



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

SUMMARIO : — Gymnastica rythmica. — Paul Duckas. — Notas vagas. — O Theatro Chinez. — Concertos. — Noticiario. — Neerologia.

Gymnastica rythmica

(Conclusão)

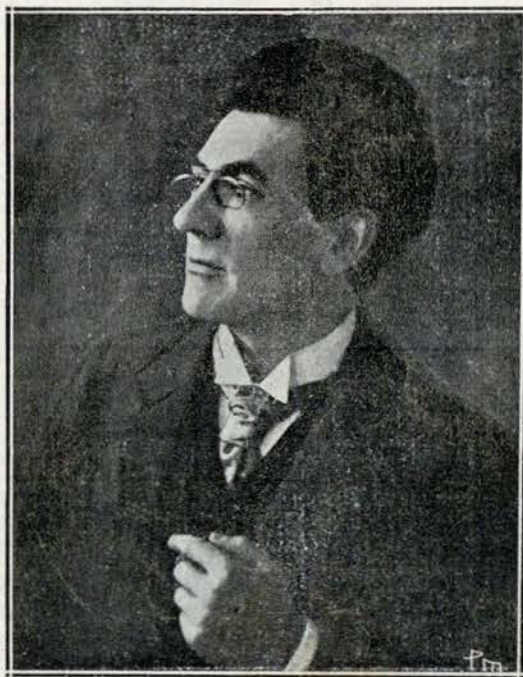
Alem de aperfeiçoar no mais alto grau o senso metrico, o systema Dalcroze offerece a vantagem de afinar e fortificar a sensibilidade musical expressiva. Não se limita á analyse quantitativa do rythmo; attinge as mais variadas modalidades da expressão.

Para o gymnasta dalcroziano a audição invoca immediatamente uma serie de imagens mentaes e a organização consecutiva de movimentos rythmados. No seu admiravel livro sobre a *Intelligencia*, d'uma analyse tão penetrante, tão aguda e tão justa de todo o processus mental, disse Taine que a palavra e a imagem reciprocamente se attrahiam e conjugavam: a palavra, lida ou ouvida, suscita uma serie de imagens que lhe correspondem — a imagem ou imagens apercebidas attraem o vocabulo que as designa. Palavra e imagem são pois inseparaveis em todo o individuo bem

conformado. Dá-se caso identico com a gymnastica rythmica, com a differença porem que aqui, em vez da palavra, trata-se do som. Assim, pode dizer-se que: — o som apercebido pelo gymnasta se conjuga instantaneamente com uma serie de imagens mentaes, representativas de movimentos.

Essas imagens não são sómente de duração, de velocidade, de extensão e de intensidade; a esses grupos juntam-se outros pouco a pouco, que teem raiz nas mais elevadas concepções psychicas da musica. Sob a influencia excitante do desenho musical, o interprete transmite todo o contido emocional do seu ser.

Por esta forma, a Gymnastica rithmica attinge os effeitos da pantomima e da dança expressivas — não das que nós conhecemos do theatro, falseadas por convenções estupidas e incoherentes — mas ex-



JEAN D'UDINE

pontaneamente creadas pelo proprio artista para a immediata interpretação da musica.

E' no sentido litteral, uma *inspiração musical*. O interprete desenha no espaço com a attitude e com o movimento, o mysterioso poema: alegria, lagrimas, ironia, desdem, divertimento, amor, lamentação — tudo o que a Musa dos sons pode cantar, clamar ou murmurar quando a invocam.

Sem entrar em mais largos pormenores, que alongariam desmesuradamente este artigo, e sem mesmo alludir a applicações mais complexas da arte dalcroziana, parece-nos haver sufficientemente demonstrado o interesse que ella deve merecer, sob o triplo ponto de vista: musical, plastico e psychologico. Musical, pelo afinamento das qualidades rythmicas que nos são innatas e pela analyse constante de toda a especie de emoções esboçadas pela musica; plastico, pela harmonia e graça do gesto, pela consonancia e justeza de movimentos que representem o minimo de esforço muscular para o maximo effeito realiado; psychologico finalmente, pela cultura da memoria, que é base essencial de toda a nossa vida psychica, e pela visibilidade dos sentimentos os mais variados sobre todo o corpo humano em acção.

Seria contudo incompleta esta noticia, se o-mittissemos uma referencia a Jean d'Udine, que, depois de Dalcroze, tem sido o mais entusiastico propagandista da Gymnastica rythmica.

Dalcroze, como se sabe, é de Genebra. Na linda cidade da Suissa franceza é que elle estabeleceu os seus primeiros cursos em 1904, e só ultimamente é que os transferiu para Dresden, onde actualmente vive.

Fora da Suissa, e até ha pouco mais de 3 annos, a Gymnastica rythmica era apenas conhecida por tradição, mas em França seguia-se com interesse muito vivo o desabrochar d'essa nova arte e presentia-se o resultado que da sua applicação poderia advir, não só para a cultura musical do individuo, mas mesmo para a sua cultura geral.

Com uma coragem e um espirito de iniciativa nada vulgares, Jean d'Udine abandonou a situação que occupava em Paris e foi instalar-se em Genebra, onde se submetteu a um treino intensivo na escola de Jaques Dalcroze. Acompanhava-o a mulher e a cunhada, Mad.^{elle} Charruit, hoje já fallecida, e todos tres trabalharam febrilmente durante um anno.

De volta a Paris, em 1909, Jean d'Udine inaugurava o seu curso em uma sala alugada e preparada para o effeito, e explicava, em uma conferencia previa, os fins e vantagens do systema dalcroziano.

Animar o parisiense, frivolo e distraído, a revestir regularmente, duas vezes por semana, o seu fato de gymnastica para se collocar, sim-

plesmente e sem snobismo, sob a direcção d'um professor — convidar individuos sobrecarregados de occupações, de cuidados ou de prazeres a combinar movimentos harmoniosos ao som da musica, a trabalhar, penosamente e com perseverança, rythmos esquecidos desde o tempo do collegio, a render preito á Belleza por uma forma inedita e apparentemente confusa ou era d'uma candura desarmante ou d'uma singular intrepidez de convicção. E a primeira impressão foi de duvida e espanto; mas o fervor d'esse entusiasta, a sua palavra arrebatadora e a profunda convicção que d'ella dimanava, a graça das attitudes das duas monitonas, exemplos vivos da excellencia do methodo, todo esse conjuncto de sinceridade impressionou de tal modo os ouvintes e calou tão profundamente no seu espirito, que no fim da sessão já o programma estava adoptado e já se haviam inscripto, entre homens, senhoras e creanças, mais alumnos do que o proprio curso podia comportar.

A titulo de curiosidade e para terminar este já longo artigo, extrahiremos do programma de ensino rythmico, que temos presente, algumas das condições estabelecidas na escola Udine.

