



Redacção e admin. Praça dos Restauradores, 43 a 49. Comp. e impressão Typ. Pinheiro, R. Jardim do Regedor, 39 e 41

SUMMARIO : — Edward Elgar. — Gymnastica rythmica. -- O Carnaval e a Musica.
— Concertos. — Noticiário. — Necrologia.

Edward Elgar

Este é talvez o unico compositor da actualidade, que a Inglaterra pode oppôr ás modernas glorias musicas dos outros paizes. Depois de um debute penoso e lento, Edward Elgar fez fortuna rapida e o seu nome, desconhecido ha poucos annos, atravessou os mares cercado de uma aureola de triumpho. De facto, tinha algum direito a isso e os criticos, ainda os mais severos, não lhe podem negar uma invulgar sinceridade artistica, elevação nas ideias e technica magistral — que são qualidades primas em todo o compositor moderno.

E' a Inglaterra um dos paizes onde a musica está em maior favor, e desde longa data. Não tem abundado porém em compositores nos dois ultimos seculos. O paiz que viu nascer Dunstable, que se pode considerar o pae da polyphonia, Byrd, quasi creador da litteratura cravistica, John Munday, a quem se devem os primeiros ensaios da musica *à programme* — o paiz que

teve até á morte de Purcell uma incontestavel cultura musical, reconhecida por todos os criticos de boa fé, parou no limiar do seculo XVIII e deixou-se adormecer sobre os proprios louros.

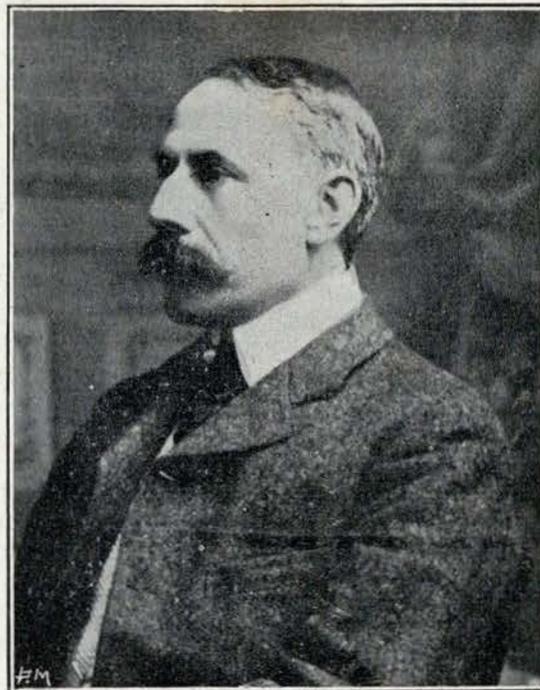
Foi por conseguinte após um silencio de quasi dois seculos que surgiu um escriptor musical inglez, conseguindo conquistar, não já a admiração incondicional e indiscutida, mas o interesse e a attenção de todos os sinceros amadores d'arte.

A vida de Edward Elgar, simples e laboriosa, inspira na realidade uma expontanea sympathia. Nascido em Broadheath, proximo de Worcester, em 1857, respirou desde a mais tenra infancia uma atmospheria d'arte, extremamente favoravel ao desenvolvimento das suas faculdades musicas.

Seu pae, que alem de editor de musica, era organista e violi-

nista de merecimento, foi o seu primeiro mentor.

Por sua instigação e desejo, estudou o joven Edward piano, órgão, violino, violoncello e fagote, e n'esta ultima qualidade, fez parte ainda muito moço, de um Quinteto de ins



trumentos de sôpro, para o qual escreveu varias composições.

Começou pois a sua carreira como instrumentista, não só n'esse Quinteto, mas em varias orchestras regionaes, apresentando-se tambem como solista de piano e de outros instrumentos, director d'orchestra e chefe dos coros do «Worcester Glee Club».

Em 1879 assumiu o posto effectivo de director de uma orchestra de Worcester, escrevendo para ella muitas composições ligeiras, marchas, valsas, quadrilhas. Mais tarde encontramo-lo professor de violino n'um instituto de cegos—depois membro de uma importante orchestra de Birmingham, sendo ahi que se executou, em 1883, a sua primeira obra séria, um *intermezzo symphonico*.

A personalidade do compositor Elgar não é positivamente a de um revolucionario. O que o caracteriza é, mais que a originalidade e o arrojo, um espirito bastante especial de serenidade, de mysticismo e de ternura—tendencia essa, pela qual o auctor do *Rêve de Gerontius* se aproxima de alguns dos mais significativos productores da epoca actual. De facto, em certas composições hodiernas, parece manifestar-se uma reacção para a calma, para a simplicidade, para a alegria, para essa Alegria, divinamente bella, que constituia a aspiração do grande Beethoven nas horas mais amargas do seu desespero e do seu soffrimento. Parece que é uma concepção d'esse genero que guiou Edward Elgar nas suas mais recentes composições.

Com taes características, a arte do compositor affirma-se como sufficientemente pessoal, apezar das inevitaveis influencias tradicionaes a que ninguem pode fugir. Bach, Haendel, Mendelssohn, e com elles Schumann, Liszt e Wagner, contribuíram decerto para formar o pensamento musical do artista inglez. Deve ter tambem estudado profundamente a obra de Cesar Franck e deixar-se mesmo influenciar, ainda que indirectamente, pela litteratura de Ricardo Strauss, com quem tem nm certo parallelismo de concepção. E' assim que nas suas celebres *Variações* para orchestra *sobre um thema original* (op. 36), se nota, ou antes notam alguns criticos, uma vaga parentella d'espirito com o auctor de *Zarathustra* e da *Vida d'um heroe*; e no *Rêve de Gerontius* dizem haver manifesta analogia de plano com a *Morte e Transfiguração*.

Mas o certo é que não chega a haver reminiscencias directas entre essas obras: apenas influencias geraes e sympathias de factura e de molde, diante das quaes nenhum dos grandes compositores de qualquer epoca se lembrou nunca de desertar.

O que é curioso é que toda a educação artistica de Edwar Elgar foi feita sem um unico

tratado e sem que elle frequentasse um unico conservatorio ou escola. O seu unico trabalho consistiu em estudar as partituras dos mestres, e esse estudo, aturado e constante, do qual foi systematicamente excluido todo o processo escolar, é que explica o aspecto francamente classico de toda a obra de Elgar, e ao mesmo tempo a completa independencia da sua arte.

