



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

SUMMARIO : — A Charamela. — Notas vagas. — Concertos. — Noticiario. — Necrologia.

A Charamela

(Notas)

A Luciano Freire

(Director do Museu dos Coches)

A suprema difficuldade com que tem a defrontar-se o investigador, em materia de organographia musical está na incoherencia, na pobreza e na arbitraria applicação de uma nomenclatura imprecisa e dubia que, variando fantasiadamente de versão para versão, de povo para povo, de epoca para epoca, parece zombar dos mais elementares principios da grammatica e do bom senso.

Assim, se pretendermos englobar na mesma familia organographica a *chirimia* dos espanhoes, a *schalmey* dos allemães, o *chaluveau* francez, o *calamus* latino e a nossa *charamela*, sem curar mais que da evidente parentela etymologica, corremos talvez risco de misturar elementos heterogeneos, amalgamando sob o mesmo rotulo especies instrumentaes que pouca relação tem entre si.

O *calamus* dos antigos romanos, palavra base ao que parece, *calamellus* em baixa latindade, não era mais que a primitiva flauta rustica, de canna. A *chirimia* espanhola, que no seculo XIV se chamava *xelamia* e toma tambem o nome de *caña* em varios documentos antigos¹, é considerada como um antepassado do oboé, uma especie de *dulçaina* com palheta dupla, que esteve muito em voga durante toda a Idade Media.

A *schalmey*, que se usou na Allemanha durante os seculos XV, XVI e XVII, corresponde aos dois typos mais agudos de uma familia completa de oboés primitivos, que o *Theatrum Instrumentorum* de Pretorius nos designa pelos seguintes nomes :

Kleine Schalmey (sopranino)
Discant Schalmey (soprano)
Alt-Pommer (contralto, predecessor do corn'inglez)
Tenor-Pommer (bombarda)
Bass-Pommer (baixo)
Gross-Bass-Pommer (contrabaixo)

Obedecendo todos ao principio da palheta dupla e do tubo conico, e variando apenas na dimensão e afinação, sem sensivel alteração da forma.

¹ Entre outros na lista dos «Officiales de la casa de la Reina Catholica Doña Isabel, del año 1498». *Apud F. Pedrell* — Organografía musical antigua española (1901).



Charameleiro italiano
do seculo XVI

O *chalumeau*, segundo a presumpção dos mais auctorisados investigadores, consistia em um tubo cylindrico, ao qual se applicava uma palheta batente, como no moderno clarinete; não tem pois a menor semilhança com os instrumentos antedentemente nomeados.

E a *charamela*? No seu significado mais restricto era um instrumento de madeira, com palheta. Mas com tubo cylindrico ou conico? Palheta batente ou dupla? Tem-se affirmado que a *charamela* tinha uma palheta dupla, metida dentro de uma capsula ou bocal, onde o tocador introduzia o sôpro, sem ter portanto os labios em contacto com a palheta como nos instrumentos modernos. Mas esse é o principio dos *chromones*, que nada tem que vêr com os typos instrumentaes que estou analysando. O dictionario do Riemann, ou antes o traductor francez do Riemann, que costuma servir de oraculo nas investigações baratas, attribue effectivamente ao *chalumeau* e á *schalmey* essa particularidade organographica. Mas... *traduttore, traditore*.

O *chalumeau* parece-se tanto com a *schalmey* como um clarinete com um oboé, e se na *schalmey* se empregava ás vezes, por excepção, a tal capsula dos *chromones*, nunca o processo podia ser applicado ao *chalumeau*, cuja palheta não poderia vibrar por esse modo.

Fallece-me de todo a auctoridade para emittir parecer n'este caso duvidoso, mas palpita-me que as *schalmey*s e principalmente as *bombardas* allemans é que se usavam em Portugal com o nome de *charamelas*, no sentido que primitivamente se havia dado ao termo ².

Depois generalisou-se a palavra e passou a chamar-se *Charamela* á banda onde entravam charamelas com varios

outros instrumentos de sonoridade forte. Era essa banda, a *bande de l'écurie* como os francezes lhe chamavam, que se empregava para realçar as festas ao ar livre, as procissões, as justas e torneios, os cortejos triumphaes. Por fim e ainda hoje, dá-se indevidamente o nome da *charamela* a qualquer dos instrumentos de sôpro, que constituíam a alludida banda, e, *charamelas* se chama ainda aos charameleiros ou tocadores desses instrumentos, que antigamente se designavam tambem pelo nome de *ministris*, *trombeteiros* ou *trombeiros*.