Os cursos são divididos em 5 cathogorias: 1.^o — Cursos mixtos, para creanças d'ambos os sexos com menos de 12 annos; 2.^o — Cursos para rapazes de 12 a 20 annos; 3.^o — Cursos para meninas nos mesmos limites de idade; 4.^o — Cursos para adultos, homens; 5.^o — Cursos para adultos, senhoras.

Podem desdobrar-se os cursos em duas classes cada um, segundo o grau d'instrucção musical dos participantes.

A duração do ensino theorico é de 3 annos; mas o exercicio artistico deve ser continuado alem d'esse praso para os alumnos que desejam adquirir a verdadeira belleza expressiva e plastica das attitudes.

O fato, *de rigôr*, para os exercicios é uniformemente (homens, senhoras e creanças) calções curtos de sarja azul marino, camisola de lan ou de algodão azul escuro e sandalias de couro. Pernas e pés de preferencia nus. Nem espartilho, nem cinto de couro, nem coisa alguma que possa entravar o livre funcionamento dos musculos.

A Gymnastica rythmica, assim organisaada, tem feito rapidos progressos em França. Não tardará o tempo em que a vejamos adoptada em outros paizes, onde se toma a serio a cultura artistica e sportiva, pois não ha duvida que, sendo a mais sportiva de todas as artes, é tambem o mais artistico de todos os sports.

L.

Paul Dukas

Nasceu em Paris, em 1865. Aos quatorze annos começou mostrando aptidões para a musica e depois de terminar os estudos do lyceu, entrou em 1882 para o conservatorio da sua cidade natal onde foi discipulo de G. Mathias (piano), Ch. Dubois (harmonia) e, a partir de 1884, de Guiraud (composição). As suas cantatas *Velléda* e *Sémélé* não conseguiram obter o primeiro grande premio de Roma; depois da segunda tentativa o futuro grande artista desistia.

Este premio que é conferido aos escultores, gravadores, architectos, pintores e musicos nem sempre é dado com o minimo de justiça que é de esperar neste genero de concursos. Uma das composições que Berlioz enviou de Roma para serem apreciadas no Instituto era um *Resurrexit* executado em publico muito antes de ser conferido o premio ao futuro auctor do *Harold en Italie*. Isto não obstou a que os academicos lhe achassem: «um notavel progresso e a benefica influencia de Roma nas ideias do joven musico». E Berlioz commentava: «Fiez-vous donc au jugement des Immortels!» Outro *envoi de Rome: La Demoiselle Elue* de Debussy era regitado por *demasiadamente moderno*. Ravel, depois de duas tentativas infructiferas e sabendo como a audacia juvenil é tratada no Instituto, escreveu uma cantata tão propositadamente pedantesca que os bons aristarcas comprehenderam a ironia e de tal maneira o provaram que este tambem se viu obrigado a desistir.

Ter talento e ser oficialmente consagrado não é portanto a mesma coisa e assim o entendeu o grande regente Charles Lamoureux, a quem a arte tanto deve, que, no seu concerto de 23 de janeiro de 1892, apresentava Dukas ao mundo musical com a ouverture *Polyeucte*, composta em 1891 para o drama de Corneille.

Em 1895 Saint-Saëns chama-o para colaborar na instrumentação, nos ensaios e na mise-en-scène da opera *Frédégonde*, que o seu mestre, Guiraud, deixára incompleta; mas o anno que verdadeiramente marca na carreira de Dukas é 1897, quando, em janeiro se executa pela primeira vez a *symphonie* em dó, e, sobretudo pelo estrondoso successo do Scherzo: *L'aprenti sorcier*, na *Société Nationale*, sob a direcção do auctor que é um notavel regente.

Em 1900 dá-nos uma sonata, em 1903 variações sobre um thema de Rameau, ambas as obras para piano.

A Opera-Comica, de Paris, representa pela primeira vez *Ariane et Barbe-Bleue*, conto lyrico em 3 actos sobre a peça de Maeterlinck, depois

representado em Vienna (1908), Turim, Bolonha e Milão, mas sempre sem alcançar mais que um successo de critica, devido sem duvida á extrema aristocracia tanto do poema como do revestimento sonoro.

Como todos os novos francezes suggestiou-se com os bailados russos e em 1910 compoz o *cenario* o a musica de *La Péri*, executado pela primeira vez nos bailados Trouhanova em Paris, em abril de 1911.

Dukas tinha sido nomeado ha quatro annos professor da classe de orchestra do Conservatorio de Paris. No fim da passada epocha demittiu-se par se entregar completamente á composição.

A esthetica de Paul Dukas é completamente diversa da de Debussy. Este prefere a sonoridade esfumada, de um encanto suave, a forma livre; Dukas ao contrario é um constructor, affeiçãoado ás sonoridades orchestraes cheias; no auctor do *Pelléas*, em Maurice Ravel, as trompas e os clarins quasi se envergonham de tocar sem surdina; no auctor da *Ariane* fulgem clarins e trombones em tonalidades brilhantes. Tem portanto estreitas affinidades artisticas com Vincent d'Indy, que ainda mais se accentuam na preferencia pela forma classica, pela grande variação, que se notam até em pequenos pormenores, como na edificação dos accordes e na constante introdução do 2.º e 6.º grau da escala, no accorde de tónica.

Na sua primeira obra importante: *Polyeucte*, mostra já Dukas uma grande technica de instrumentador; a *introdução* desta ouverture expõe os differentes themas musicas que se referem á renovação religiosa de Polyeucte. Ao caracter calmo do principio seguir-se-ha em breve uma animação crescente; como o meditar do neophyto se transformou em fé activa. O *allegro* sombrio e violento descreve a hostilidade contra os religiosos anhelos do heroe, que lhe oppõe a tranquilla affirmacão da sua fé. Depois, o amor de Paulina vem tambem combater a sua crença religiosa e Polyeucte faz uma declaracão vibrante dos sentimentos de renuncia que o animam. Reapparece a phrase ameaçadora do *allegro* e Polyeucte corre para a morte; morte que não suscitará uma longa lamentação pois que ella vae causar a conversão milagrosa d'aquelles proprios que levaram o martyr ao supplicio. Os themas da perseguição e da fé fazem-se ainda ouvir, mas como que transfigurados, e a obra termina n'uma atmospha de mysticismo calmo.

A *symphonie* em dó maior, em tres partes, é a primeira expressão que nos apparece na obra de Dukas do seu feitio artistico essencialmente classico. O primeiro andamento: *allegro non troppo vivace ma con fuoco*, tem três themas; o primeiro apresentado pelos primeiros e segundos violinos n'um 6/8 fogoso, começa em dó

maior para acabar em lá bemol. O segundo, triste, no violino, é em lá menor e conduz rapidamente ao terceiro em fá maior, clamado pelos latões.