Voltemos porém a desfiar as notas biographicas, que pudemos colher a respeito do notavel musico inglez.

Em 1882, vemol-o a dirigir uma orchestra de amadores, em Worcester; em 1885 succedia a seu pae, como organista da igreja de S. Jorge.

Quatro annos depois abandona esse lugar, para se consagrar inteiramente á composição e á direcção d'orchestra.

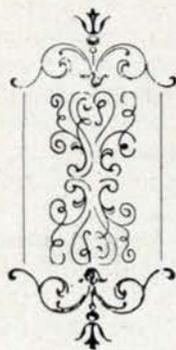
As suas principaes obras, pela ordem chronologica, são: — a abertura de *Froissart*, op. 19 (1890); uma cantata, *O cavalleiro negro*, op. 25 (1893); scenas dos *Alpes da Baviera* para orchestra e coros, op. 27 (1896); a cantata *O rei Olaf*, op. 30 (1896); *Caractacus*, op. 35 (1899); as *Variações* orchestraes de que já fallamos; o *Rêve de Gerontius*, op. 38 (1900); os *Apostolos*, op. 49 (1903); *In the South*, para orchestra (1905); *Symphonia* dedicada a Richter (1909); *Marcha da Coroação* e *Concerto em si menor* para violino (1911); e, sem que conheçamos a data, *Spanish Serenade*, *Lux Christi*, *Elias*, *Messias*, *Scènes de la mer*, *Cockaigne*, etc.

Uma grande parte da sua obra, e a melhor, é a que visa o mysticismo, o sentimento religioso. Assim, a *oratoria* é o genero musical em que mais se compraz o espirito d'este notavel creador musical. O seu *Rêve de Gerontius* é uma obra prima, pela liberdade da expressão, pela harmoniosa realisação do conjunto, pela sinceridade, pela emoção. Servida por um poema de rara belleza intrinseca, essa oratoria bastaria, de per si só, para consagrar um compositor.

Em Portugal a obra de Edward Elgar é desconhecida por completo: o proprio nome do artista só é conhecido de alguns estudiosos. Hoje que, mercê dos louvaveis esforços do maestro Sarti, se vae reconstituir entre nós uma sociedade coral, não será licito esperar que ella nos faça apreciar ao menos uma das grandes oratorias de Elgar?

Ahi fica o alvitre, que parece corresponder a uma aspiração justa e attendivel.





Gymnastica rythmica

(Continuação)

Vem fatalmente essa inaptidão de uma educação defeituosa, em que os proprios exercicios sportivos são incapazes de desenvolver o senso rythmico e a graça plastica dos movimentos. Sem querer de modo algum recusar-lhes o seu valor educativo, é certo que os *sports* são cultivados como uma especialidade muscular, sem se lhes associar nem a noção dynamica do movimento, nem a do rythmo musical, nem a da plasticidade, que lhes deviam ser inherentes.

A Gymnastica rythmica pretende coordenar esses diversos factores de educação e de belleza e o methodo Dalcroze, a darmos credito ás primeiras auctoridades criticas do estrangeiro, resolve esse problema, aparentemente complicado, com uma serie de exercicios tão superiormente escolhidos e graduados que em breve tempo se chega aos resultados mais extraordinarios.

O primeiro fim visado é educar todos os centros nervosos, regular o seu delicado meca-

nismo, desenvolver methodicamente e com segurança todas as energias musculares, obtendo ao mesmo tempo o senso musical rythmico, n'um grau até hoje desconhecido. E o alumno, que pratica esta arte nova, cujo segredo parecia perdido desde a antiguidade hellenica, conquista um perfeito equilibrio entre os rythmos *cerebraes*, que sempre tiveram na musica a sua mais ampla applicação, e os rythmos *corporaes*, que sob a forma de marcha, de corrida, de attitudes, de gestos, são indispensaveis á vida material e social.

Jaques Dalcroze, para realizar o seu systema de cultura, a um tempo musical e muscular, não procurou complicações inuteis. Tratou em primeiro logar de dar uma traducção plastica, extremamente logica e clara, a cada um dos valores sonoros — semibreves, minimas, seminimas, etc. — e ás suas variadas modalidades — tempos fortes e fracos, prothesis, syncopes, etc. Quanto mais simples fôr esse vocabulario, em que são interessados todos os



orgãos, cabeça e torso, braços e pernas, sem omitir o aparelho respiratorio, tanto mais malleavel elle será e tanto mais se prestará á expressão de todos os rythmos da musica.

Afim de obter a precisa promptidão de movimento para corresponder ás infinitas nuances do rithmo musical, é mister crear constantemente no organismo novas coordenações, vencer a cada passo difficuldades inherentes á novidade da attitude e ao contraste do gesto. N'esse trabalho, que nos cursos Dalcroze é facilitado e idealizado pelo acompanhamento ao piano, habitua-se o cerebro a commandar os musculos e a obter d'elles uma obediencia immediata, e, a breve trecho, expontanea. E os nervos acalmam-se, o espirito repousa, ao passo que essa victoria sobre a materia se traduz não só por uma graça physica, facilmente reconhecivel ao cabo de alguns mezes d'exercicio, mas ainda por uma especie de paz intellectual, de doçura triumphante que na Grecia antiga era o premio de uma constante eurythmia.

Para a representação, *no espaço*, de todos os rythmos que a musica creou, *no tempo*, Jaques Dalcroze imaginou uma serie de attitudes e de gestos, de que se podem vêr alguns exemplos nas gravurinhas que enquadram este artigo. Para as pernas, a marcha para diante e para traz e a flexão; para os braços, o compasso tal como o batemos geralmente; alguns movimentos de extensão e de contracção, algumas inclinações da cabeça — e eis pouco mais ou menos tudo o que o sabio mestre genebrino julgou bastante para fazer desenhar perante a vista o que a musica pode significar rythmicamente perante o ouvido.

Methodisado o systema e applicado com prudencia e perseverança, chega-se a resultados espartosos. Para não multiplicar os exemplos, citaremos apenas dois que darão uma ideia dos milagres de polyrythmia que Dalcroze conseguiu dos seus discipulos.

