifferente ás palavras amorosas do seu noivo, Nino, que sente por ella grande amor! Este primeiro acto é muito animado, reinando em todos grande alegria, destacando-se a figura de Jana, cheia de profunda tristeza.

O segundo acto passa-se em casa do pae de Jana, Massaru Paulo, no dia da festa de N. S. da Conceição. E' um dia banhado de sol, alegre e puro de luz brilhante. Jana, magra e doente sente-se minada por um mal horrivel. Massaru e Tia Pina discutem o que hão de fazer; já chamaram todos os médicos, e Jana cada vez peor! Chamam então Don Saverio vendedor ambulante que conhece o *maleficio* e que tem feito pelas aldeias muitas curas!

Saverio, homem malicioso, e procurando a ignorancia d'aquella gente, diz que a pobre Jana está sob o *maleficio*, como a nossa gente diz com o *diabo no corpo*.

Jana, ficando só, dá livre curso á sua dôr, rogando á virgem que lhe tire aquelle sofrimento, que a consome e mata!

Chega o seu cunhado Cola, que lamenta que em sua casa haja uma continua lucta pelos infundados ciúmes de sua mulher. Depois d'um longo dialogo entre os dois, Cola percebe a paixão que ella tem por elle! Jana quer faze-lo sahir de casa, mas n'um subito ataque de histerismo lança-se nos braços de Cola, beijando-o com uma louca paixão! Chega Nino que lhe vem dar parte que já não ha obstaculo para o seu casamento. Cola diz-lhe que Jana n'aquelle estado não pode responder. Chegam Tia Pina e Massaru, que convidam Jana a chegar á janella para vêr passar a procissão. Jana vae amparada até junto da janella, mas quando passa o andor da Virgem, cae no chão com grandes convulsões.

O terceiro acto é passado em uma casa de campo de Massaru Paulo. Estamos no tempo das vindimas. Jana está muito melhor, e a sua phisionomia é alegre e risonha. Nino vem fallar com o pae de Jana para saber a sua posição definitiva, pedindo uma entrevista com a filha. Paulo consente. Jana

diz-lhe que não é digna d'elle porque *perence* a outro, Nino quer saber o nome d'esse homem, do seu seductor, prometendo a Jana o seu segredo!

Chegou Don Saverio, Nino pergunta-lhe se a mulher quando está sob o poder do *maleficio* se é responsavel dos seus actos e palavras. Saverio diz-lhe que não. Então Nino, louco de alegria, perdoa-lhe, e Jana contente dá graças por tanta generosidade. Cola sabendo d'isto, diz a Jana que não pertenceria a outro! Ouvindo Nedda estas palavras, insulta a irmã de lhe ter roubado o marido. Correm todos e Nino pede explicações a Cola, este insulta-o, então Nino n'um accesso de raiva agarra d'uma navalha e mata o malvado Cola com um golpe no pescôço!

São estas as linhas geraes do drama, demasiado realista e algo immoral!

Por esta curta analyse das suas obras tanto romanticas como theatraes, a figura de Capuana destaca-se na pleiade dos escriptores italianos. Para leitura de creanças, Capuana possui obras encantadoras, cheias de uma psychologia subtil que nos eleva! Estão n'este caso os seus livros: *a rainhasinha*, *Havia uma vez...* e *o Rei Bracalone* o melhor de todos, por isso que é uma critica á arte de reinar, emfim uma crua satyra á má organização social.

Fallarei agora de Mimi Aguglia. Esta artista pertence ao numero dos grandes artistas do theatro italiano, cujos nomes de Rossi, Salvini, Emmanuel, Novelli, Zaconi, Duse, Grammatica, Virginia Reiter, Vitaliani, Della Guardie, Tina di Lorenzo, etc., estão gravados em letras de ouro por todo o mundo theatral! Aguglia que acabamos de admirar no theatro D. Amelia, não só na *Malia* mas nas restantes peças do seu vastissimo repertorio, é uma artista dotada de dotes extraordinarios de comediante e de tragica! O seu olhar, o seu gesto, a sua voz, traduzem a escala da dôr humana, passando de uma forma admiravel, das lagrimas que commovem, ao riso que muitas vezes é banhado de tristeza! Nos menores detalhes, Aguglia, estuda-os de uma forma transcendente; e nas scenas as mais violentas, a insigne artista apresenta-os com a maior crueza, revestidos de uma arte pura, sem aspectos ficticios, o realismo em todo o seu poder!

No 2.º acto da *Malia* o espectador vae-se sentindo pouco a pouco levado por uma onda de entusiasmo tal, que nos sentimos incommodados perante tanta grandeza de genio, perante tanta côr de verdade artistica! E assim, em todas as peças, até na celebre *Zazá*, genero de theatro tão differen-

te, e em que Aguglia suplantou todas as *Zazás* que temos visto!!!

Mais uma vez elogiaremos o sr. Visconde S. Luiz Braga, por ter feito passar pelo seu theatro D. Amelia, mais uma estrella do theatro italiano!

Não quero deixar de me referir aos artistas da companhia, que na generalidade foram sempre correctos; e ao modo como as peças foram *marcadas*, exemplo que os nossos ensaiadores deverião seguir...

ALFREDO PINTO (SACAVEM).



Com a *Dannazione di Fausto*, começou no dia 22 do corrente a época lirica italiana.

Da interpretação da parte de Margarida foi encarregada a soprano sr.<sup>a</sup> Giusepina Baldassare, que já o ano passado ouvimos em S. Carlos e pela qual os *dilettanti* parece não terem muitas simpatias.

O tenôr Giorgi por certo cantou agora pela primeira vez a parte de Fausto. Artista novo, com elementos vocaes para ser bom tenôr, é possível que de futuro consiga fazer se aplaudir. A sua voz, de timbre agradável e com apreciavel extensão da escala, não foi convenientemente preparada e muito se resente d'isso. A interpretação cenica da personagem tambem lhe não mereceu a atenção devida.

As honras da noite couberam ao baritono De Luca, que os frequentadores do nosso teatro lirico tiveram receio de aplaudir,

não sabemos porquê. E no entanto disse magistralmente o monologo do 3.<sup>o</sup> quadro do segundo acto.

De Luca cantou em S. Carlos nas épocas liricas de 1899 a 1900 e na seguinte. Era então um baritono em começo de carreira, mas previa-se nêle um artista com futuro auspicioso. Fazia-se aplaudir sempre no duêto entre Silvio e Neda, nos *Palhaços*, o que nenhum outro artista tinha conseguido até então. Foi apreciado e aplaudido, principalmente no *Barbeiro*, *Fedora*, *Favoriti*, *Carmen*, *Iris* e *Manon*. Fez desde então grandes progressos. Nos principaes teatros liricos da Italia tem sido encarregado da criação de algumas personagens de importancia. D'esse encargo se tem desempenhado sempre com louvôr. Hoje é um artista completo e d'isso se convenceram agora osmeticulosos frequentadores do nosso lirico, na interpretação que deu ao Rigolêto, quer como cantôr quer como actôr.