O desenvolvimente segue classicamente servindo-se de desenhos rythmicos tirados do thema inicial. Alguns themas episodicos concorrem com uma grande riqueza de modulações para tornar as diversas combinações instrumentaes coloridas e interessantes; para o fim os themas entrelaçam-se e o terceiro motivo alargando-se no trombone é seguido pelo seu diminutivo nos violinos e flautas. O *andante*, em mi menor, está igualmente construido sobre três themas com accessorios rythmicos de grande valor expressivo; o terceiro thema, immediatamente desenvolvido modula para longe. O clarinete e depois o violoncello, fazem cada um uma curta apparição com um fragmento do primeiro motivo. Um *tutti* em si maior termina o trecho com as duas ideias principaes. No terceiro andamento: *allegro spiritoso*, apparecem com os themas tambem em numero de três, frequentes combinações de tercinas com valores binarios. Uma das phrases, muito energica, oppõe-se á calma oscilação de uma ideia pacifica. O segundo thema augmentado, dito pelos clarins, vae-se adoçando para os violoncellos, fagotes e oboés. N'um movimento accelerado, este thema, tendo mudado completamente de expressão, faz concluir a obra n'uma atmospheria de triumpho.

O *scherzo*, para orchestra: *L' apprenti sorcier* é escripto sobre a conhecida ballada extrahida por Goethe de um dialogo de Luciano. E' a historia do discipulo do feiticeiro que, na ausencia do mestre obriga por meio das palavras magicas a vassonra a ir buscar agua, mas esquecendo-se das palavras que fazem quebrar o encanto, morreria afogado na casa submersa se o mestre não chega a tempo de o salvar. O caracter fantastico da ballada de Goethe é fielmente descripto na partitura de Dukas pela persistencia de um motivo.

Depois de uma curta introdução: *assez lent* á qual succede um movimento vivo em $\frac{9}{16}$, o thema essencial apparece no movimento da introdução, depois passa á trompa.

No *vif* que segue, é o clarim que retoma o motivo, dando-lhe, pelo emprego da surdina, uma côr ainda mais estranha. A musica anima-se, evocando a invasão das aguas e vem o *glockenspiel* dizer nos, *scherzando*, o thema principal. Continua o rythmo, cada vez mais endiabrado, até ao regresso á introdução *assez lent*: chegou o mestre, os espiritos obedeceram.

L' apprenti sorcier é talvez a obra mais perfeita de Dukas; é sobretudo uma obra que marca na historia da instrumentação.

A sonata para piano tem quatro andamen-

tos. No primeiro duas phrases, uma timida, acompanhada por um zumbido chromatico, a outra nobre e expansiva, desenvolve-se com grandeza. Pouco antes de terminar em um *mi bemol menor* ouve-se o segundo thema *mi natural menor*, opposição tonal de um grande effeito. O segundo andamento é um thema tranquillo, variado com liberalidade de modulação. O terceiro andamento é um *scherzo* em que ha lindos effeitos de sonoridade. O ultimo andamento: *Très Lent* abre com accordes sombrios; o thema principal toma uma côr energica parando depois, hesitante. A obra termina n'um chromatismo exasperado.

As *varições, interludio e final sobre um thema de Rameau*, apresentam uma particularidade principal: são antes uma transformação constante do thema, do que uma ornamentação.

Dissémos que o *Apprenti sorcier* era talvez a obra mais perfeita de Dukas, mas a *Ariane et Barbe-Bleue* é a mais profundamente trabalhada. Entre a interpretação que nos deu Debussy do drama de Maeterlinck e a de Paul Dukas ha a differença que se pôde deprender da definição que demos da arte d'estes dois mestres. Assim, os espectadores que tinham ouvido no *Pelléas* uma poeira de musica, como que uma linguagem até hoje desconhecida, tiveram a surpresa de encontrar na partitura de Paul Dukas uma versão lyrica igualmente justa, mas muito mais sólida e mais symphonica.

De entre os trechos que mais destacam n'esta obra apontaremos a scena das pedrarias e o canto das filhas de Orlamonde no primeiro acto, o final do segundo, quando Arianè quebra os vitraes e o admiravel preludio do terceiro.

Quando Mélisande diz o seu nome, no segundo acto, Dukas emprega um thema extrahido do *Pelléas* de Debussy. Os principaes creadores na Opera-comica de Paris foram madame Georgette Leblanc, *Ariane*; o baixo Vieuille, *Barbe-Bleue*; e a conhecida bailarina Régina Badet no papel mudo de *Alladine*.

Na *Péri*, poema dansado, emprega Dukas o thema das pedrarias da *Ariane*. E' o *leit-motiv* applicado a toda a sua obra. Este bailado é precedido por uma fanfarra em que ha bellas opposições de accordes perfeitos. Depois das scintillancias orchestraes de uma introdução em movimento lento, o thema principal surge nas violetas acompanhado pelo nosso conhecido motivo das pedrarias. As multiplas combinações instrumentaes e numerosas modulações que seguem trazem de novo os effeitos do principio. Depois a tonalidade evoluciona para ré bemol maior e a orchestra inteira scintilla vivamente quando reaparece mais expressivo, nos violinos, flau-

tas e celesta o thema principal prosegue até á dança. Esta, primeiro lenta, depois mais agitada, adorna-se de *glissandos* na harpa, de notas gracios de celesta e de todos os effeitos feericos da instrumentação moderna.

O andamento, exagerando-se, torna-se *scherzo* e o principio da obra reapparece para se fundir no thema do bailado.

Dukas collaborou regularmente na *Revue Hebdomadaire*, (1892-1902), *Minerva*, *Chronique des Arts*, (1894-1903); publicou dois estudos sobre: *Cesar Franck* e *Mussorgsky* no *Courrier Musical* (1904 e 1907). A *Revue Musicale* de Lyão, no seu numero de 27 de março de 1910 publicou uma carta autobiographica de Paul Dukas dirigida a M. Georges Humbert.

Prestou grandes serviços á causa da musica franceza revendo e reconstituindo: o 5.º, 6.º, 7.º, 8.º e 9.º concertos de François Couperin (1668-1733) para violino e cravo intitulados: *Les Goûts réunis*; *Les Indes Galantes*, bailado heroico de Rameau (1683-1764) seguido da nova *entrée*: *Les Sauvages*; *La princesse de Navarre*, comedia-bailado do mesmo auctor seguida de: *Les Fêtes de Ramire*, *Nélée et Myrthis* e *Zéphire*.

Paul Dukas esboçou dois dramas lyricos que depois abandonou: *Horn et Rimenhilde* (1892) em 3 actos, para o qual tinha escripto o poema e *L' arbre de Science* (1899) em 4 actos.

Nunca se deixou photographar e nenhum jornal, nenhuma revista deu até hoje á publicidade *fac-simile* algum dos dois unicos retratos que existem d'elle, um dos quaes lhe pertence, sendo o outro propriedade do critico musical bem conhecido Robert Brussel.