Imagine-se um grupo de alumnos marcando com a cabeça um tempo binario; á voz de commando — *hop!* — começam a marcar o compasso ternario com a mão direita, sem interromper o movimento do pescoço; a um segundo signal, vem juntar-se um rythmo de 4 tempos apontado com a mão esquerda; e por fim sobrepõe-se um rythmo de 5 tempos, que é marcado com o pé! Se por acaso nos lesse alguma alumna de solfejo do Conservatorio, estamos certos que se lhe punham os cabellos em pé, só de imaginar essa simultaneidade de compassos differentes!

O outro exemplo que desejamos apresentar é o seguinte. O mestre enuncia no piano um qualquer desenho musical, sujeito a determinado rythmo. Partem os alumnos todos, executando o mesmo passo chorégraphico, que interpreta e define o desenho apresentado. *Em-*

quanto se continua esse passo inicial, o mestre improvisa um novo rythmo, inteiramente differente do primeiro, e, no momento em que acaba de tocar, todos os alumnos executam de repente um novo passo, sendo rigorosamente uniformes todos os movimentos, de cabeça, de braços, de pernas, de torso. Chega a suppôr-se maravilhoso um tal resultado, se pensarmos que foi preciso escutar, comprehender e preparar mentalmente a execução do segundo rythmo, enquanto se proseguiam os movimentos plasticos do primeiro!

Definem bem essas duas lições o modo como se consegue, pelas doutrinas dalcrozianas, tornar nimamente independentes as faculdades de pensar e de agir, submettendo-os alternada ou simultaneamente á propria vontade.

Não supponhamos todavia que esses resultados, de ordem puramente phisiologica, sejam os unicos que se podem esperar do cultivo d'esta nova arte. Um dos seus intuitos primordiales é o conseguimento do *equilibrio* e da *justeza*.

Todo o executante está persuadido que canta e toca *a compasso*; se fiscalisar o seu compasso com um metronomo, convence-se passageiramente de que não vae a tempo, mas não se desillude. O mesmo succede com o director d'orchestra: está sempre persuadido que dirige *justo*.

Tanto um como outro ignoram que são muscularmente arhythmicos, pois que a noção do rythmo, assim como as sensações do movimento e do equilibrio, não germinam nem se desenvolvem senão nos nossos centros nervosos. Se o cerebro não tiver sido convenientemente educado sob esse ponto de vista, mostrar-se-hia naturalmente complacente; julgará regulares e justos os movimentos e as sonoridades que o não são, e, de boa fé, deixará o individuo arhythmico na absoluta ignorancia da sua propria enfermidade.

A Gymnastica rythmica, educando, um pelo outro, o nosso senso do rythmo musical e o nosso senso do rythmo muscular, e tornando-nos extremamente sensiveis a todas as relações de tempo, permite que possamos *pensar* os mais complicados rythmos, applicando-os com a maior precisão á execução da melodia e sem haver mister nem de contar nem de bater o compasso.

(Continúa).



O Carnaval e a Musica

Quantas obras primas tem inspirado o Carnaval no dominio das Artes! Sem fallar dos poetas e romancistas, sem fallar dos pintores,

que tantas vezes se deixaram seduzir pelo brilho e pela côr dos seus episodios, é incalculavel o numero de obras musicaes, e algumas de alto valor, que o Carnaval tem sabido inspirar.

Na propria massa popular, a folia carnavalesca assume por vezes as suas velleidades d'arte. E' cantador e dançarino, o Carnaval; veste-se de côres vivas, theatraes, e, na intriga do baile, esboça não raro os primeiros traços da comedia e até do drama

Mas, na musica erudita, é pretexto para fantasias de toda a natureza. Um dos *Carnavaes* mais antigos que se conhece é assignado por *Monsieur de Lully, écuyer-conseiller-secrétaire du Roy, maison, couronne de France et de ses Finances, et sur-intendant de la musique de Sa Magesté.*

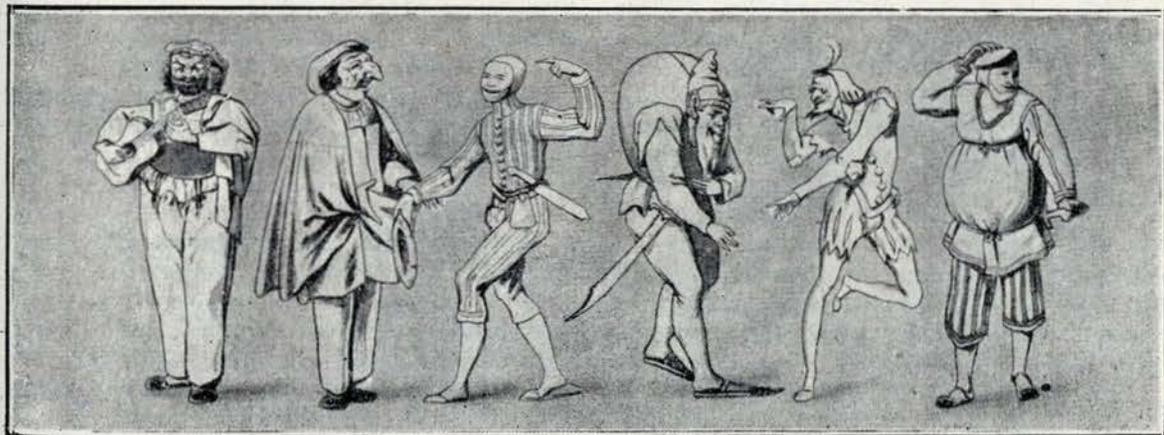
Data de 1675 esta mascarada chorégraphica e fez a sua apparição por essa epoca na Academia Real de Musica, illustre avó da grande Opera de Paris.

No mesmo theatro representava-se em 1699 outra obra inspirada pelo galhofeiro descendente das antigas Saturnaes — o *Carnaval de Venise*, opera-bailado de André Campra, libretto de Regnard. E' trabalho de grandes proporções, n'um dos generos dramatico-lyricos mais elevados que se podiam conceber n'aquella epoca. Tem 5 actos, iniciando-se por um prologo mythologico, ao gosto do tempo, em que Minerva desempenha o papel principal; tem intercalada uma pequena opera italiana, *Orfeo nell'Inferni*, que se offerece como divertimento ao povo de Veneza; termina com um quadro puramente corégraphico, de apothéose. Apesar d'essa diversidade de effectos scenicos, que parece dever prejudicar a unidade da obra, desenrola-se atravez de tudo isso um drama intenso e bem conduzido, cuja acção se passa na praça de S. Marcos.