Desde tempos immemoriaes que existiu nos paços reaes portuguezes uma banda de charamelas e de trombetas, destinada a divertir os monarchas ou a abrilhantar as solemnidades em que a realza tinha de participar. ³

Pedro I, no dizer do chronista Fernão Lopes, tinha a sua banda de *trombeiros*, com que sahia ás vezes, por noite callada, em danças e esturdias que alvoroçavam os bons burguezes da velha Lisboa mourisca. «Estas dansas, diz Fernão Lopes, eram ao som de umas longas, que entonce husavam sem curando d'outro estormento, posto que o hi ouvesse e se alguma vez lh'o queriam tanger, logo se enfadava d'elles e dizia que o dessem ao demo e que lhe chamassem os trombeiros...»

Buscaria o *grande hstrião*, como lhe chamou Herculano no *Monasticon*, abafar na sonoridade brutal das *longas* as saudades da sua Ignez, ou pretenderia aquietar o remorso das cruezas que a historia lhe attribuiu?

De todos os modos não primava pela variedade a musica dilecta do *justiceiro*. Só uns 20 annos depois da sua morte é que encontro vestigios da Charamela real, e então com maior variedade de elementos:—alem das trombetas—pipias, charamelas, atabales e sacabuxas, correspondendo aos modernos pifanos, oboés, tímboles e trombones. Foi essa banda que figurou á frente do sumptuoso cortejo que se realisou no Porto por occasião do casamento do Mestre d'Aviz com a filha do duque de Lencastre. A seguir aos charameleiros montavam em magnifi-

² A «charamelinha» a que alludem os dictionaristas Joaquim de Vasconcellos e Ernesto Vieira, no artigo André de Escobar, seria a «Discant Schalmey».

³ As trombetas, isoladamente, eram tambem empregadas pelos arautos, como se sabe. A proposito d'isso, recorto da já mencionada obra de Pedrell a citação de um documento de 1347, extrahido da «Historia Genealogica da Casa Real de Portugal», em que se lê: «Ipsa Universitas Ville-Franche more solito congregata... ad sonum tubæ sive danafil». Este «danafil» era a verdadeira trombeta heraldica, a «tuba recta».

cos cavallos o rei e a rainha, ricamente vestidos de brocado e cobertos de pedrarias, sendo de notar-se, como curiosidade protocolar hoje extranhavel, que era o Arcebispo de Braga quem conduzia pela redea o cavallo da rainha. A fechar o cortejo, viam-se as damas da nobresa e da burguezia, entoando canticos e espalhando flores.

Mostra-nos esse quadrinho medieval a importancia que já tinha a musica em certas solem-nidades; em algumas comtudo a composição instrumental era mais singela, resumindo-se até em *tubis et armonis*, trombetas e cantos, como nas cerimoniaes da Universidade de Coimbra, a que alludem os estatutos de 1393. (*Livro Verde*).

A trombeta era realmente o instrumento das grande festas, d'aquellas pelo menos a que se queria imprimir maior imponencia e solemnidade. Foi ao som das trombetas que foi aclamado o fundador da 2.^a dynastia e alguns annos mais tarde foram ainda as trombetas, em numero superior a 200, que se ffirez-ram ouvir em Ceuta, na missa com que se solemnizou a tomada d'esta cidadea os mouros.



A «Schalmey»

No seculo XV, começaram os charameleiros a ter certa importancia nas festas da côrte portugueza. Affonso V, alem de 4 mestres de capella e uns 20 cantores, tinha a seu serviço 14 trombeteiros e varios menestreis de *charamela*, *alaúde*, *tamboril*, etc.

Havia um *rei dos charamelas*, como em França houve o *roi des violons*, e estou em crêr que muitos d'esses chefes de musica seriam contractados no estrangeiro. O fallecido Sousa Viterbo, cujas pesquisas na Torre do Tombo serão sempre de auxilio inestimavel para os investigadores de cousas artisticas, descobriu documentos em que Copim e João de Reste, cujos apellidos não parecem portuguezes, são investidos n'aquella curiosa realeza ⁴.