.....
Ao terminar acóde-nos um pensamento que talvez possa resumir a individualidade artistica de Dukas: elle é a logica.

Luiz de Freltas Branco.



Cartas a uma senhora

179.^a

De Lisboa.

Está um dia glorioso, e a luz inunda o modesto quadro em que lhe escrevo. Defronte de

mim alguns ramos de violetas mandam-me uns restos do seu perfume, e reproducções de lindas fisionomias femininas evocam ao meu espirito a canção ideal da belleza eterna e soberana, creadora das fórmulas e dos sons, das linhas e das côres.

Como poderei sentir-me triste, mesmo que não saiba ser alegre?

Ah! Bem me segreda o coração os nomes queridos de alguns saudosos mortos que para sempre dormem na paz do derradeiro somno; e ao lembrar-me do dr. Alfredo Schultz, de Pedro Roxa, de Silva Ribeiro, um momento os olhos se me ennevoam, e fico-me a pensar no nada que somos todos; mas, embora a convivencia espiritual do primeiro nunca mais me esqueça, porque vem dos tempos, distantes já, em que ambos eramos moços, e onde eu tive o ensejo de admirar a bondade de uma formosa alma, alliada á inteireza de um modelar character, e tudo isto servido por uma intelligencia largamente culta e generosamente comprehensiva, a verdade é que hei-de resignar-me a tambem nunca mais o ver, restando-me o poder contemplar adentro de mim mesmo a linha esfumada do seu perfil tão doce.

Do velho e desventurado dr. Pedro Roxa, tão candidamente crente nos seus ideaes democraticos e tão nobremente intratavel perante as variadas defecções das gentes futeis, apenas saberei dizer que comquanto por algumas facetas da sua individualidade talvez nunca lograssemos entendermo-nos bem, a funda veneração que elle me inspirava e as lições de estoica grandeza que com a propria vida a todos nos ministrou e a cujo influxo eu não saberia conservar-me estranho, egualmente para todo o sempre fixarão na minha memoria os vestigios da sua passagem na terra que a ambos nos embalou.

Finalmente esse Ribeirinho (como em tom de natural affecto era por todos conhecido e tratado), que em modos de pensar se encontrava n'um polo diametralmente opposto ao meu, mas que em modos de sentir, constantemente verifiquei com alegria e desvanecimento não accusar differenças sensiveis nem distancias inabordaveis; esse Ribeirinho amigo, velho legitimista, devoto da ordem com O grande, intelligencia clara mas de natureza estatica, para quem o dinamismo das idéas, de certas idéas sobretudo, deveria ser como uma especie de abominação pavorosa e tremenda: considereio eu sempre um bonissimo coração, um leal camarada, um pundonoroso gentilhomen nas maneiras e nos actos, tão correcto no vestuario como na consciencia, e procurando espalhar ao longo do caminho apenas o effluvio das palavras boas, dos gargalhadas francas, dos sentimentos simples.

Não poderíamos jamais fraternisar pelo que se refere aos problemas da sociedade ou da

politica, da organização economica ou da evolução dos principios, mas invariavelmente nos encontrámos sempre de accordo na apreciação de certos aspectos da vida na sua pureza psychica e na sua elevação natural, e nunca trocámos uma palavra que não fosse penetrada de carinho e sympathia, de affabilidade e tolerancia.

Antonio Joaquim da Silva Ribeiro, sem ter sido uma d'essas organizações que marcam, exercendo preponderancia no aggregado nacional do seu tempo pela grandeza do verbo ou pelo decisivo da acção, era no emtanto uma figura impressiva e nobre que se impunha pelos dons naturaes da affectuosidade expansiva e quente, e por uma d'estas alegrias saudaveis e fortes que fazem bem ás almas e desanuviam até os mais carregados semblantes.

E aqui tem a minha amiga, como, sem querer ser triste, exclusivamente lhe falei de tres amigos que só essa nota em mim poderiam ter despertado, pois que os perdi á hora em que já não se criam amigos novos e em que alguns dos velhos de nós se afastam agastados, receosos, creio, de que se lhes apeguem determinados males, no meu caso pessoal, as minhas *convicções jacobinas*; porque não ignoram quantos me conhecem que almoço todos os dias um bife de lombo de grandes e janto miolos e outras miudesas de potentados, e tudo isto regado com o capitoso vinho de victimas-imbeles, propositadamente trituradas e liquidificadas para meu uso, meu e d'aquelles que, como eu, sentem e opinam.

E' provavel que esses dilectos mortos que aqui recordo agora, se encontrem nas elyseas paragens para onde todos iremos, com outros que por egual amei e por lá discreteiam e philosopham; como será de acreditar que não os preocupem já as nossas miserias dissensões, bulhas intestinaes, conforme as caracteriza um espirituoso homem que conheço, naturalmente ao juntarem-se em fraterno e ameno cavaco, se algumas vezes inadvertidamente se lembrarem de mim, obscuro plúmítico que por aqui ainda me demoro e que tanto quiz e admirei varios dos que n'esses colloquios entrarão, sem duvida hão de lamentar-me; com esta idéa me consolo; ella me dá força para ir supportando os seccos ares desdenhosos de uns e acaso as más vontades odientas de outros; mas a egual distancia dos violentos de hontem e dos exaltados de hoje — e de amanhã.

Que Deus a todos os illumine e favoreça, que, por mim, emquanto por cá estiver, seguirei percorrendo, segundo as proprias leis do meu pensamento o determinarem.

Repára a minha amiga, e aqui é que a simplicidade da minha situação chega a ser pittoresca — que não acreditando no chamado livre pensamento, parte do qual me inspira

mesmo um instinctivo horror, como uma coisa que suja e que nauseia, não obstante respeitar o pensamento livre que é de essencia diversa, encontro-me no presente momento em que rabisco estas notulas na especial phase de não saber em verdade o que deva julgar de tantas e tão escaldantes materias que para ahi vão atravancando o caminho á gente, e enchendo o proprio cerebro de detritos que lhe tiram a necessaria plasticidade para exercer uma das suas principaes funcções, a qual, bem o sabe v. ex.^a, não é exclusivamente elaborar idéas, mas tambem critica-las, defini-las, expremê-las...

Mas se lhe parece, esqueçamos ambos estas displicentes pequenezes.

Por felicidade a temperatura vae deliciosa, raparigas frescas e mulheres encantadoras devem a esta hora alegrar as ruas com a alada graça dos seus risos e o claro fulgor dos seus olhares; e V. Ex.^a prepara-se sem duvida para, fechado algum livro de versos de poeta seu favorito que amorosamente esteve lendo, ir até ao piano, fazer dedos, tocando para seu proprio prazer espirital uma sonata de Bach ou de Beethoven, se é que esses dedos quasi automaticamente não começaram já um nocturno de Chopin.