O compositor musical d'esta peça, André

Campra, é tido pelo mais notavel auctor lyrico que floresceu depois de Lully e antes de Rameau. Nasceu em Aix-en-Provence em 1660. Era mestre de capella de Notre Dame quando fez representar o seu *Carnaval de Venise* e, como houvesse incompatibilidade entre as suas funcções na cathedral e a qualidade de compositor d'operas, a peça teve de figurar em nome do irmão. Mais tarde, a sua vocação pelo theatro obrigou-o a abandonar definitivamente a capella, sendo graças ao seu talento de compositor operatico que obteve, em 1722, a nomeação de mestre da Capella real. Morreu em 1744.

Durante todo o seculo XVIII é extensa a lista das obras que se inspiraram nas folias do Entrudo. Citemos algumas, quasi ao acaso. De La Mothe, *Le Carnaval et la Folie*, representada em 1703 em Fontainebleau, perante Luiz XIV e a sua côrte; esta peça teve um exito enorme e cantou-se na Opera até ao meiado do seculo. De Gasparini, *La Maschera levata al vizio*, representada em Roma, no anno de 1704; assumpto carnavalesco. De Keiser, *Le Carnaval de Venise*, dada em Hamburgo em 1707. De Euini, outra *Maschera levata al vizio*, datada de 1730, e cantada em Bolonha. De Mondonville, um bailado heroico com o titulo de *Carnaval du Parnasse*, representado em 1749 na Opera de Paris, tendo nada menos que a celebre Camargo como primeira bailarina. Com libretto de Carlo Goldoni, duas operas, *La Mascherata*, que tiveram respectivamente por compositores a Joaquim Cocchi, em Napoles, e Galuppi, em Veneza; ambas se estrejaram em 1751. De Buroni, uma opera intitulada *Il Carnevale*, cuja primeira representação foi em Dresde, em 1769. De Guglielmi uma opera, tambem italiana, *Il Carnevale di Venezia*, que se cantou em Londres, em 1770. De Linley, outro *Carnaval de Venise*, dado tambem em Londres,



Mascaras do «BENVENUTO CELLINI»

no anno seguinte. Finalmente, para concluirmos com uma nota portugueza, ainda houve no fim do seculo, em 1797, a representação de uma opera do nosso Marcos de Portugal, que viu a luz da ribalta em Veneza, e que se chamava *La Maschera fortunata*.

No seculo XIX, são muitas as peças carnavalescas ou inspiradas nas alegrias do Carnaval. Uma das mais famosas é a que Scribe tirou da historia da Suecia, e que deu origem a duas peças muito conhecidas—*Gustave ou le Bal masqué*, de Auber, e o *Ballo in maschera* de Verdi.

O *Carnaval de Venise* de Ambroise Thomas, opera-comica em 3 actos, tambem teve exito forte em 1857.

Hector Berlioz, o mestre da symphonia à *programme*, não podia deixar de suggestionar-se pelo assumpto. O seu *Carnaval Romain*, que è, como se sabe, o prelude da opera *Benvenuto Cellini*, é uma das melhores paginas do genero—o que não impediu que a opera, estreada na Academia Real de Musica em 1838, cahisse redondamente ao cabo de tres noites.

Com Berlioz, o alegre Entrudo permittiu-se chocalhar os seus guizos dentro da sisuda Symphonia. Com Schumann, entrava pela litteratura do piano, n'um *Carnaval*, que por todos é admirado, assim como n'um *Carnaval de Vienne* do mesmo auctor e n'um *Carnaval de Pesth*, de Liszt.

A variação violinistica tambem deve muito ao Carnaval, principalmente ao de Veneza (Paganini, Ernst, etc.)

Les Masques, abertura symphonica de Pedrotti, está no repertorio de numerosos concertos e o compositor Svendsen tambem escreveu uma pagina pittoresca, *Le Carnaval norvégien*, que é cheia de *verve* e elegancia.

Seria falta imperdoavel não citar tambem *Le Carnaval des Animaux*, do grande Saint-Saëns, e ainda a opera *Le Maschere*, de Mascagni, que foi estreada ha annos, e na mesma noite, em seis dos principaes theatros d'Italia.

Entre os deuses *minores*, podem ainda lembrar-se, como compositores de piano:—Gottschalk (*Carnaval de Venise*), Godefroid (*Carnaval de Rome*), Kuhe (*Carnaval de Naples*), Schulhoff (*Carnaval de Venise*), Delioux (*Carnaval espagnol*), Hess (*Carnaval de Venise*), Molberg (*Carnaval de Madrid*), e apoz esses, um longo *et cætera*.

O que ainda se não encontrou foi quem se lembrasse de escrever um *Carnaval... de Lisboa*. Elle é tão semsaborão, que não ha coragem ..



O segundo concerto de musica de camara, promovido por Moreira de Sá nos salões da casa Mello Abreu (Porto), teve um programma não menos interessante que o primeiro—*Trios*, op. 66 de Mendelssohn e op. 97 de Beethoven, sendo executantes o proprio iniciador (violino), Juan Casaux (violoncello) e José Bonet (piano).

A execução esteve á altura do merito dos concertistas, cuja auctoridade e proficiencia são de ha muito conhecidas, tanto no Porto como em Lisboa.

Para elucidação dos ouvintes, o professor Moreira de Sá falou sobre o character das duas obras que se executavam, divagando sobre as qualidades de cada um dos compositores, a quem chamou respectivamente—o musico de talento e o musico de genio.

A terceira sessão ficou annunciada para o dia 26.

*
**

Como tinhamos annunciado no nosso ultimo numero, realisou-se no dia 16 do corrente, em *matinée*, no Chiado Terrasse, um concerto promovido pela sr.^a D. Ermelinda Stegner Prado.

Falta-nos espaço para, pormenorisadamente, nos referirmos a tão distincta festa que revestiu o maior brilhantismo.

Executaram-se trechos de musica de camara, solos e còros, estes ensaiados, segundo crêmos, pela promotora da audição.

Madame Stegner Prado cantou diversas romanzas, mostrando em todas ellas uma dição perfeita, bello methodo de canto junto a uma voz bem timbrada, quente e vibrante.

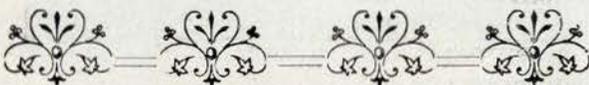
Madame Stegner Prado foi calorosamente ovacionada, assim como todos os artistas executantes.