No desempenho da *Dannazione* fizeram-se notar os côros pela correcção com que principalmente cantaram a fuga na cena da



MAESTRO MASCHERONI

taberna. Tornaram-se dignos de aplauso. Outro tanto não sucedeu com os bailados, que não satisfizeram, por mal ensaiados.

Dirigiu a opera o *maestro* Eduardo Mascheroni, que em Italia é bastante considerado. Surpreendeu-nos no entanto a execução um pouco lenta da marcha, que talvez por isso mesmo pecou pela falta de unidade, e estranhámos a grande sonoridade com que foi tocada a valsa das silfides, que sempre ouvimos executar de um modo bem diferente.

No dia 24 foi cantada a *Aida*, reaparecendo na parte da protagonista a sr.<sup>a</sup> Mathilde De Lerma, que em épocas liricas passadas fez parte do elenco de S. Carlos. Não lhe encontramos agora sensível diferença. Foi com justiça aplaudida na aria do 3.<sup>o</sup> acto, que cantou com muita correcção. Devido talvez ao grande numero de vezes que tem cantado a *Aida*, apressa ás vezes a melodia, roubando mesmo ao compasso alguma das suas partes ou ás figuras o devido valôr. E' talvez uma questão de nervosismo ou de pouca atenção, porque não succede isso nos trechos de maior responsabilidade.

A sr.<sup>a</sup> Ladislawa Hotkowska foi uma Amneris muito regular, que a nosso ver devia ter sido aplaudida. Possui voz de meio soprano com notas graves de bastante sonoridade e agudos brilhantes. As notas de transição do registo de peito para o da cabeça é que são um pouco veladas, motivo que talvez ocasionasse a falta de aplausos. A difficil cena do julgamento cantou-a e representou-a bem. O duêto do 1.<sup>o</sup> quadro do 2.<sup>o</sup> acto entre ella e *Aida* tambem teve interpretação correcta.

Debutou na parte de Radamés o tenôr Mario Gilion, que venceu com facilidade o escôlho da romança de entrada. Podia dizê-la talvez com mais mimo e mais colorido, mas o receio proprio da ocasião levou-o a dar maior sonoridade ás notas para melhor as firmar. Tem voz de forte e extensa tuba sonora. Perdidos os receios das primeiras noites estamos certos de que será cantôr para se fazer aplaudir sem favôr.

Outro artista com elementos de valôr é o baritono Carlo Galleffi que disse bem e com bastante vigôr toda a cena do duêto do 3.<sup>o</sup> acto. A êle por certo teremos occasião de nos referir com mais vagar.

O *maestro* Mascheroni dirigiu a *Aida* com muito acerto e conseguiu dar ao concertante final do 2.<sup>o</sup> acto brilho e vigor inexcediveis, que lhe mereceram unanimes aplausos.

No dia 26 foi cantado o *Rigoleto*, em que De Luca deu á cena final do 2.<sup>o</sup> acto uma interpretação superior, que fez lembrar os tempos aureos do afamado S. Carlos de

Lisboa. Só então os reservados frequentadores do nosso lirico se resolveram a aplau-



DE LUCA

dir calorosamente o notavel artista, que repetiu a *caballeta* do duêto. Já devia ter sido aplaudido no monologo do segundo quadro do primeiro acto, que De Luca disse muito bem, assim como o duêto com Gilda; a fria expectativa dos sabios *dilettanti* não o permitiu.

De Luca é um artista que canta com muita expressão e sentimento. A sua voz, de bella tuba sonora, é maleavel e conduzida com arte. A par d'estas magnificas qualidades de cantôr temos a considerar a interpretação dramatica da personagem, que o distincto artista estudou e compôs superiormente.

Na parte de Gilda debutou a sr.<sup>a</sup> Emilia Scafidi, uma artista muito nova e com bons predicados para fazer carreira. Voz por enquanto sem fortes sonoridades, mas susceptivel de adquirir volume, afinada, de tim-

bre bastante agradável, trabalhada com cuidado, a sr.<sup>a</sup> Scafidi apresentou-se bastante senhora de si e venceu com facilidade os escôlhos da aria *Caro nome*. Não foi aplaudida porque os frequentadores de S. Carlos querem ouvir artistas de fama e não estão para animar principiantes. No entanto sempre a novel cantôra merecidamente compartilhou dos aplausos conferidos a De Luca no final do 2.<sup>o</sup> acto.

Mais uma vez a sr.<sup>a</sup> Eugenia Mantelli se apresentou a fazer parte do elenco de S. Carlos, onde os antigos frequentadores outr'ora foram prodigos de aplausos á notavel cantôra. O seu concurso no quarteto do 3.<sup>o</sup> acto é que agora não influuiu para o seu bom desempenho.

O tenôr Giorgi não conseguiu agradar, não obstante para isso empregar grandes esforços de voz. E' artista novato, sem a escôla precisa, como já dissemos, e o professor que teve não lhe fez ver que para cantar bem não é preciso emitir notas com muito vigôr, nem revestir as melodias com ornatos de mau gôsto. Com tudo isso prejudicou a canção, que foi um desastre.

Não fomos hontem felizes com o *Sansão*. A sr.<sup>a</sup> Hotkowska, como actriz, não estudou bem a personagem e não foi mais correcta como cantora. Quiz fazer brilhar as notas graves e abusou da sua béla sonoridade, com o que evidenciou mais a deficiencia das notas de transição do registo de peito para o de cabeça, a que já nos referimos.

O tenor Gilion, não obstante os magnificos recursos de que dispõe, teve um ou outro momento menos feliz e os nossos *dilettanti* são exigentissimos e nada perdoam.

O baritono Rossi, com boa voz, vibrante mesmo, por certo cantou hontem o *Sansão* pela primeira vez.

O côro de homens cantou com segurança e afinação; o de mulheres estava mais hesitante. A orquestra nem sempre se mostrou obediente á batuta do mestre.

30 de dezembro.

ESTEVEZ LISBOA.



## Wanda Landowska

Uma noite tormentosa, da mais desabrida invernia como a de sabbado (4 de dezembro), não impediu que um avultadissimo publico satisfizesse a mais justificada curiosidade em ouvir uma artista verdadeira-

mente notavel; e todos quantos puzeram á prova a sua coragem em romper contra a intemperie, tiveram a elevada compensação de admirar uma das mais illustres cultoras da musica pura nos tempos modernos, elogiada pela critica, respeitada pelos mestres, acarinhada pelos mais exigentes publicos. Concerto memoravel para quem a elle assistiu, um triumpho para quem o realisou.