Assim, eu, o *raseur* mensal que com tanta longanimidade tolera, livro-a por agora das minhas importunas e destrambelhadas phrases, e na impossibilidade de a ver, de a ouvir, de aprender até com o seu silencio, vou em imaginação deliciar-me contemplando-lhe o retrato e reflectir na luminosa e profunda pagina em que me fala do destino dos que muito tendo esperado, ao chegar-lhes a vez de na existencia jogarem a sua carta, dolorosamente reconhecem que ella lhes saiu branca; e, já sem esperança nem alegria e meramente por desfasio ou por abandono, de novo se resolvem — a recommençar o jogo...

Affonso Vargas

O Theatro Chinez

Annuncia-se para muito breve a vinda de uma companhia chinesa para o theatro da Republica e não sabemos, em boa verdade, como pode o nosso publico apreciar, snobismo á parte, a arte especial dos filhos do Ceu, a não ser pela riqueza da indumentaria e pela extranhese da *mise-en-scène*.

Não queremos portanto deixar passar a occasião sem dar uma breve nota sobre as representações chinezas, taes como se costumam praticar nas principaes scenas do proprio paiz.

O logar da orchestra é a um lado do palco;

ahi é que se reúnem os *gongs*, os *cymbalos*, as guitarras com cordas de seda, as flautas de bambú com voz de falsete, as pedras sonoras, os flautins, etc. As melodias que sahem d'esses instrumentos diabolicos são muito agradaveis para... os chinezes.

Quando começa o espectáculo, resôa o *gong* em successivas pancadas e, em vez de subir o panno como nos theatros europeus, abre-se a porta da esquerda e por ella entram os actores.

O vestuario é phantastico e quasi sempre de grande luxo, pois a isso se presta o proprio assumpto das peças, baseadas na sua maioria nos feitos gloriosos dos antepassados e tendo portanto como participantes os principes, altos dignitarios, generaes, etc.

A convenção e a allegoria tem no theatro chinez uma applicação ainda mais larga do que no nosso; assim não é raro ver, por exemplo, um actor com duas bandeirinhas nas costas, para figurar um exercito inteiro!

A caracterisação define o feitio moral do personagem; pouco mais ou menos como se fazia no antigo theatro grego; muitas vezes, o artista ostenta uma longa barba, preta ou vermelha; em outros casos é uma mascara horrivel que lhe occulta as feições. Pela maneira como o actor está caracterisado se define o seu papel de bondade ou de malvadez, o que não deixa de ser commodo para espectadores europeus, geralmente pouco versados nas subtilidades da lingua chinesa.

A organização dos bastidores e do scenario é mais que primitiva em muitos theatros da China. Se se quer representar um palacio, accumulam-se cadeiras sobre mesas, cobre-se tudo com pannos de seda, deixando um espaço vazio no meio para figurar... o vestibulo. Para a entrada dos soldados em uma cidade conquistada, basta uma porta de 80 centimetros de largura, com pintura côr de tijolo. De um e outro lado da porta, agitam-se oito soldados, com grandes lanças, berrando furiosamente. De vez em quando vê-se um ou outro dos combatentes levantando uma perna; significa que vae montar a cavallo. Outras vezes vemos um actor correr sobre outro em cima de uma estreita taboa; é a perseguição do inimigo atravez de uma ponte.

E o espirito um pouco infantil do povo chinez contenta-se com esta ingenua figuração, que faria sorrir o publico dos nossos theatros de feira!



A noite de 29 de janeiro foi noite de festa para o Theatro Nacional. Fazia ali a sua primeira apresentação publica a nova *Sociedade de Propaganda de Musica Coral*, e o inicio d'uma instituição d'esta natureza, n'um paiz em que tem fracassado todas as tentativas similares, é um facto que nos não deve deixar indifferentes e merece mesmo registro especial.

Nos 14 annos e tanto que esta revista já conta, tocados por desillusões sem numero, pugnámos sempre com todas as nossas forças pelo desenvolvimento da musica coral, quer sob a fórmula erudita que, sem snobismo patriotico, nos permita apreciar as obras primas do genero—quer sob a feição popular, que nos familiarise com os nossos cantos regionaes e nos convença da sua belleza e variedade melodica—quer ainda sob o aspecto escolar, como elemento educativo para a primeira infancia no seu triplo ponto de vista physico, intellectual e moral.

Affigura-se-nos ser esta ultima feição do canto coral a que mais devia interessar o nosso paiz no presente momento; infelizmente o problema ainda não foi comprehendido pelas estações competentes e, pelo menos no tocante ás escolas officiaes, não nos trouxe até agora senão umas exhibições grotescas, em que a *Portuguezia*, ingenuamente assassinada, constitue o elemento primordial, sem cura dos mais elementares preceitos do bom gosto, da afinação e da decencia.

Nos outros dois aspectos em que pode ser encarada a questão coral, quer-nos parecer que a acção de Alberto Sarti se pode manifestar de maneira decisiva e efficaç. Alberto Sarti é homem de gosto e de profunda cultura musical, dispondo para este caso particular de uma pratica de longos annos e de um tacto e disposição especiaes, como raros teem, para o ensino dos coros.

Se carecessemos de confirmação para essas verdades, tel-a-hiamos no primeiro concerto d'esta instituição, por elle inspirada e dirigida.

Os *Coraes* de Bach e Beethoven, o *Hymno* de Grieg e o côro das fiandeiras do *Navio Phantasma*, que constituíam a primeira parte do concerto, a parte por assim dizer erudita, teve execução, senão impecavel, pelo menos sufficiente para ajuizarmos da seriedade do emprehendimento e da bôa vontade com que



dirigente e dirigidos se dedicaram ao estudo d'essas bellas obras.

Optima foi a segunda parte do concerto, toda composta de peças do proprio Sarti, lindas na sua maioria e harmonisadas a primor. Tiveram um exito dos mais lisongeiros, salientando-se umas deliciosas *Papoulas*, que a sr.^a D. Amelia Almeida Serra detalhou com verdadeira arte e expressão.

Na terceira e ultima parte fez-se condignamente representar a arte popular com uns *Rhythmos* do Minho, Alemtejo e Algarve, que foram ouvidos com o interesse e saudados com o carinho, com que se acolhem os velhos amigos de infancia que nos são sempre queridos.

Em todas as 3 partes do concerto collaborou uma pequena orchestra d'arcos, destinada a auxiliar a execução vocal, reforçando ao mesmo tempo e completando o acompanhamento do piano.

Dado um ligeiro *aperçu* do que foi a primeira festa d'esta sympathica *Sociedade*, só nos resta fazer votos para que a tão brilhante inicio corresponda uma longa vida de prosperidades e progressos.