*
**

Temos á vista os programmas dos ultimos concertos do *Orpheon Portuense*, a 18 e 20 d'este mez.

N'elles se fizeram ouvir a conhecida cantora do teatro da Monnaie e dos concertos do Conservatorio de Paris, Mad. Jane Bathori, e a distincta pianista Madeleine Tagliaferro, primeiro premio do mesmo Conservatorio.

A confecção dos programmas foi realmente



interessante, por abrangerem, tanto em peças de canto como de piano, as mais variadas épocas e as tendencias mais divergentes. Houve ali de tudo — os primitivos, como Vivaldi, Bassani e Scarlatti — os classicos, como Mozart e Beethoven — os romanticos, como Schubert, Chopin, Schumann, Weber, Liszt — os contemporaneos *socegados*, como Fauré, Chabrier, Albeniz, Saint-Saëns — os mais ou menos *ultras*, como Reynaldo Hahn, Strauss, Duparc, Chausson e Debussy.

Sobre o exito d'esses concertos, apenas nos podemos referir ao do primeiro, pelas seguintes palavras do *Janeiro*, que pedimos licença para transcrever.

«Mme Jane Bathori tem uma bella escola e fraseia com arte e sentimento, o que compensa largamente o timbre um pouco crú, sobretudo no registo agudo, da sua voz de mezzo-soprano.

Mlle Magdalena Tagliaferro mostrou possuir uma excellente tecnica e qualidades que a tornam já uma pianista de muito merecimento e lhe marcam o inicio de uma brilhante carreira.»

Os proximos concertos são a 26 e 28 de fevereiro, figurando n'elles o barytono Carlos Clark.

**

O nosso amigo e distincto professor portuense, sr. Raymundo de Macedo, continua a apresentação das suas melhores discipulas na elegante Sala Bechstein, á galeria de Paris (Porto).

No dia 23 coube a vez a Mesdemoiselles Ruth e Irene Cassels, que se fizeram applaudir muito merecidamente em varias obras do melhor repertorio pianistico.

Tiveram por colaborador o proprio mestre em algumas peças a dois pianos.

**

Com uma sessão solemne e um bello concerto, inaugurou a *Academia de Amadores de Musica* na noite de 25 as suas novas installações da rua Antonio Maria Cardoso.

Sem ser enorme, a nova sede da Academia permite que ali se realizem os concertos, o que já é de uma indiscutivel vantagem; melhor ficará ainda quando, rasgadas umas paredes, se reduzam a uma só as tres salas principaes. Então disporá a Academia de um bello salão absolutamente sufficiente para as suas audições.

Revestiu todo o brilhantismo esta festa inaugural, em que usou da palavra o professor Thomaz Borba, começando por se referir á

educação e instrução elementares e dizendo achar ainda preferivel a diffusão da primeira, que considerou como base essencial da felicidade de um povo. Alludiu á educação primaria na Allemanha e em outros paizes, referindo-se de passagem á pungente tragedia do *Titanic*, cujos musicos não cessaram de cantar na hora mais lancinante os hymnos religiosos, para infundir nos outros naufragos e em si proprios o estoicismo e a serenidade de morrer.

Os naufragos do *Veronese*, diz ainda o orador, entoaram tambem o hymno nacional quando, salvos quasi por milagre de uma morte imminente, puzeram o pé na hospitaleira terra portugueza.

Sente o erudito conferente que os louvaveis projectos do sr. dr. Antonio José d'Almeida, no sentido de melhorar as condições artisticas da nossa educação primaria, se não possam pôr tão cedo em execução, e faz votos para que, n'esse ramo da cultura popular, tão attendível e tão attendido lá fóra, possam os governantes legislar de um modo efficaz e pratico.

Refere-se aos altos serviços que os srs. João Vinha, Marquez de Borba e outros membros da direcção da Academia, lhe tem prestado durante largos annos, concorrendo para manter em pé, e honrosamente, uma instituição, cujo alcance e utilidade são por todos reconhecidas. Termina por louvar o corpo docente, annunciando com satisfação que a elle se aggregaram ultimamente o distincto professor pianista Marcos Garin e professor Alberto Sarti, na cadeira de canto — que em breve se poderá tambem contar com a harpista Lola Verduyze para professora do seu instrumento, que, finalmente, alimenta a Academia a esperança de, em futuro mais ou menos proximo, abrir uma escola gratuita de canto para aproveitamento de vocações ignoradas e diffusão do gosto artistico.

A prelecção do rev. Borba, que foi calorosamente applaudida, seguiu-se o concerto. Sob a direcção do sr. Pedro Blanch, tocou a orchestra o *Solvej Lied* de Grieg e *Ballet Egyptien*, imprimindo a esses trechos muito colorido e expressão; a professora Verduyze tocou alguns solos de harpa, distinguindo-se pelo *brio* e proficiencia do seu jogo; por fim, na aria do *Fausto* e n'uma romanza de Reynaldo Hahn, tivemos ainda occasião de applaudir, e com grande sinceridade, a gentil amadora de canto, a sr.^a D. Izabel Northway do Valle, que pela belleza da voz e optimos recursos de escola, se pôde considerar sem favor, uma das nossas primeiras cultoras do *bel-canto*.

Possa esta sympathica festa representar para a *Academia de Amadores de Musica* o inicio de uma nova era de prosperidades, a que tem

innegavelmente jus pela tenacidade do seu esforço de mais de 30 annos, e pelo muito que ainda pode fazer em favor do nosso ensino musical.

*
**

Nos domingos 12, 19 e 26 realisaram-se novos concertos da Orchestra Symphonica Portuguesa, sob a habil direcção do maestro Pedro Blanch.

O publico continua a proteger a iniciativa, vendo-se sempre a sala completamente cheia.

E' com o maior prazer que registamos este facto, e oxalá que a desusada concorrência continue de futuro a accentuar-se, o que representa para a arte do nosso paiz um symptoma de progresso, que ha muito se fazia esperar.

Quantos, até hoje, tem trabalhado impróficamente para alcançar uma pequena parcella d'esse apoio, sem a qual as empresas fatalmente esbarram!

Mas como foi que se produziu agora essa corrente?