Com o «Cravo» de M.<sup>me</sup> Landowska é já o terceiro que se ouve no Orpheon, os dois outros sob os dedos de Alfred Casella e de M.<sup>me</sup> Delcourt; mas creio só agora o publico adquiriu verdadeiro conhecimento de tudo quanto se póde conseguir n'elle, visto ter a sessão uma organização especial com um programma delicioso, a cargo da mais extraordinaria interprete que é dado imaginar.

A physionomia devéras attrahente e insinuante de Madame Landowska, a bem calculada collocação do instrumento a dentro da sala, em estrado suplementar, e a suavissima sonoridade que d'elle se desprende, estabelecem desde logo uma tão grande familiaridade entre a artista e o publico que nos julgariamos transportados a um salão elegante do seculo XVII, aonde na mais perfeita intimidade se pudessem trocar impressões sobre cada auctor e de viva voz requerer da executante os trechos da nossa maior predilecção. E quasi assim succedeu, pelo que o concerto se revestiu de supremo encanto. O «cravo» é um instrumento sem grandes recursos de sonoridade e carece absolutamente de ser ouvido com recolhimento, em recinto pouco vasto e apropriado á percepção das minudencias do estylo da sua gloriosa época.

Amédée Méreaux, o musicographo que mais largamente se occupou do «Cravo», escreve no seu magnifico livro, referindo-se a Sebastião Bach—«que elle compondo, pouco soffreu com a influencia da sonoridade defeituosa d'aquelle instrumento, porque escrevia sempre longe d'elle; o seu *Clavecin bien tempéré* foi composto n'um quarto onde não havia «Cravo», o que explica a profunda expressão de que a sua musica é quasi sempre impregnada. Elle devia sonhar um instrumento digno de receber as confidencias da sua alma». Ora esse instrumento não podia deixar de ser o piano, o maravilhoso piano, que tem sido encarregado de vulgarisar toda essa obra valiosa que transitou do *Clavicordio*, da *Virginal*, da *Espineta*, e das differentes especies de «Cravos» para os soberbos Erard, Pleyel, Bechstein, etc., que concedem ao executante uma palêta riquissima de tintas para o maior relevo e engrandecimento do quadro.

Portanto, a melhor parte das composições dos cravistas tem sido vulgarizada e valorizada pelo piano, mas não deixa por isso de ter o maior interesse o movimento que ha annos se vem operando em França, principalmente, com a formação das sociedades de instrumentos antigos, para fazerem ouvir na originalidade dos effeitos e na rigorosa observação dos textos verdadeiras obras primas de inspiração e de factura dos seculos passados. E n'este sentido muito se deve ao afamado pianista francez Louis Diémer e alguns outros. E' um perfeito trabalho de reconstituição, que nos permite avaliar toda a grandeza de evolução musical e instrumental de quasi cinco seculos, suppondo-se remontar á origem do Cravo, ao principio do seculo XV; e a sensação evocadora da epoca dos velhos mestres cravistas deu-nol-a de fórma inolvidavel o programma de Madame Landowska e o seu talento enorme de executante *hors ligne*, n'uma representação intelligente a partir do inglez Purcell até aos mais lidimos representantes das escolas italiana, franceza e alemã.

Todos os tocadores de cravo actuaes teem de ser primeiramente grandes pianistas, e n'esta especialidade Madame Landowska é verdadeiramente emerita, realisando o seu excellente programma nos dois instrumentos de maneira a deixar bem marcada a sensível differença nos effeitos e nos recursos que existam de um para o outro. Para darmos pois uma ligeira nota de impressão—por que isto não tem pretensões a critica—da quanta magia se evola da delicada sensibilidade da artista n'um programma da maior exigencia interpretativa, teremos de recorrer para o numero de amanhã, desde que os avantajados limites d'esta noticia nos obrigam a pôr-lhe termo por hoje.

Do «Diario da tarde».

ERNESTO MAIA.



## Uma revolução

No momento de entrar na machina o ultimo numero da revista, chegava ao nosso poder um exemplar do nosso collega valenciano, *El Correo*, com uma carta aberta do illustre professor, D José Salvador, ao director da *Arte Musical*, a proposito dos teclados Menchaca e Matta Junior.

Damos-lhe em seguida a devida publicidade.

Distinguido Amigo: Ante todo he de darle las gracias por su bondad, al reproducir en su notable revista los articulos que sobre el sistema Menchaca, he publicado en estas columnas.

Satisfáceme mucho que éstos hayan hecho resurgir ciertos trabajos cuyas tendencias se dirigen á modificar el actual teclado del piano debidos al Sr. João Matta Junior, distinguido y erudito professor de ese Conservatorio de música, y más me satisface por lo immerecido, el que me haya aludido este maestro en las conferencias que recientemente ha dado en «La Ilustración Portuguesa».

El moderno teclado del piano consiste, como usted ya sabe, en alternar invariablemente una tecla blanca y una negra formando dos rangos que se basan en la escala de doce sonidos, generadora de toda serie y no como el actual, basado en una parcial de siete sonidos llamada impropriamente escala de *do natural*. Este nuevo teclado, que podemos llamar continuo, aplicable al órgano y armónium por su uniformidad, presenta el inconveniente de no poder determinar con exactitud el sonido deseado; esta dificultad desaparece intercalando entre las teclas blancas una de otro color (verde o encarnado) correspondiente al sonido *la* en todas las *docenas* del teclado, ó sea lo que hoy llamamos *octava*. Teniendo este punto de partida, fácilmente se determinan los otros sonidos. Además, las teclas negras tienen menor altura; el teclado en declive hacia el tañedor está más en consonancia con las condiciones fisiológicas de la mano de éste, al cual permite uua ejecución más cómoda y desembarazada. Este es el teclado Menchaca.

El Sr Matta Junior ha ideado otro que aunque no exactamente igual al descrito uniformiza las filas de teclas blancas y negras. Algunos maestros alemanes tienen hechos trabajos en este sentido; esto no implica demérito para nadie, sino que por el contrario avalora más la idea, que dicho sea de paso, encierra una lógica sin réplica.

La técnica del piano queda simplificada enormemente, pues permitirá el nuevo teclado vencer dificultades de efectos desconocidos con lo cual ganará en variedad, originalidad y brillo el arte del pianista.

Basta consignar que las escalas, arpeggios y passajes similares quedan reducidas á dos solas posiciones, una quando se parte de tecla blanca y otra quando se parte de negra; sabidas estas dos se saben todas; de-

saparecen por lo tanto las múltiples posiciones que hoy existen tanto para las escalas, como para los arpeggios, etc., etc.; la digitación es más racional y sencilla, y el transporte inabordable hoy á los que no están muy prácticos, se hace sin dificultad alguna.