* *

Em 31 de janeiro realizou o professor Rey Colaço uma artistica *séance d'élèves*, em que se fizeram ouvir M.^{lles} Castro Freire, Rato, Baptista Ferreira, Gomes Teixeira, Roseira, Baptista e Barros, com o agrado que sempre suscitam as discipulas de tão eminente artista. Entre as obras executadas, não pode deixar de citar-se pela sua importancia e grande belleza intrinseca a *Partita* em *dó* menor, de Bach, que M.^{elle} Gomes Teixeira interpretou integralmente e por forma a merecer de sobejo os elogios e applausos com que foi saudada.

Mr. Byrne e M.^{elle} Wake Marques, cantando superiormente alguns trechos de Schumann, Schubert e Ricardo Strauss, imprimiram ao programma uma nota de variedade e de deleite, que o auditorio lhes soube reconhecer como era de justiça.

Como moldura a este bello quadro d'arte, brindo e fechando o concerto, executaram os professores Rey Colaço e Garin, em dois pianos, o *Andante et Variations*, op. 46, de Schumann e o scherzo da *Nona Symphonie* de Beethoven.

* *

O terceiro concerto de musica de camara promovido por Moreira de Sá no salão Mello Abreu (Porto) teve logar em 9 d'este mez.

Os dois quartetos de cordas que se apresentaram n'este concerto foram os de Haydn (n.º 38) e Beethoven (op. 59, n.º 1), participando

na sua execução os conceituados professores Moreira de Sá, Ballesteros e Juan Casaux.

A sessão de hontem, 14, quarta da serie, tinha no programma apenas duas obras de Beethoven, o *Quarteto* de cordas. op. 18, n.º 6 e o *Trio* com piano, op. 1, n.º 3.

Os executantes foram as sr.^{as} D. Maria Adelaide Campos Diogo, distinctissima discipula do sr. Luiz Costa, D. Beatriz Couto, D. Laura Barbosa, e os srs. Moreira de Sá e José Gouveia.

Conscio do grande valôr educativo d'estas audições e do interesse que ellas estão movendo entre os verdadeiros amadores de musica, Moreira de Sá conta proseguir este artistico emprehendimento com a tenacidade e elevação que sempre soube pôr em todas as iniciativas, a que tem ligado o seu nome.

* *

Depois de um pequeno interregno, devido á epoca carnavalesca, realisou-se no dia 9 o 10.º concerto da Orchestra Symphonica Portugueza sob a direcção do maestro Pedro Blanch.

Repetiu-se n'este concerto a *suite* de Grieg, *Peer Gynt*, umas das obras que até hoje tem tido melhor execução por parte da orchestra. Repetiram-se igualmente *Le Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns, peça symphonica extraordinariamente interessante pela sua delicadissima factura e a abertura do *Tannhauser*.

Ambas estas obras foram executadas com grande criterio, mostrando n'ellas a orchestra o muito que pôde fazer desde o momento em que se compenetre bem da idéa do seu auctor.

Como novidade apresentou-nos o maestro Blanch o preludio de *Jesus e Samaritana*, de José Henriques dos Santos e a 1.^a *symphonie* de Beethoven.

A obra do distincto professor portuguez já aqui foi apreciada n'esta revista, mas isso não obsta a que ao seu auctor consignemos agora o nosso sincero applauso pela fôrma elegante com que a melodia está lançada e a mestria dos seus processos de composição. Não resta duvida que José Henrique dos Santos, além de habil flautista e apreciado violoncellista, tem qualidades de compositor, que n'outro meio se teriam já desenvolvido, creando-lhe um nome que no nosso acanhado centro artistico difficilmente se obtem.

A execução da *symphonie* de Beethoven veiu mais uma vez provar-nos que a orchestra não está nos casos de incluir nos seus programmas obras de tal vulto. O maestro Pedro Blanch, conhecedor do seu *metier*, certamente é da nossa opinião e por isso não deve ter ficado satisfeito com a execução que a sua or-

chestra imprimiu a uma das mais bellas obras do mestre.

Não diremos que faltam qualidades aos executantes que os inibam de arcar com as responsabilidades que essa obra apresenta, mas o que é facto é que não possui presentemente a Grande Orchestra Symphonica a indispensavel cultura artistica para se abalançar a tal empreendimento.

Depois, ha outra razão que nos leva a aconselhar a eliminação das symphonias de Beethoven nos concertos. O maestro Pedro Blanch deve ter, como nós, observado a frieza com que o publico acolhe a musica de Beethoven; é portanto, de má pratica insistir n'um caminho que póde trazer resultados funestos a uma empresa que tão bons auspicios continua a apresentar.

Fallava-se com insistencia n'este ultimo concerto, na vinda a Lisboa de uma grande novidade musical, dependendo a sua realisação da acquiescencia do maestro Pedro Blanch em se prestar, com a sua orchestra, a acompanhar o grande artista.

Fazemos votos para que desapareçam quaesquer attrictos que possam obstar a que o publico de Lisboa tenha umas horas de verdadeiro deleite artistico.

O sr. visconde de S. Luiz, de Braga a quem a arte já tanto deve, poderá mais uma vez deixar vinculado o seu nome a uma empresa com que o nosso meio artistico tanto tem a ganhar.

L. C.

* *

O delicioso sarau realisado, em 10 d'este mez, no artistico palacete do sr. Ferreira Marques, na rua do Athayde, marca a mais bella noite de festa da presente quinzena musical.

Subordinado a um thema encantador, *A alma infantil na poesia e na musica*, teve este sarau o condão de attrahir sob o influxo, piedoso e terno, de uma alma de verdadeira artista, o que as letras e as artes contam de mais genuino e de mais elevado no nosso pequeno meio intellectual.

Com um distico d'aquelles, fulgurado pelo prestigio da nobilissima figura d'artista, que é a sr.^a D. Sarah Marques, o sarau tinha de ser, mais que uma festa galante, mais tambem que uma festa d'arte, uma festa de emoção a mais pura, uma festa de amor, de compaixão, de admiração pelos pequeninos seres, que ali tinham, em versos christalinos e em maviosas melodias, a mais bella e a mais levantada das consagrações.

E foi assim, na verdade. Tanto a parte musical, a cargo das sr.^{as} D. Sarah Marques, D. Maria Emilia Macieira Lino, D. Laura Sauvinet Bandeira, D. Amelia Rey Colaço, D. Ma-

gdalena Castro Freire e do professor Rey Colaço, como a parte litteraria, confiada ás sr.^{as} D. Branca de Gonta Colaço, condessa de Vinhó e Almedina, D. Irene de Gonta Gilman, D. Amelia Rey Colaço e aos srs. Augusto Rosa e D. José Ruiz Gomez, tiveram uma interpretação tão sentida e tão idealisada que attingiu por vezes as mais altas cumeadas da emoção.