Encontra-se por acaso o nosso publico n'um estado de educação que lhe permita identificar-se com as obras dos grandes mestres? Esta hypothese cáe pela base, quando vemos o publico frequentador d'estes concertos deixar passar sem o mais leve indicio de enthusiasmo certas obras consagradas, ao mesmo tempo que applaude com caloroso delirio todas aquellas em que predominam os metaes, sinos e pancadaria. Mas embora o publico se conserve n'um manifesto estado de atrazo, não ha duvida que tudo tem a ganhar frequentando estas audições, do momento em que se ponham de parte certas ideias patrioticas que já começaram a ver a luz em alguns jornaes diarios, e se lhe forneça só o que *é bom* e como tal considerado em todo o mundo.

Logo que o publico e executantes se encontrem habilitados a comprehender as obras dos mestres, pode-se então entrar n'nm caminho que presentemente seria perigoso encetar.

O maestro Pedro Blanch tem continuado a mostrar o seu incontestavel talento pela fórma como tem dirigido os concertos, e tem envidado todos os seus esforços para conseguir da sua orchestra uma execução correcta. Tem sempre podido alcançar o effeito desejado?

O maestro Pedro Blanch conhece bem os males de que enferma o seu grupo orchestral e d'ahi a impossibilidade de apresentar uma execução perfeita em todas as obras; por isso se fossemos aqui a tecer os tão usados elogios banaes, teria o direito de nos enfileirar no numero dos louvaminheiros profissionaes, cargo que não desejamos occupar.

E' inquestionavel que para se executar Beethoven, Mozart, Bach, Wagner e emfim toda

essa pleiade dos grandes vultos, é necessario um estudo assiduo, que a orchestra não tem.

Não basta tocar as notas que estão no papel, é necessaario tambem comprehendel-as. Ora isso só se consegue com a pratica; e uma orchestra que tem á sua frente um individuo com as qualidades artisticas de Pedro Blanch, póde necessariamente conseguir resultados satisfatorios.

Para isso é preciso portanto um numero avultado de ensaios, aquisição de instrumentos para substituição de alguns de typo antigo e desusado, e contractar artista ou artistas que venham preencher lacunas que tão sensiveis se estão tornando. Tudo portanto se resume a uma questão meramente commercial e de facil resolução, em vista da prosperidade economica da empresa.

N'estes concertos fizeram-se varias *reprises*, tocando-se pela primeira vez as aberturas *Sakuntala*, de Goldmark, *Freischutz*, de Weber, *Léonora*, de Beethoven. De Wagner deunos a orchestra a marcha funebre do *Crepusculo dos Deuses*, a *cavalgada* das Walkirias e o *preludio e morte de Isolda do Tristão e Isolda*. Tocou-se mais a *Dança macabra* de Saint-Saëns e *Impromptu*, de Julio Neuparth.

Das obras de Wagner destacaremos a marcha funebre de *Siegfried* e a *morte de Isolda*. Esta ultima, sobretudo, foi bem comprehendida pela orchestra, e portanto detalhada de fórma a pôr em evidencia os seus *leit-motive*.

A dança macabra de Saint-Saëns teria tido uma execução digna de elogios se não fosse o balanço dos segundos violinos ao atacarem o movimento fugato que apparece logo no principio da obra.

Na abertura da *Leonora* se notou, mais que em qualquer outra obra, a falta de ensaios e pouca comprehensão da partitura.

Esqueceu-nos mencionar a abertura do *Oberon*, de Weber, cuja execução, sobria e bem fundida, mereceu os applausos que o publico lhe conferiu.

L. C.



PORTUGAL

Em 14 d'este mez iniciou o sr. dr. Aarão de Lacerda, no Porto, uma série de conferencias sobre arte, que estão movendo o maior

interesse entre os amadores da capital do norte.

Versou essa primeira conferencia sobre a Historia da Musica, começando o orador por definir a Arte, como apanagio das classes cultas, das aristocracias intellectuaes.

Falando da estetica musical, disse que o seu estudo vinha lançar um enorme clarão no problema do inconsciente, do *eu subliminal*. Caracterisou a musica e classificou-a em primeiro logar na escala das artes, recordando o nome de Schopenhauer, que brillantemente defendeu esta opinião. O sr. Lacerda fundamentou-a analysando as artes cada uma de per si. Citou a tragedia e disse que o que esta manifestava progressivamente, a musica manifestava-o instantaneamente.

Falou a seguir nos refractarios ao simbolismo dos sons e na musica caracterizada por Wurtzen. Apresentou exemplo da audição visual e da audição motora, falando do genio musical e do phenomeno da ideação entre os compositores.

O conferente definiu a linguagem musical e os seus elementos; citou a missão do critico na criação dos valores, considerando-a importantissima junto do publico na interpretação do poema symphonico moderno e da musica à *programme*. Comparou a educação do musico antigo com a do moderno, que participa do ambiente onde vive, dando assim á sua obra um caracter psicho-social. A este respeito refere-se á primeira phase da vida de Beethoven e ao periodo em que elle conviveu com Schiller e Goethe na sua orientação.

Tratou depois da linguagem musical descriptiva, insistindo na noção do genero descriptivo derivado dos estudos de alma do compositor; para demonstrar isto, citou a symphonia *Pastoral*, de Beethoven. Mostrou qual o significado da symphonia do *Tannhauser* de Wagner.

Falou tambem na dança como linguagem musical de caracter motor, não esquecendo de citar as tentativas chorégraphicas de Isadora Duncan e a pantomima musical de Mme. Madeleine.

Por ultimo referiu-se ao impressionismo na musica e á obra de Debussy.

Ao terminar a sua conferencia fez a leitura de duas poesias de Correia de Oliveira, *A Musica* e *A Dansa*, do livro *O Elogio dos Sentidos*, para mostrar como este notavel poeta definiu bem estas duas partes.

O conferente foi calorosamente saudado pelo auditorio.

No dia 20 devia ter-se realisado a 2.^a conferencia, de que daremos conta no proximo numero, visto nos não terem ainda chegado as informações que esperamos.

*
**

Como haviamos previsto, pela noticia ultimamente recortada do jornal *O Mundo*, foi nomeado professor effectivo da cadeira de violino no Conservatorio, o sr. Julio Cardona.

*
**

Em 29 d'este mez deve ter-se realisado no Theatro Nacional o primeiro concerto da Sociedade de Propaganda de Musica Coral, sob a direcção do maestro Sarti.