Por la labor de vuestro compatriota el ilustrado maestro Sr. Matta felicitaréisle en mi nombre muy efusivamente, y aunque el número de los miopes, egoístas y rutinarios es considerable, no dudo un éxito grande y franco cuando se decidan á practicar esta innovación.

Perdonadme, distinguido señor, haya retrasado la presente más de lo que era mi deseo porque mi salud no es completa; un abrazo al notable violinista, mi querido amigo y paisano Paco Benetó, y para usted un fuerte apretón de manos de su reconocido y muy afectísimo, q. b. s. m.

JOSÉ SALVADOR



## OUTROS TEMPOS

UMAS FESTAS INTERESSANTES EM 1636,  
MO CASTELLO DE RAMBOUILLET

### I

El-Rei D. Manuel II, durante a sua estada em França, foi caçar, segundo resaram os telegrammas, ás mattas do castello de Rambouillet, por isso vem a proposito contar embora por alto, a vida historica d'este castello, assim como duas festas que se realisaram no anno de 1636, em que poderemos nctar a elegancia e o fino gosto que d'antes reinava, comparado com os bailes d'hoje em dia, que são na generalidade umas grandes massadas!

O nome de Rumbelitim apparece a primeira vez em um diploma de Pepino o Breve, setembro de 768. No fim do seculo X foi construida a primeira igreja. Nos seculos XI, XII e XIII, Rambouillet depende dos condes de Montford e de sua familia; no seculo XIV são senhores d'este logar, os Brucourt, Tornebu e Bernier, a primeira construcção do castello teve logar no anno de 1375; durante tres seculos de 1384 a 1699, os Angennes foram senhores de Rambouillet.

No seculo XVI viveu no castello Rabelais; Francisco I morreu no castello a 31 de março de 1547. Em 49, estada de Francisco II;

em dezembro de 1562, Carlos IX e Catharina de Medicis; nos annos posteriores lá estiveram Henrique III, Henrique IV, Luiz XIII, a marquezia de Rambouillet no anno de 1636.

Nos fins do seculo XVII Montausier é senhor de Rambouillet, passando depois para as mãos da Duqueza de Uzés. Luiz XIV esteve no castello por duas vezes nos annos de 1712 e 1713 com *madame* de Maintenon. Luiz XVI organisou lá varias caçadas, ás quaes assistiram *Madame* de Lamballe, Florian, etc.

Todos os moveis foram vendidos na epoca da Revolução, mas o castello com o Imperio ficou residencia imperial (1804-1815).

Napoléão III ia muitas vezes aos dominios do castello caçar; em 1870 foi alugado ao sr. Trémoille até maio de 1883; desde esta data tornou-se a residencia do chefe do estado. Foi arranjado por Felix Faure, tendo sido visitado por Loubet e Fallières.

Lá teem ido caçar os reis de Italia, de Hespanha, Suecia, Sião e Portugal.

São estes os apontamentos mais importantes, tirados das obras de Lorin e Jean Madeline, e n'elles se vê bem claramente a vida historica e curiosa do castello de Rambouillet.

### II

Ora durante a estada da marquezia de Rambouillet no castello realisaram-se festas encantadoras, não só nos vastos salões, como nas avenidas do parque.

A marquezia mandou encanar a agua para diversas cascatas dos jardins, construidas por entre as frondosas arvores.

Como disse o poeta Scudery:

«Nimphes, penchez vôtre urne et formez un ruisseau.»

A marquezia foi uma senhora doente, quasi que não sahia, por isso gostava de se rodear d'uma sociedade escolhida, poetas e artistas.

Mas quando permanecia em Rambouillet esta sociedade acompanhava-a, e ella passeava sob as arvores dos jardins. Então no parque como nos salões as conversas delicadas, as charadas, os madrigaes, os jogos, formavam um ambiente encantador!

A' chegada do poeta Voiture organisou-se uma festa que foi deslumbrante e verdadeiramente phantastica!

Por entre as rochas, onde cahiam correntes de agua crystalina estavam occultas varias senhoras habilmente trajadas; assim *mademoiselle* de Scudery de *Diana*, La Tré-

mouille de *Nereida*, a condessa de Frisque de *Juno*, Humeres de *Amphitrite*, *Madame* de Montbazan em *Iris*, Clermant de *Psyche*, Paulet de *Galatêa*; e em um throno de flôres, de verdura, estava sentada a marqueza Rambouillet, a gloriosa *Arthenice*, com uma lança na mão e na outra um ramo de tilias.

Quando o poeta Voiture chegou, sahiram dos bosques figuras quasi phantasticas e foram junto do throno saudar o poeta com poesias deliciosas de encanto e frescura bucolica. Mezes depois, em novembro de 1836 houve no castello uma festa de theatro. Foi uma recepção intima, mas estava presente a nata da fina roda!

Alem da marqueza, seu marido Carlos d'Angennes, o marquez Pisani que entrou na batalha de Nordlingen, *madame* Clermont Entraygues, Issac Arnault e mais cinco ou seis familias da melhor sociedade.

A sala do theatro foi distinctamente disposta pela marqueza, sendo illuminada por altos candelabros de prata, com innumerables velas.

A peça escolhida foi a *Sophonisbe*, tragedia de Jean Mairet, que alcançou um certo nome. A obra pouco ou quasi nenhum valor possui; é uma fraca imitação das tragedias de Corneille. Tem um fim parecido com a *Lucia de Lammermoor*. Depois um pequeno concerto veio deliciar os ouvidos do pequeno auditorio. Assim Paulet cantou admiravelmente, pois segundo resam os papéis da epoca, tinha uma linda voz.

De madrugada terminou a recita, e quando a luz do dia entrou alegremente pelas vastas janellas dos salões, os convidados saíram para o parque a respirar o ar puro da madrugada, quando o orvalho da noite ainda está brilhando como diamantes nas folhas dos arbustos.

Era assim que se divertiam os antigos, n'um ambiente de elegancia e arte, ao som dos minuets e das gavottas, no meio dos madrigaes; epoca de amor, polvilhada de graça e frescura, em que os labios das mulheres murmuravam palavras de candura, leves como o fumo, alegres como gorgeios d'aves!

No album da filha da marqueza, foram encontrados entre outros os seguintes versos que não posso deixar de os transcrever:

## LE LIS

Devant vous je perds la victoire  
Que ma blancheur me fit donner,  
Et ne prétends plus d'autre gloire  
Que celle de vous couronner.

Le ciel, par un honneur insigne,  
Fit choix de moi seul autres fois  
Comme de la pleur la plus digne  
Pour faire un présent à nos rois.

Mais, si j'obtenais ma requête,  
Mon sort serait plus glorieux  
D'être monté sur votre tête  
Que d'être descendu des cieux.