Todas as peças de musica e as poesias e recitações eram exclusivamente consagradas ás creanças. Não tendo podido reter os titulos das ultimas, limitar-nos-hemos a citar os trechos musicaes, que foram: *Messe de Minuit*, de Fontenailles; *La poupée s'endort*, de Moussorgsky, *Dans les roses*, de Goublier e *Le roi des aulnes*, de Schubert (canto, sr.^a D. Sarah Marques); *Les enfants*, de Massenet; *La cloche qui marche*, de Schumann; *Nana*, de Rey Colaço (canto, sr.^a D. Maria E. M. Lino); *Amolador* e *Adormecendo a boneca*, de Rey Colaço; tres *Scènes d'enfants*, de Schumann; *Berceuse*, de Chopin (piano, sr. Rey Colaço); *Jeux d'enfants*, de Bizet) a quatro mãos, sr.^a D. Sarah Marques e Rey Colaço); e fechando o concerto uma original e caracteristica *suite* (a quatro mãos), de Maurice Ravel: *Ma mère l'oye*, pedaço de musica ultra-moderna que as sr.^{as} D. Amelia Colaço e D. Magdalena Castro Freire interpretaram artisticamente.

Este lindo programma foi encabeçado por uma curta e eloquente conferencia, em que o sr. dr. Ignacio Ferreira Marques expoz o elevado alcance moral que havia presidido á sua elaboração; e para que tudo se conjugasse para dar á festa das creanças um cunho eminentemente artistico, o proprio programma reproduzia uma deliciosa *mancha* que o nosso grande pintor José Malhóa havia expressamente offerecido, e que veio juntar mais um encanto aos mil encantos d'arte que n'essa noite se conjugaram no elegante e hospitaleiro palacete.

* *

A 13 d'este mez realisaram o professor portuense Luiz Costa, e sua esposa, a sr.^a D. Leonilda Moreira de Sá e Costa, uma esplendida audição de alumnos, em que se executou um variado repertorio de obras de grande valôr, de Bach, Haendel, Scarlati, Mendelsoshn, Chopin, Grieg, Moskowski e Schubert.

Participaram no concerto as sr.^{as} D. Maria Adelaide Diogo, D. Alice Motta Marques, D. Maria Luiza Mourão, D. Zeila Nunes, D. Beatriz Trigo e os srs. Americo da Fonseca e Luiz Albuquerque Couto dos Santos, sendo todos muito applaudidos e muito elogiado o methodo d'ensino dos seus professores.





PORTUGAL

Afim de reunir os elementos precisos para a organização de um relatório sobre o ensino da historia da musica nos diversos paizes europeus, o governo italiano sollicitou que lhe fosse communicado em que escolas portuguezas se ministra esse ensino e quaes as obras adoptadas.

* *

No proximo dia 17 realisa as suas provas publicas no Conservatorio a distincta pianista, sr.^a D. Maria Pinheiro dos Santos, que, como é notorio, esteve-se aperfeiçoando na Belgica como pensionista do Estado.

N'essa apresentação, por tantos titulos interessante, a talentosa artista executará o *Preludio e Fuga* em sol menor, de Bach, o *Rondo* com variações, de Chopin, a sonata *Les adieux* de Beethoven, o *Estudo* em fa menor de Liszt e *Toccata*, op. 111, de Saint-Saëns.

* *

O nosso grande pianista Vianna da Motta foi convidado pela casa editora de Breitkopf & Härtel para fazer a revisão das obras de piano de Liszt, destinadas á edição monumental que esta casa está publicando por iniciativa da princeza Hohenloe, filha da princeza Wittgenstein.

Felicitemos o illustre musico portuguez por mais esta distincção, que comprova peremptoriamente ser elle, entre todos os discipulos de Liszt, ainda vivos, o que foi julgado mais no caso de desempenhar uma tão importante missão.

E já que falamos em Vianna da Motta, diremos que muito provavelmente se fará ouvir em Lisboa no proximo mez de abril — o que é sempre noticia de sensação para os seus innumerados admiradores.

* *

A' *Academia de Estudos Livres* muito agradecemos o envio do primeiro fasciculo dos seus «Annaes». Para se avaliar do interesse que deve despertar esta publicação, em que

collaboraram alguns dos nossos mais illustres homens de letras, bastará extractar do sumario os seguintes artigos: — Cartas insubmissas, Questões pedagogicas, Uma festa escolar ruskiniana, Portugal e a Republica Argentina, Conferencias e palestras, Excursões e visitas, Curso de historia universal.

A *Academia*, empenhando-se na imprensa por assumptos de tão levantado alcance, presta mais um serviço de peso á propaganda educativa, que ha 24 annos vem servindo com exemplar tenacidade e o mais nobre dos interesses.

* *

Tambem recebemos um folheto do sr. Jeronimo Paiva de Carvalho, com o titulo de *Alma negra!*

E' um generoso brado em favôr dos serviços das roças de S. Thomé, propondo que sejam humanitariamente regulamentados os seus serviços e a sua repatriação.

Agradecemos a offerta do folheto.

* *

A 21 do mez passado effectuou o sr. dr. Aarão de Lacerda a sua segunda conferencia sobre Historia da Musica. Foram os seguintes os principaes topicos da conferencia: — A miseria egypcia; aspectos literarios da historia da musica; os mitos de Isis e Osiris; os ritos sagrados e o nascimento da tragedia; a dança; apreciação geral da arte egypcia.

* *

Está quasi de todo restabelecido o insigne violinista Francisco Benetó, que contamos ver em breve restituído aos seus trabalhos artisticos.

D'aqui o felicitamos cordealmente.

* *

Parte para o Brazil, onde conta fixar-se, o nosso amigo e sympathico maestro Luiz Filgueiras.

* *

Recebemos o 5.^o Boletim da *Associação de Classe dos Musicos Portuguezes*.

Traz artigos muito interessantes sobre o Congresso de Budapest (Confederação Nacional dos Musicos), tabellas do movimento associativo, reprodução de actas, etc.

Agradecemos o envio.

* *

Em virtude de uma queixa feita pelo alumno de contra-ponto e musico militar, o sr. Jo-

sé Maria Cordeiro, foi determinado pelo Ministro do Interior que se procedesse a uma sindicância ao Conservatório, sendo suspenso, desde logo, o illustre director interino d'esse estabelecimento, sr. Francisco Bahia, e nomeado para o seu lugar o sr. Alexandre Bettencourt.

*
* *

Registramos com verdadeira satisfação o regresso e permanencia entre nós da talentosa professora-pianista, sr.^a D. Adelina Rosenstock, que esteve durante alguns annos na Alemanha aperfeiçoando a sua arte sob a direcção do celebre professor Teichmuller.