O programma, que é interessantissimo, contém obras de Bach, Beethoven, Grieg e Wagner — d'este ultimo, o côro das fiandeiras do *Navio Fantasma*. Além d'isso, cantos regionaes, que são sempre do maior agrado.

Como, á data do concerto, já o nosso jornal se está imprimindo, daremos d'elle conta no proximo numero.

*
**

Compram-se n'esta redacção os numeros 42 e 43 da *Vida Artistica*, revista hoje extincta, e os numeros 59, 124, 135, 204 e 274 da *Arte Musical*.

*
**

Está no prelo o 7.^o Boletim de Musica a preços extremamente reduzidos, publicado pela casa Lambertini.

Recebemos desde já os pedidos d'esse Boletim.

*
**

Vemos no *Primeiro de Janeiro* uma carta do nosso presado assignante e amigo, o sr. Henrique Pereira d'Oliveira, em que se ponderam as condições de desconforto e pouca centralidade em que se encontra o salão do Gil Vicente, para os concertos do *Orpheon Portuense* durante o inverno, e se lembra a necessidade de construir no Porto um salão de concertos em mais favoraveis condições,

Seria optimo que os capitalistas portuenses se decidissem a essa construcção, que lhes traria, ao que nos parece, um optimo juro; oxalá que se não façam tão surdos como os de Lisboa, a quem fizemos identico apello ha annos, e, já se sabe, sem o menor resultado pratico.

ESTRANGEIRO

Representou-se na Opera-Comica de Paris, como tinhamos annunciado, a *Sorcière* de Camille Erlanger. Alguns criticos usaram para com esta obra de uma linguagem pouco ama-

vel. E' certo que a *Sorcière* tem dois poderosos motivos que se combinam para a prejudicar: evita demasiadamente a banalidade e o *verismo* melodramatico transalpino para que possa agradar á maioria e não é um *Pellèas* nem uma *Ariane* para marcar como obra perfeita sob todos pontos de vista e portanto alcançar o voto da critica elevada. De resto Erlanger não se preoccupará em demasia com certos illustres censores que repellem a sua arte para aceitar a de Puccini e Leoncavallo.

**

Festejou-se ha dias no hotel Kuiserhof com um banquete, o jubileu artistico da grande pianista Teresa Carreño.

**

O theatro municipal de Hamburgo deu o *Oberon* de Weber, na nova versão de Weingartner, que dirigia a orchestra.

**

Paul de Witt director da revista de Leipzig: *Zeitschrift für Instrumentenbau* cedeu a sua magnifica collecção de instrumentos a Herr Wilhelm Heyer de Hamburgo.

Publicou-se ha tempos o 1.º volume do catalogo d'esta collecção e está já fóra do prelo o segundo.

**

Antecipando a opera de Boston, o theatro lyrico de Genebra fez representar a *Forêt Bleue* de Louis Aubert. O bom acolhimento que esta obra teve nos concertos da *Société Nationale* em Paris, foi confirmado na scena.

**

Representou-se pela primeira vez em Dublin a *Louise* de Charpentier.

**

Foi uma imponente festa de arte a *reprise* do *Fervaal* de V. d'Indy na opera de Paris.

**

Em Pesaro, onde estudou o novo maestro italiano Zandonai, está-se tratando de organizar uma festa de homenagem a esse talentoso compositor.

**

A 23 de dezembro ultimo foi votada uma lei prolongando até 1914 o praso concedido

para que se mantenham provisoriamente as bandas militares nos regimentos de artilharia francezes.

**

Na estação lyrica do theatro *Les Arts* em Paris já se representaram: *La source lointaine*, bailado de Armande de Polignac; *Idomeneu* de Mozart; *Theseu* de Lully e *Dolly*, bailado de G. Fauré.

**

M. R. Gunsbourg, director do theatro de opera de Monte-Carlo continúa a desafiar todas as reclamações da familia Wagner. Diz que o *Parsifal* se ha-de representar agora em Monte-Carlo e para evitar complicações affirma que das representações da obra-prima wagneriana não receberá lucros porque ellas serão dadas em beneficio das victimas da guerra dos Balkans. No entretanto o governo allemão acaba de dirigir por via diplomatica um protesto ao governo do principado de Monaco. Diz-se que o principe Alberto difficilmente poderia desprezar este protesto.

**

Repertorio d'opera no estrangeiro: em Bayona *Bohème* e *Tosca*. Em Bruxellas *Rigoletto*, *Tosca* e *Butterfly*. Em Dresde *Butterfly*, *Rigoletto*. Em Stuttgart *Butterfly*, *Bohème*, *Tosca*. Vienna d'Austria *Bohème*, *Trovatore*, *Barbieri di Seviglia*, *Ballo in maschera*. Gand *Aida*, *Butterfly*, *Cavalleria rusticana*. Berlim *Bohème*, *Aida*. Liège *Traviata*. Ruão *Butterfly*. Varsovia *Tosca*. Madrid *Aida*. Philadelphia *Ballo in maschera*, *Aida*. Mexico *Elixir d'amor*. Los Angeles *Bohème*, *Butterfly*, *Lucia*.

**

Um livro russo publicado por ocasião do centenario da invasão napoleonica refere que o vencedor de Austerlitz só cantava quando alguma coisa o aborrecia.

**

Um novo livro sobre Wagner *Scritti e ricordi di R. W.* — E' um resumo da obra litteraria do mestre de Bayreuth traduzido, compilado e annotado por Gualtiero Petrucci.

**

No theatro Scala de Milão representou-se o *D. Carlos* de Verdi e a seguir *Feuersnot* e *Salomé* de Strauss. A primeira das obras strausianas obteve um brilhante successo por não ser ainda francamente subversiva; a segunda

foi acolhida com frieza. E' inutil accrescentar o que aconteceria se a seguir dessem o *Rigoletto*.

**

A nova *Duma* russa conta entre os seus eleitos um cantor notavel, Choleow, que tem feito applaudir, nas principaes scenas da Russia, a sua bella voz de barytono.

**

Consta que é o celebre tenor francez Dalmorès quem vae crear na opera de Paris o drama lyrico de Wolff-Ferrari: *Les joyaux de la Madone*. M. Dalmorès cantará tambem por essa occasião a *Salomé* de Strauss com Miss M. Garden.

**

Mad. Labori vae debutar no theatro com o drama lyrico *Yamato*. Esta distincta *compositeur* é esposa d'um advogado bem conhecido.