Este album está actualmente em poder da familia Uzés, no castello de Baunelles, proximo a Rambouillet.

ALFREDO PINTO (SACAVEM).



Com data de 15, iniciou a *Real Academia de Amadores de Musica* a sua actual serie de concertos orchestraes.

E' nos sempre em extremo agradavel referirmo-nos a esta antiga agremiação artistica, cuja tenacidade e boas intenções somos dos primeiros a admirar, e cujas audições vimos acompanhando ha muitos annos com summo interesse. O facto de nos não desentranharmos constantemente em elogios retumbantes a proposito de tudo o que a Academia faz, tem attrahido, cremos nós, o reparo de meia duzia de entusiastas, fanaticos porventura pelos encomios systematicos e banaes de uma parte da imprensa diaria, e por tal modo obcecados pelo fetichismo de passadas glorias, que mal cuidam no que se nos affigura o mais essencial, o fomento dos interesses artisticos da Academia e a cuidadosa evitação de possiveis symptomas de decadencia.

Julgam-nos bem mal. E' precisamente a sympathia, que consagramos de ha muito á prestimosa associação, que nos leva a fazer-lhe, de onde em onde, uma amigavel advertencia, em que julgamos nunca ter perdido a linha de cortezia, a que nos obrigam intransigentemente a indole e o programma d'esta revista. De mais o character privado das festas da Academia, á qual não podemos negar o direito pleno de fazer em sua propria casa o que muito bem lhe apraz, impõe-nos reservas e cuidados especiaes, que seria imperdoavel desprimôr não considerar.



Feita esta profissão de fé, que julgamos necessaria para evitar a persistencia de qualquer mal-entendido, se porventura o houve, vejamos o que foi o primeiro concerto da Academia.

Na orchestra, dois directores. Ocioso seria encarecer as virtudes ou frisar as fraquezas de qualquer d'elles, porque a ambos nos temos referido innumeras vezes n'este jornal: o sr. Marquez de Borba é um regente seguro e consciencioso, um tanto timido, e sempre desconfiado de si proprio, quando tão sobejas razões lhe assistem, pela sua grande proficiencia e saber, para desempenhar desassombradamente esse lugar: o sr. Wendling, absolutamente senhor do seu *métier*, não perdendo uma occasião unica de prestar mão forte ás hesitações dos seus subordinados, soffrendo bem mais com a fraqueza technica da sua orchestra, que propriamente com a psychologia da obra que tem na estante, governa as suas phalanges instrumentaes com inequivoca frieza, mas com segurança e auctoridade.

Pena é que não consiga impôr-se, com egual auctoridade, na organisação dos programmas, para proscrever, como demasiado transcendentés, certas obras que este grupo orchestral, constituido em maioria por amadores e por principiantes, não pode traduzir com a perfeição requerida. Está n'esse caso a 4.<sup>a</sup> *Symphonia* de Beethoven, que se destacava no concerto de 15, como a peça capital do programma.

Mas não insistamos sobre esse ponto, que já nos permittimos accentuar mais de uma vez, e vamos tratar dos solistas, srs. Wendling e Fernando Machado, aos quaes, de resto, já tambem nos temos referido a proposito de outros concertos.

No delicioso *Concerto* de Spohr, o distinto professor de violino teve momentos de extrema felicidade e mostrou conhecer bem o estylo caracteristico do famoso auctôr da *Jessonda* e do *Fausto*, que, como todos sabem, foi tambem fundador de escola violinistica, na Allemanha, ha cerca de um seculo; se os nervos, os malditos nervos, esse *cauchemar* de todos os tocadores, ainda os mais celebres, lhe não tivessem paralyzado alguns effeitos e prejudicado o remate de certas phrases, poderia o sr. Wendling tirar um enorme partido da sua peça.

De Fernando Machado, optimo discipulo de Cunha e Silva, na escola da Academia, pouco ha que acrescentar ao que dissemos em outro numero, o que não significa que lhe não devamos a melhor e mais pura emoção artistica de toda a noite. E' um lidimo talento, que se vae polindo e limando de dia para dia. Está bem entregue nas mãos

de um artista dos mais intelligentes e eruditos, com que se honra o professorado musical portuguez, e, se continuar a trabalhar com o mesmo afinco e com a mesma consciencia, ha-de ir forçosamente longe.

\*

A inserção em outro lugar, do eloquente discurso do sr. Antonio Arroyo e o proposito retrahimento, que nos impuzemos, no tocante aos trabalhos e iniciativas da *Sociedade de Musica de Camara*, em que o Director d'esta revista tem tido uma preponderancia assaz marcada, releva-nos da obrigação de apreciar detalhadamente a festa de 20 d'este mez e d'encarecer os intuitos nacionalistas que a ella presidiram.

Fallaram por nós os principaes órgãos da imprensa diaria, commentando com generosa larguesa, nas suas varias e successivas phases, os trabalhos do Concurso de Musica Portugueza e frisando criteriosamente a alta lição d'estimulo e d'incitamento que esse Concurso representou para a nossa arte.

Dada porém a importancia excepcional que a festa assumiu, como encerramento d'esses importantes trabalhos e mórmente como consagração de quatro artistas portuguezes, cujo nome fica gloriosamente vinculado a este nobre empreendimento, seria levar demasiado longe o nosso escrupulo se não deixassemos registrado um dos momentos historicos mais interessantes, de que a arte portugueza se póde orgulhar.

A's 9 horas precisas, como estava annunciado, começou o sr. Antonio Arroyo a sua brilhante oração. em que, como os nossos leitores terão visto na transcripção integral que d'ella fizemos por inestimavel mercê do seu auctor, se desenvolveram os mais interessantes themas de critica e esthetica musicas.

Pontos houve que valeram ao illustre critico uma renhida controversia por parte de alguns collegas da imprensa; sem pretender de modo algum chamar para este terreno o assumpto d'essas controversias. estamos em crêr que, no que respeita á critica jornalística, ao que ella tem sido entre nós, e á funcção e responsabilidades que realmente lhe cabem no progresso da arte, poderia o sr. Antonio Arroyo fazer, não uma conferencia, mas um livro inteiro, que seria lido com fructo e estudado com iniludivel vantagem por todos os que, de boa fé, se interessam pelo melhoramento artistico da nossa terra.

A seguir a esse notavel discurso, tomou a palavra o sr. Michel'angelo Lambertini, em nome da *Sociedade de Musica de Camara*

para agradecer aos compositores que concorreram a este certamen, ao jury que classificou as obras, á imprensa periodica e em especial aos directores do *Seculo* e da *Illustração Portugueza* que tão importante auxilio tem prestado aos trabalhos da sociedade, e finalmente ao sr. Antonio Arroyo pela sua participação n'essa solemnidade.