Adelina Rosenstock, que vamos ter o prazer de tornar a ouvir brevemente em um grande concerto com orchestra, logo a seguir aos concertos symphonicos do theatro da Republica, e provavelmente n'esse mesmo theatro, é uma das artistas mais queridas do nosso publico. Discipula de D. Anna Soromenho, de D. Leonor Lazary, de Rey Colaço, no piano, e de Bettencourt de Vasconcellos, no violino, a talentosa senhora pode considerar-se um dos mais brilhantes ornamentos do nosso Conservatório; ahi concluiu o seu notavel curso de piano, em 1901, ahi foi nomeada trez annos depois, mediante concurso publico, para o lugar de professora auxiliar da cadeira de Piano.

Hoje a distinctissima artista portugueza está á frente de um curso de aperfeiçoamento, em que são adoptados os mais modernos processos de ensino, e cujos beneficos resultados se não farão esperar.

Saudando a illustre professora, cumprimos ao mesmo tempo o dever de recommendar o seu curso a todos os interessados.

*
* *

Foi summamente interessante a lição inaugural de Philosophia da Arte, promovida pela Universidade Livre e realisada a 10 d'este mez no theatro Nacional.

D'ella se occupará no proximo numero o nosso illustre collaborador, sr. Affonso Vargas.

*
* *

Recebemos o 2.^o numero do jornal catholico *O Universal*, que muito agradecemos.

E' um semanario bem redigido, de summo interesse para todos os que se dedicam a assumptos religiosos.

*
* *

Vae ser nomeado secretario da Escola da Arte de Representar, no Conservatório, o sr.

dr. Augusto de Castro, professor da mesma escola.

ESTRANGEIRO

Do illustre compositor brasileiro, sr. João Schwarz Filho, recebemos a segunda edição das suas inspiradas peças, *Preludio e Cruzeiro do Sul*.

Agradecemos.

*
* *

Na Opera-Comica de Paris deve representar-se, por estes dias a nova opera de Leroux: *Le Carrillonneur*. Depois *Le Pays*, de Guy Ropartz com *Il était une Bergère*, de Marcel Lattès.

Na Opera: *reprise* do *Miracle*, de Georges Hüe e *Le Sortilège*, de André Gaillard.

*
* *

Como aqui annunciámos, um grupo de admiradores convidou Weingartner a reger em Berlim, encarregando-se elles de pagar a pesada multa. O illustre *kapellmeister* não accetou.

*
* *

Representou-se no theatro *des Arts*, de Ruão: *La Terre qui meurt*, drama lyrico de René Bazin, musica de Marcel Bertrand. A critica achou esta obra muito superior á estreia d'este novo musico: a opera comica intitulada *Ghyslain* que ha pouco foi representada em Paris.

*
* *

Fez-se na Opera Comica, de Paris, uma *reprise* do *Pelléas et Mélisande*, de Claude Debussy.

*
* *

Deu-se he pouco um grande incidente n'um ensaio geral dos Concertos Colonne. Pablo Casals devia tocar um *concerto* de Dvorák; esta obra não teve o condão de agradar a Gabriel Pierné, que o fez sentir ao insigne *virtuose*.

Este, resentido, abandona a sala e recusa-se a tocar. Os tribunaes vão decidir sobre o caso.

*
* *

Julien, a nova opera de Gustave Charpentier, não se representa ainda esta epoca, por não estar ainda completamente terminada a instrumentação.

*
* *

Um critico musical, vendo que a maior parte dos violoncelistas executavam o conhecido tre-

cho *Kol Nidrei*, de Max Bruch, sem a minima noção do assumpto, publicou um artigo em que traduz o texto do canto judaico de que o compositor se serviu.

*
**

Ultimas representações no Covent-Garden de Londres: *Rosenkavalier*, de R. Strauss; *Tristão*, *Mestres Cantores*, *Salomé* e *Electra*.

*
**

Saint-Saëns, no seu recente livro *E'cole Buissonnière*, conta a seguinte anecdota a proposito da sua tarantella para flauta e clarinete, ha pouco executada nos concertos Blanch:

«Como não havia programmas n'essas reuniões intimas, Rossini arranhou a maneira de convencer o auditorio que o duetto para flauta e clarinete era d'elle. A peça foi bisada e aclamada.— Ah! mestre,— diziam todos,— que obra prima, que maravilha!

Depois de deixar passar a torrente dos louvores, Rossini explicou tranquillamente:

—Sou inteiramente d'essa opinião, mas o duetto não é meu, é d'este senhor...»

*
**

Tendo o imperador discordado dos andamentos que Emil Paur toma na *Carmen*, este regente demittiu-se do seu cargo de director da opera de Berlim.

*
**

O compositor Max Bruch está escrevendo as suas memorias.

*
**

Deante do *pupitre-chef* da opera de Berlim, vae desfilar uma legião de *Kapellmeister*. O que mais se distinguir occupará o lugar de Emil Paur. Herr Wetzler iniciou a série, regendo o *Tannhauser*.

*
**

No senado italiano, apresentou o ministro Credaro um projecto de lei concedendo liras 100.000, para o monumento de Verdi em Parma, outras 100.000 para as festas que ali se vão celebrar por occasião do centenario do mesmo maestro, e 50.000 para a reconstrucção da Sala Verdi no Conservatorio da mesma cidade.

Alem d'esses auxilios officiaes, a Commissão dos festejos de Parma conta com o concurso de muitas instituições e particulares, que tem expontaneamente offerecido donativos para que essa solemnidade revista um grande brilho.

*
**

Sob a direcção de Max Reger, haverá nos tres primeiros dias d'abril um grande festival em Meiningen.

Comprehende *lieder*, musica de camara e coros de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, etc.

*
**

A admiravel pianista brasileira, Guiomar Novaes, teve agora mais um triumpho em Ginebra, executando sob a direcção do maestro Stavenhagen, o *Concerto* em *mi-bemol* de Mozart.

*
**

Apoz umas sollicitações diplomaticas, promovidas por indicação da familia Wagner e a que nos referimos no ultimo numero, o principe de Monaco recusou o seu consentimento para que se cantasse o *Parsifal*, em Monte Carlo. As representações do *Parsifal* não poderão pois ter logar antes de 1914. No entanto, para attender ás numerosas reclamações dos estrangeiros atrahidos a Monte-Carlo pela obra prima wagneriana, foi auctorizado esse publico *dilettante* por excellencia, a assistir a um ensaio.



Falleceu o sr. José Faustino Ferreira, amador musical e regente de varias philarmonicas.

*
**

Noticiamos, com sincera magua, o fallecimento d'um moço artista de grande talento, o sr. Romulo Carlos Anedda, filho do distincto estatuario Effisio Anedda e irmão do conhecido professor-violinista E. V. Anedda.

Romulo Anedda foi discipulo de Moreira de Sá, frequentando depois o Conservatorio de Lisboa, onde fez exame do 3.º anno de Piano, 2.º de Harmonia e 6.º de Violino com a classificação de 19 valores.

Contava apenas 18 annos e foi victimado pela tuberculose.

A' familia enlutada enviamos as nossas sentidas condolencias.