**

A nova obra prima de Gunsbourg intitula-se *Venise*, vae subir á scena muito brevemente e, como é natural, com uma interpretação de primeira ordem.

**

Na ultima reunião da *Sociedade Wagner da Allemanha*, foi decidido que a séde se estabelecesse em Leipzig, cidade natal do grande compositor.

**

A casa Schott de Londres e a firma Augener and C.^o formam agora um unico estabelecimento no numero 64 de Condual Street, a dois passos de Regent Strtet.

**

Em Paris foi organizado um concurso para estimular os compositores a escrever canções para gymnastas e soldados.

**

O pianista mexicano Carlos del Castillo, professor do Conservatorio do Mexico, deu um recital em Paris com brilhante exito de critica e de publico.

**

Toscanini regeu ha dias no *Teatro del popolo* em Milão um concerto consagrado a Beethoven e Wagner.

**

Acabam de apparecer em Munich vinte e quatro gravuras correspondendo ao contheudo poetico dos vinte e quatro preludios de Chopin. Esta ideia já tinha sido posta em pratica pelo aquafortista Klinger.

**

A *Sociedade Wagner* de Berlim fundou uma orchestra cuja direcção foi confiada a Karl Mahlmann.

**

O notavel organista-compositor Enrico Bossi fez uma *tournee* dando concertos, entre outras cidades, em Budapesth, Helsingfors, S. Petersburgo e Moscow.

**

Realisou-se em Barcelona, com grande esplendor, o terceiro congresso nacional de musica religiosa. Foram conferentes os RR. PP. Otaño e Puñol; D. Luis Millet, director do *Orfeó Catalá*, que falou sobre a musica popular religiosa; D. Francisco Pujol e D. Felipe Pedrell. Na parte musical, que era interessantissima, destacou-se uma bella interpretação do *Tu es Petrus*, de Victoria.

**

No theatro do *Pavillon de Flore*, em Liège, representou-se pela primeira vez a operetta *Tapis d'Orient*, de J. Burgmein. Como se sabe, era este o pseudonymo do grande editor milanez Giulio Ricordi, ha pouco fallecido. A peça obteve um grande exito, tendo sido bisados alguns trechos.

**

Represntou-se pela primeira ves em Marselha *La Fanciulla del West*, de Puccini, sob a direcção do maestro Rey.

**

Kubelik passou agora um mau quarto d'hora em Berlim. Preparava-se para começar um

concerto na Philharmonie, quando um official de diligencias lhe entra no camarim e lhe apprehende o *Guarnerius*, por ordem da justiça.

Era o caso que o grande violínista havia sido condemnado pelos tribunaes a pagar uma indemnisação de 5 contos de réis ao empresario inglez Gorlitz, por ter quebrado, sem motivo plausivel, um contracto que tinha effectuado ha annos. Sempre se havia recusado a pagar os taes 5 contos, pelo que a justiça teve que intervir, arretando-lhe o instrumento, cujo valôr dizem não ser inferior a 60:000 francos.

*
**

O Congresso federal brasileiro votou em 31 de dezembro uma lei, auctorizando o governo a adherir á Convenção de Berne, relativa á propriedade litteraria e artistica.

Esta adhesão, que cousa alguma fazia prevêr, deve-se á iniciativa do senador Alcindo Guanabara, distincto publicista e personalidade de vulto na capital federal.

*
**

Em Berlim está actualmente em vedeta um violinista de 12 annos, Jascha Heifetz, que dizem dotado de uma surprehendente musicalidade, servida por uma technica das mais extraordinarias.

Nos concertos da Philharmonie, sob a direcção de Arthur Nikisch, tocou com grande exito o *Concerto* de Tschaikowski e outras obras.

*
**

Em outubro proximo deve representar-se pela primeira vez, em Milão, um novo drama lyrico de Mascagni, com o titulo de *Parisina*.

*
**

Em Vienna estão fazendo furor as operetas de origem hungara. Teem tido grandes aplausos o *Primat tzigane* e *Susi*, cujos auctores, respectivamente Émerich Kalmann e Aladoi Rényi, são ambos húngaros e, ao que parece, dignos successores do Franz Léhar e do Oscar Straus.

*
**

Acaba de publicar-se o annuario francez *Musique-Adresses* para o anno corrente.

Forma um soberbo volume encadêrnado de 367 paginas e contém a lista de todas as casas francezas que se relacionam com o commercio da musica, instrumentos e seus accessorios.

*
**

Segundo estatisticas recentes, a exportação americana das machinas falantes e respectivos discos soffreu uma diminuição sensivel no anno de 1912, em quasi todos os paizes que costumam abastecer-se d'esse artigo.

*
**

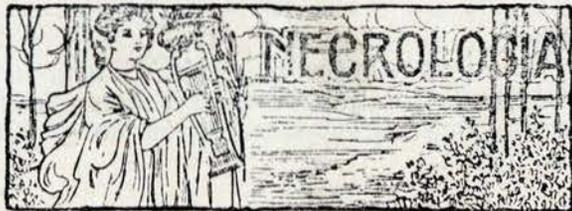
A ultima lista de nomeações para a Legião d'Honra comprehende os seguintes nomes: — Saint-Saëns (gran-cruz), o editor Jacques Durand e o compositor Charles Lecocq (officiaes), Mohr, fundador e director da Escola nacional de musica de Amiens, e o compositor Léon Moreau (cavalleiros).

*
**

Inaugurou-se em Strasburgo um novo orgão na igreja de S. Miguel, para substituir o que havia sido construido em 1770 por Godofredo Hildebrandt, e ficou reduzido a cinzas em um incendio que houve n'esse templo.

O novo orgão tem mecanismo electrico, 5 teclados e 12.173 tubos.

Suplanta o de Sidney, que era até hoje o maior orgão do mundo.



Falleceu o sr. Christiano da Luz Telmo, tenor da capella da Sé e dos theatros da capital. Estreou-se no theatro Avenida com a peça *Lenda do rei de Granada* e esteve muito tempo escripturado na Trindade, onde fez os *Frades Mostenses*, *Sinos de Corneville*, *Moleiro de Alcalá*, *Fauvette du Temple* e outras operas.

O finado contava 46 annos de idade e era natural de Lisboa.

*
**

Temos á ultima hora noticia do fallecimento do sr. dr. Jorge Gonçalves de Lima, capitalista portuense e distincto amator violoncellista.

Havia sido discipulo de Joaquim Casella.