Que instrumentistas tinham sob as suas ordens estes monarchas de nova especie? Não seriam talvez muitos. As ordenações de D. Affonso V (1484) referem-se apenas a trombetas, charamelas, tamboris, alaúdes e rabecas, como instrumentos mais usados n'aquella epoca. Se retraçarmos os alaúdes e as rabecas, ⁵ que eram instrumentos de camara, poucos nos ficam para formar uma grandiosa Charamela que mereça... Rei.

Em Espanha, segundo resa o famoso livro de cavallaria, *Tirant lo Blanch* (1460), o cortejo musical dos principes era muito mais pomposo. Veja-se o que, a proposito de um esponsalício real, nos refere o velho codice valenciano: — «La musica partida en diverses parts per las torres, e finestres de les grans sales, *trompetes*, *anafils*, *clarons*, *tamborinos*, *charamites*, e *musetes*, e *tabals* ab tanta remor e magnificencia que nos podien defendre los trists de molta alegria.»

Entre nós, e mesmo no tempo de João II, a Charamela real não attingia essas proporções luxuosas. Segundo o testemunho insuspeito de Garcia de Rezende, eram as trombetas, as charamelas, os atabales e as sacabuxas que escoltavam o monarcha, quando cavalgava em dias de festa pelas ruas da cidade. Pouco mais ou menos o mesmo que no tempo do Mestre de Aviz, uns cem annos antes; mas o bastante para que se possa attribuir á 2.^a metade do seculo XV a criação, entre nós, da banda militar, visto o mesmo Garcia nos dizer que era uma Charamela identica que se collocava á frente dos exercitos.

Fallo, é claro, da banda militar com visos de organização regular, ainda que muito primitiva. A musica guerreira, no sentido lato da palavra, essa é de todos os tempos e de todos os povos ⁶.

Sem me afastar muito do meu assumpto, e para citar ainda instrumentos d'essa remota epoca, vou referir-me de passagem á procissão do *Corpus Christi* que tinha entre nós, quando ha poucos annos se extinguiu, uma velhissima tradição de sete seculos, com a curiosa particularidade de ter conservado até aos nossos dias certos elementos de decoração hieratica, que dentro em pouco estarão completamente obliterados. A procissão do *Corpus*, instituida no se-

⁴ Veja-se a revista *A Arte Musical*, n.º 320 e seguintes. A carta regia, em que se allude a esses dois tangedores tem a data de 1463 e é do teor seguinte: A quantos esta carta virem fazemos saber que nos querendo fazer graça e mercee a Johã de Reste, nosso tangedor, teemos por bem e damollo por Rei dos nossos charamellas em loguo de Copim, seu irrnãao, que o dito officio tynha por nossa carta e se foy fora de nossos Regnos. . .»

⁵ O que hoje chamamos «rabeca» ou «rebeca» não existia ainda no seculo XV. Dava-se essa denominação á «viola de braço»; quanto ao fundamento etymologico do termo é preciso basear-se no «rebec» medieval, ou, se quizerem, no «rebab» arabe.

⁶ O povo hebreu entoava canticos para entrar em combate e solemnizava a victoria ao som do «schofar», do «kinor» e do «nebel». Homero apellidava de barbaras as expedições militares, d'onde a flauta e a lyra fossem excluidas. Servius Tullius estatuiu quaes deviam ser os instrumentos que deviam acompanhar á guerra as hostes romanas, sendo os principaes a «tuba», o «lituus» e a «buccina». O bardismo nordico tambem exerceu um papel preponderante á frente dos combatentes. E os proprios jograes da Idade Media, vagos descendentes dos bardos e dos scaldas, acompanhavam os guerreiros e cahiam muitas vezes ao lado d'elles.

culo XIII pelo papa Urbano IV ⁷, teve sempre entre nós luzimento e pompa excepcionaes. As *judengas*, as *mouriscas*, danças do povo, com caracter mais ou menos livre, o variado e magnifico cortejo das corporações d'offícios, com seus guiões e estandartes, as filas interminaveis de clérigos e frades, os monarchas e a côrte, ostentando preciosos trajés, e a presença imponente da alta hierarchia ecclesiastica, tudo concorria para fazer d'esta festa periodica a mais grandiosa manifestação cultural do povo portuguez.