Sobre a estrutura das duas obras premiadas, com cuja execução se terminou este sarau de honra, já dissemos a nossa impressão pessoal quando noticiamos o *veredictum* do jury. Não se modificou, antes accentuou essa lisonjeira impressão com a nova audição da *Sonata* de Freitas Branco e do *Quarteto* de Julio Neuparth, valorizadas agora por uma interpretação muito mais cuidada e expressiva.

O *Quarteto*, que foi o primeiro a ser ouvido, é sem a menor duvida uma obra digna de figurar ao lado das melhores; apesar do emprego de certos processos, (os tremolos por exemplo, que só muito excepcionalmente se empregam na musica de camara) é um trabalho serio e equilibrado, abundante de melodia facil e interessante, bem ligado em todas as suas partes componentes, homogeneo e claro, sem preciosismos e sem extravagancias. O andante é uma pagina soberba, cheia de emoção e tratada com infinito esmero sob o ponto de vista dos desenvolvimentos.

E' evidente que Julio Neuparth, compositor fecundo em outros generos, só por excepção se consagrou á musica de camara, e essa abstenção é tanto mais comprehensivel quanto é certo que, até hoje, nada havia que estimulasse o compositor n'esse campo especial de actividade artistica. Graças á iniciativa da *Sociedade de Musica de Camara* as cousas parece tomarem mais favoravel rumo. Modernizando os seus processos, Julio Neuparth e alguns outros compositores portuguezes, poucos por ora, podem dar-nos de futuro uma serie de trabalhos interessantissimos, que não temam comparação com o que de melhor se faz, n'esse genero, nos centros mais cultos.

A execução d'este excellente quarteto, confiada aos srs. Francisco Benetó, Cecil Mackee, Antonio I. Amas e D. Luiz da Cunha e Menezes, foi um tanto fria e hesitante na primeiro andamento, mas bastante fundida e brilhante nos tres restantes.

Quanto á *Sonata* de Luiz de Freitas Branco, com que fechou este notavel sarau, e cuja apresentação esteve a cargo dos srs. José Bonet e Francisco Benetó, foi um novo e justificado triumpho para o joven compositor. A peça, que pelas tendencias e pelo estylo se destaca victoriosamente entre as suas

19 concorrentes, é realmente bella e tão rica na polyphonia como arrojada na concepção; quer nas linhas geraes da sua architectura, quer no modo como foram tratados todos os episodios, denota esta obra uma nervosa e opulenta organização d'artista, que, apesar da pouca idade, conhece a fundo o caminho que tem a seguir. A contestavel novidade de alguns desenhos melodicos, o emprego de certas passagens de exagerado virtuosismo, porventura inutil n'este genero de musica, e a falta d'equilibrio do ultimo andamento, podem abrir a porta a uma critica demasiado meticulosa e severa, mas não chegam a desdourar o valor intrinseco da sua magnifica sonata. Aquelle adagio é uma verdadeira obra prima d'emoção, que, quando traduzido por dois artistas como Bonet e Benetó, impressiona até ás lagrimas; tanto assim o sentiu o numeroso auditorio, que enchia a sala da *Illustração*, que desejou ouvil-o segunda vez, cobrindo-o de entusiasticos applausos.

Os dois laureados artistas portuguezes foram chamados mais d'uma vez ao tablado e longamente ovacionados.

*NOTA*: — Attribuindo alguns dos nossos illustres collegas diarios as honras da iniciativa do Concurso ao nosso director, o sr. Michel'angelo Lambertini, apressamo-nos, a pedido do mesmo, em declarar que tal iniciativa se deve collectivamente á direcção da sociedade e não ao impulso individual de qualquer dos seus membros.

\*

Já nos não sobra muito espaço nem tempo para fallar com a largueza merecida da festa annual do professor Benetó. N'esse concerto, effectuado a 21 no salão do Conservatorio, produziram-se, além do promotor, alguns solistas de inequivoco merecimento: — a sr.<sup>a</sup> D. Maria da Madre de Deus Almeida (canto), o sr. Somers Cocks (violoncello), o sr. Dionisio Labarta (canto) e o sr. José Bonet (piano).

Referindo-nos áquella illustre cantora, com todo o elogio que lhe é devido, e que é a confirmação do que temos dito a seu respeito, não podemos deixar de agradecer-lhe a ideia gentil de nos fazer conhecer duas composições vocaes de Freitas Branco, qual d'ellas a mais interessante pela novidade e arrojado da factura e a ultima, *Le dernier vœu*, absolutamente digna da attenção commovida com que a escutaram.

O outro cantor, D. Dionisio Labarta, que, segundo ouvimos, se encontrava em Lisboa de passagem para Buenos-Ayres, onde está escripturado para a proxima epocha lyrica, dispõe de uma voz de barytono, positivamente deliciosa em todo o registro medio,

mas por infelicidade escassamente cuidada sob o ponto de vista da empostação e do estylo; ou por defeito d'emissão ou por incommodo de saúde, trahiu-o por vezes a rouquidão, impedindo-o de evidenciar, em toda a sua plenitude, os optimos recursos naturaes de que dispõe

O distinctissimo amator, Somers Cocks, e o talentoso pianista, José Bonet, são por demasia conhecidos dos nossos leitores para que nos alonguemos em considerações sobre o seu reconhecido e tantas vezes comprovado valor artistico.

A *Sociedade de Musica de Camara*, executando com precisão e bom estylo um dos quartetos do divino Mozart, quiz dar ao seu chefe artistico uma prova de consideração, na sua festa, o que foi tanto mais para apreciar quanto é certo que, pela sua lei organica, lhe é vedada qualquer exhibição extranha á sua propria iniciativa.

Falta-nos fallar do promotor da festa, um artista, cuja posição proeminente entre nós, vêmos finalmente e com summo prazer solidamente estabelecida e consagrada. Menos feliz na *Polonaise* de Wieniawski, deu-nos todos os primores do seu formosissimo talento no *Concerto* de Vieuxtemps, e mórmente no *Zéphir* de Hubay, que qualquer dos grandes concertistas da actualidade não poderia detalhar com mais gracil e delicado acabamento. Uma verdadeira *trouaille* de execução, que nos não cançamos de admirar, e que o publicou recompensou com estrondoso applauso.



Sob a direcção do sr. Augusto Cesar dos Santos, distincto artista que em tempos fez parte da *Troupe Gounod* e d'outros grupos similares, começaram já os ensaios do *Grande Orpheon Operario*, verificando-se provavelmente em janeiro a sua primeira apresentação publica, em coros a quatro vozes.

Para a composição do Orpheon inscreveram-se cerca de 80 individuos de ambos os sexos, devendo seleccionar-se cincoenta, como grupo fundamental, que poderá mais tarde ser augmentado ou diminuido conforme se julgar conveniente.

\*

Em 15 do prozimo janeiro deve começar a ser publicada uma nova revista mensal, com o titulo de *Patria Portuguesa*.

Será impressa em papel *couché* e ornada de gravuras. Entre varios artigos literarios, artisticos e scientificos, terá secções de theatro, musica, estrangeiro, mundo elegante e um magnifico romance.

E' seu director o conhecido poeta João Maria Ferreira e redactor principal o nosso illustre amigo, sr. Alfredo Pinto (Sacavem).

A séde da redacção e administração é na rua nova do Almada, n.º 72 (Livraria Ferin).

\*

Os nossos conhecidos Forsini, Quilez e Bonet acham-se no Porto e foram contratados pela gerencia dos Armazens Hermínios para realisarem todas as sextas feiras uma serie de concertos no seu brihante salão de vendas. Já se effectuaram alguns d'esses concertos, sendo enorme a concorrência de senhoras e não menor o applauso dispensado aos excellentes concertistas.

\*

Em fins do proximo mez deve ser cantada em Hamburgo a inspirada opera de João Arroyo, *Amor de Perdição*.

\*

Propoz-se a empreza de S. Carlos realizar durante o inverno *matinées* dominicaes, com as operas lyricas, que mais agradarem durante a corrente epoca.

A ideia, que pode ter vantagens para uma restricta parte do publico, impossibilitada de frequentar o theatro á noite, e que as tem com certeza para os interesses financeiros da empreza, pecca, a nosso vêr, por vir agravar difficuldades, que ha muito se fazem sentir na razoavel expansão de outras formas d'arte musical, que afinal tambem *tem direito á vida*.

O theatro de S. Carlos é absorvente, todos o sabem. Durante os 3 ou 4 mezes lyricos, não ha maneira de *percer* atravez do *mare magnum* de recitas impares, pares, extraordinarias e até *extraordinarissimas*, como as havia ainda ha pouco e talvez um dia resuscitem. O publico é pequeno e não sae d'ali, em virtude do unico snobismo musical que conseguiu tomar pé entre nós, o snobismo lyrico. Antigamente, havia durante a semana uns dias de descanso forçado, em que cada qual podia tratar da sua

vida ou divertir-se por outro lado. Hoje já não ha d'isso, e ainda nos tiram os domingos.

E' uma verdadeira *operomania* !

\*

Já está impressa a valsa *Dôce visão*, de Luiz Quesada e d'entre o turbilhão de valsas que saem quasi diariamente dos prelos, parece-nos que essa ha-de ser, no corrente inverno, una das favoritas das nossas gentis leitoras.

Não lhe falta boa *cadencia* e execução facil, duas qualidades que não são para desprezar no genero.

\*

Entre os concertos ultimamente dados na Allemanha pelo nosso grande pianista Vianna da Motta, destaca-se o que realisou em Berlim na noute de 4, e de que só agora nos chegam noticias. O illustre *Klaviervirtuose aus Lissabon*, como dizem muitas vezes os programmas allemães, teve um grande exito n'esse concerto ; recebeu nutridos applausos até da propria *Orchestra Philharmonica* que lhe acompanhou o *Concerto*, op. 21, de Chopin, uma das obras do repertorio de Vianna da Motta, que mais enthusiasmo causam na Allemanha.

A *Dansa macabra* de Liszt, paraphrase sobre o *Dies irae*, produziu uma grande impressão no publico, que fez um sem numero de chamadas ao nosso artista no fim do concerto.

\*

Para amanhã, 1 de janeiro, annuncia-se a publicação de uma nova revista theatral e literaria, com o titulo de *A Rajada*.

Sahirá todos os sabbados e será de formato 8º, com 16 paginas de texto, capa de côr illustrada, papel assetinado, e ornada de numerosas gravuras de actualidade.

Desejamos-lhe longa vida.



Apoz longo soffrimento, succumbiu em 18 d'este mez a sr.<sup>a</sup> D. Martina Carolina Reboli de Bulhões Maldonado, amadora de piano e de harpa e illustre cultora das letras.

Havia sido em tempos directora e professora do Recolhimento de N. S.<sup>a</sup> da Serra, em Nova Gôa, passando mais tarde a Loanda, onde tambem teve um estabelecimento d'educação. Durante algum tempo leccionou harpa, ensaiando-se tambem no campo da composição, com algumas obras de character religioso.

Empregou uma bôa parte da sua avultada fortuna em esmolos e obras de caridade.

\*

Tambem falleceu no Porto, a sr.<sup>a</sup> D. Joanna Pizarro, professora de piano n'aquella cidade.

\*

Deixou de existir uma figura muito conhecida no nosso meio musical, onde era geralmente considerada pela sua bondade e pelo interesse que ligava aos assumptos lyricos.

Fallamos de Victoriano Franco Braga, baixo-amadôr e critico musical em varias folhas. Collaborara nos *Echos da Avenida*, e, sob o pseudonymo de *Mephistopheles*, fez durante muitos annos as criticas da *Vanguarda* e d'outros jornaes de feição republicana.

Os seus escriptos sobre musica distinguiam-se mais pela bonhomia e optimismo, que propriamente pela sciencia critica, mas o certo é que, raramente ferindo, tinham o o condão de não fazer descontentes.

Paz á sua alma.

\*

Victima d'uma syncope cardiaca, falleceu em 25 o sr. Antonio Duarte Silva, antigo cantôr da Sé Patriarchal (baixo), e habil reparadôr de harmoniums e orgãos.

Duarte Silva tinha o curso de canto do Conservatorio e foi durante muitos annos corista do theatro de S. Carlos, dedicando-se porem ultimamente só ao serviço das *funcções* d'egreja e aos seus concertos d'instrumentos.

Tinha 65 annos d'idade.