No momento historico que estou bosquejando muito ao de leve, isto é, durante o seculo XV, não existia ainda, na procissão do *Corpus*, que me conste, a famosa Charamela dos pretos (pifanos, clarins e tambores), que era ainda nos nossos dias o sequito obrigado do Santo guerreiro. Mas mandava o Estatuto que as corporações masculinas desfilassem ao som do *atabaque* e as femininas ao som da *gaita*. Reproduzo textualmente o nome dos instrumentos, que hoje seriam *tambor e flauta*.

Durante o reinado de D. Manuel, não é para extranhar que a musica, e sobretudo a musica pomposa, desempenhasse um papel preponderante na vida d'esse *rajah* occidental.

Escutemos o que nos diz o seu chronista, que era demais a mais auctoridade na materia ⁸: — «Todolos Domingos e dias sanctos janctaua, e ceaua com musica de charamellas, saquabuxas, cornetas, arpas, tamboris, e rabecas, e nas festas principaes, com atabales e trombetas, que todas em quanto comia, tangiam cada um per seu gyro.»

Tranquillisa-me este *cada um per seu gyro*, porque, em verdade, se tocassem todos juntos, seria caso para attribuir ás faustosas refeições do monarcha portuguez, um acompanhamento simplesmente... infernal!

O costume, de resto, não era privativo do nosso paiz. Em Inglaterra, a rainha Isabel, que era artista a valer, virginalista das mais famosas do seu tempo e protectora de todos os artistas seus coevos, tinha á mesa o prazer finamente espirital de ouvir as suas damas de honor entoando madrigaes; mas, o que é bem peor, tinha tambem uma orchestra de 12 trombetas, clarins, pifanos, tambores e 2 bombos, que faziam estremecer as paredes do refeitório, nos intervallos dos madrigaes. E não nos diz a historia que tocassem *cada um per seu gyro*.

Em França, e sob o influxo de Francisco I, a arte da musica assumiu extraordinaria importancia. Afinou-se o gosto artistico, mandaram-se vir musicos da Italia e das Flandres, protegeram-se os constructores de instrumentos. Começou a presidir um certo criterio á escolha dos instrumentos, conforme os acontecimentos ou festas, que elles tinham de sublinhar ou abrihantar. Os instrumentos ruidosos foram portando banidos das salas. Os menestreis da côrte passaram a ser classificados em duas categorias: — os *Musiciens de la Chambre*, que comprehendiam os tangedores de harpa, alaúde, viola, órgão e espineta e a *Bande de l'écurie* que tinha violinos ⁹, oboés, musetas, pifanos, clarins, trombetas, sacabuxas e tambores.

A *Bande de l'écurie* era simplesmente a Charamela, que tambem entre nós se chamou mais tarde a *Musica das Reaes Cavallariças*. Nós porém, em materia de instrumentistas, e até de simples chameleiros, continuavamos a ser tributarios do estrangeiro. Em 1521, segundo as preciosas informações de Sousa Viterbo ¹⁰, concedeu D. Manuel uma tença de 12000 reaes por anno a um certo Jacques, de provavel origem flamenga, com a obrigação de «ajuntar os charamelas e saca-buxas nos serões e tempos em que nos hão-de servir». E ao que parece, achou este Jacques tão deficientes os instrumentistas de cá, que induziu o seu amo e senhor a contractar em Flandres, por intermedio do feitor Silvestre Nunes, nada menos de quatro artistas, Cornelio, Giles, Pitre e Gerarte, que reputava necessarios para a conveniente organização da sua Charamela. Por morte de D. Manuel, foi o Jacques confirmado por D. João III no logar de charamela-mór da sua casa.

André de Milão ¹¹ e Diogo de Valera, chameleiros d'este ultimo monarcha, tambem não eram portuguezes; os seus apellidos revelam proveniencia respectivamente italiana e espanhola. Diogo de Valera, na qualidade de charamela-mór na successão de Jacques, teve a sua tença de 12\$000 réis «por respeito dos estromentos de que ha de ter cuydado e de os corrigir quando for necessaryro.»