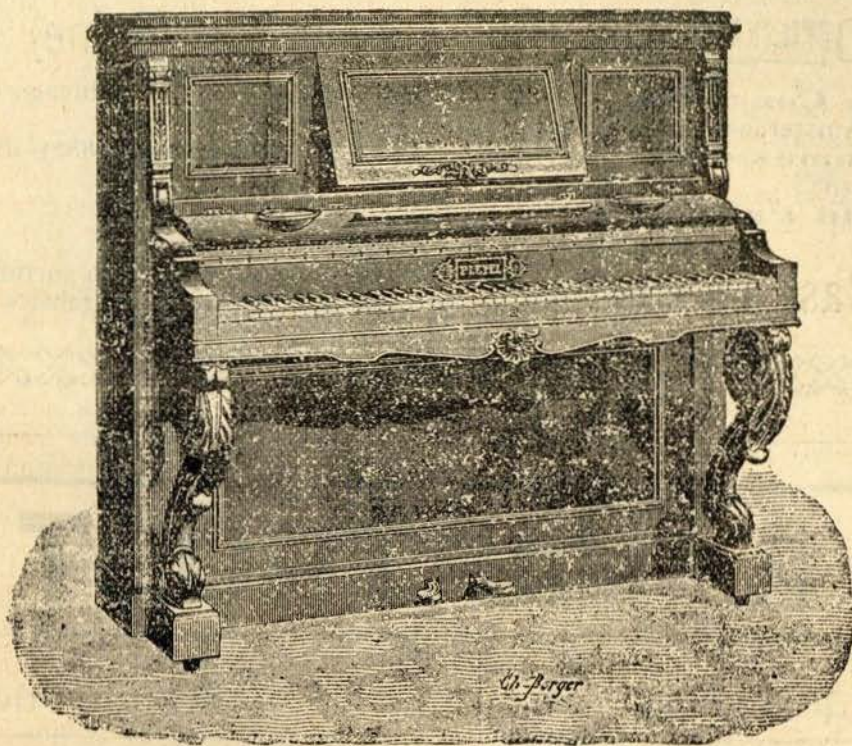
\*

Ebenezer Prout, o eminente musico irlandez, falleceu ultimamente. Era notavel compositor de musica d'orchestra e de camara.

**Por falta de espaço, vae no proximo numero a conta annual da «Caixa de Soccorro a Musicos Pobres.»**

# Pleyel Wolff Lyon & C.<sup>ie</sup>

Grande fabrica de pianos e harpas  
PARIS



HARPA CHROMATICA SEM PEDAES

(Systema Lyon privilegiado)

**\* PIANO DUPLO PLEYEL \***

(Systema Lyon privilegiado)

Inventor: — ENG. GUSTAVE LYON, official da Legião d'Honra

Presidente do Jury (classe 17) da exposição de Paris — 1900

**GAVEAU** Grande Fabrica  
DE  
**PIANOS**

SÉDE SOCIAL: 45 e 47, Rua La Boetie - PARIS

OFFICINA MODELO: Fontenay-sur-Bois (Seine)

**Hors Concours**: Barcelona (1888) - Moscow (1891) - Chicago (1893) -  
Amsterdam (1895) - Paris (1900).

**Diplomas d'Honra**: Amsterdam (1883) - Antuerpia (1885) - Bruxellas  
(1888)

**Grand Prix**: Hanoi (1893) - Liège (1905).

Na Casa Lambertini encontra-se sempre um variado sortimento de  
x x pianos d'esta reputada fabrica x x

\* **A. HARTRODT** \*

Agencia de Transportes Internacionaes

Despachos e Seguros Maritimos

CASAS PRINCIPAES: **HAMBURGO e LONDRES**

Succursaes: **ANVERS (Antuerpia), BREMEN, LIVERPOOL, GE-  
NOVA, GOTHENBURGO, LEIPZIG e LUBECK**

Recommenda aos importadores portuguezes os seus serviços d'ex-  
pedições em grupagem, para Lisboa, Porto, Madeira, Ilhas e Colonias  
portuguezas, de qualquer dos portos acima. — Todas as informações re-  
lativas a serviços de transportes, despachos e seguros, seja para impor-  
tação ou para exportação de mercadorias, são promptamente fornecidas  
o quem as sollicitar ao seu agente em Portugal:

**JOSÉ ANTONIO MARTINS**

Rua do Crucifixo, 8, 2.º - LISBOA

# Lambertini

REPRESENTANTE

DOS

Editores Francezes

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 de 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

# Professores de musica

<b>Adelia Heinz</b> , professora de piano <i>Rua de S. Bento, 56, 1.º E</i>
<b>Alberto Sarti</b> , professor de canto. <i>Rua Castilho, 34, 2.º</i>
<b>Alexandre Oliveira</b> , professor de bandolim, <i>Rua da Fé, 48, 2.º</i>
<b>Alexandre Rey Colaço</b> , professor de piano. <i>R. N de S Francisco de Paula, 48</i>
<b>Alfredo Mantua</b> , professor de bandolim <i>Calçada do Forno do Tijolo, 32, 4.º</i>
<b>Antonio Soller</b> , professor de piano, <i>Rua Malmerendas 32, PORTO</i>
<b>Carlos Gonçalves</b> , professor de piano, <i>Rua do Monte Olivete, 2, C, 2.º</i>
<b>Carolina Palhares</b> , professora de canto, <i>C. do Marquez d'Abrantes, 10, 3.º E.</i>
<b>Eduardo Nicolai</b> , professor de violino. <i>informa se na casa LAMBERTINI.</i>
<b>Elisabeth Von Stein</b> , professora de violoncello. <i>R. S. Sebastião das Taipas, 75, 3.º D.</i>
<b>Ernesto Vieira</b> , <i>Rua de Santa Martha, 232, A</i>
<b>Francisco Bahia</b> , professor de piano, <i>R. Luiz de Camões, 71.</i>
<b>Francisco Benetó</b> , professor de violino, <i>Costa do Castello, 46.</i>
<b>Guilhermina Callado</b> , prof. de piano e bandolim, <i>R. Paschoal de Mello, 131, 2.º D.</i>
<b>Joaquim A. Martins Junior</b> , prof. de cornetim, <i>R. das Salgadeiras, 48, 1.º</i>
<b>José Henrique dos Santos</b> , prof. de violoncello, <i>T. do Moimho de Vento, 17, 2.º</i>
<b>Julieta Hirsch Penha</b> , profes.ª de canto, <i>T. Santa Quiteria, rua Particular, 5, 1.º</i>
<b>Léon Jamet</b> , professor de piano, órgão e canto, <i>Travessa de S. Marçal, 44, 2.º</i>
<b>Lucila Moreira</b> , professora de musica e piano, <i>Avenida da Liberdade, 212, 4.º D.</i>
<b>M.ª Sanguinetti</b> , professora de canto, <i>R. da Penha de França, 4, 3.º</i>
<b>Manuel Gomes</b> , professor de bandolim e guitarra, <i>Rua das Atafonas, 31, 3.º</i>
<b>Marcos Garin</b> , professor de piano, <i>C. da Estrella, 20, 3.º</i>
<b>Maria Margarida Franco</b> , professora de piano, <i>Rua Formosa, 17, 1.º</i>
<b>Philomena Rocha</b> , professora de piano, <i>Rua D. Carlos I, 144, 3.º</i>
<b>Rodrigo da Fonseca</b> , professor de piano e harpa, <i>Rua de S. Bento, 47, 2.º, E.</i>

## A ARTE MUSICAL

Preço por assignatura semestral  
Pagamento adiantado

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

**Preço avulso 100 réis**

Toda a correspondencia deve ser dirigida á Redacção e Administração

**PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 a 49 - Lisboa**