(Conclue no proximo numero).

⁷ Ignácio Barbosa Machado — «Historia critico chronologica da instituición da festa, procissam, e officio do Corpo Santissimo de Christo no Veneravel Sacramento da Eucharistia» (Lisboa, 1759).

⁸ Damião de Goes era um musico profundo. Corre impresso um seu «Motete» a tres vozes, «Ne lateris inimica mea», que se encontra a pag. 264 do «Dodecachordon» de Glareanus (1547). Supponho que d'esta obra rarissima não existe em Portugal senão o meu exemplar.

⁹ Gasparo Duiffo-Pruegart, celebre violeiro, foi contractado por Francisco I, em 1517, para construir os instrumentos musicos da sua casa.

¹⁰ Artigos publicados na *Arte Musical* (1912), que foram encontrados entre os ineditos do erudito historiographo, á data do seu fallecimento.

¹¹ Este foi salvo do esquecimento pelo paciente e arguto investigador J. J. Gomes de Brito. Nos seus preciosos artigos sobre «Archeologia Musical», publicados na *Arte Musical* em 1904, refere-se tambem ao já citado Jacques e ainda a um Francisco Jacques, que foi uns 40 annos depois charamela-mór do duque de Aveiro.



Cartas a uma senhora

180.

D^e Lisboa.

Antes da data habitual lhe bato á porta, porque não me soffre o animo demorar até lá o que desejo expôr-lhe ácerca da tão interessante, tão suggestiva e tão educadora lição inaugural do curso de filosofia da arte, realisada no theatro Nacional pelo illustre professor dr. José Julio Rodrigues.

Já aqui me occupei d'este meu amigo, por occasião d'outra notavel conferencia sua em que prendeu a attenta sala que o escutou, e será sempre com vivo prazer que a minha modesta penna de trabalhador das letras saudará um nome que lhe é querido, pois representa uma gloriosa tradição de talento e estudo creada pelo saudoso professor de chimica que mais d'uma geração conheceu e applaudiu, e galhardamente mantida agora por quem no-lo evoca aos nossos olhos.

O professor dr. José Julio Rodrigues, pela solida educação do seu espirito e pela fina cultura do seu gosto, encontra-se, como poucos entre nós, nas condições de effectuar um curso da natureza do que acaba de iniciar a já benemerita Universidade Livre.

Com uma preparação scientifica indispensavel hoje, mesmo a quem se proponha tratar de assumptos d'arte; com uma delicada sensibilidade esthetica que lhe permite apprehender com segurança as mais ligeiras gradações psychologicas caracteristicas de um auctor ou de uma escola; com a sua visão e o seu ouvido educados no convívio constante das varias emanações da belleza fixada pela fórma, pela côr ou pelo som, José Julio Rodrigues traz para o curso inaugurado qualidades inestimaveis e elementos preciosissimos, que nunca será demasiado apreciar.

Já na primeira lição, o publico que enchia o theatro teve ensejo de reconhecer varias d'essas qualidades e de aproveitar de alguns d'esses elementos, e nos que se lhe seguirem mais e mais umas e outros irão avultando.

N'uma exposição que durou duas horas e que nem um momento pareceu longa; expo-

sição cujos topicos constavam d'um programma com profusão espalhado, o conferente tocou mais ou menos largamente, as complexas e curiosas questões que o seu assumpto envolve, e desde a definição do fenomeno artistico até á sua integração na corrente geral das idéas e ao seu influxo no desenvolvimento intellectual dos povos, de tudo elle nos falou n'uma linguagem colorida e quente, por vezes d'um alto recorte litterario, e sempre d'uma fluencia, d'uma clareza, d'uma naturalidade verdadeiramente modelares.

E' possivel que alguns dos seus pontos de vista sejam susceptiveis de controversia, e n'um ou n'outro eu proprio mentiria se dissesse estar em pleno accordo; mas, pelo geral, as conclusões a que José Julio Rodrigues chegou, sendo as mesmas a que tem chegado a critica moderna, acrescidas com as do seu coefferente pessoal de correcção, e até com a sua maneira original de encarar determinados aspectos do fenomeno artistico, assentam n'uma larga e solida base de profunda observação e de exaustiva justeza.

Considera José Julio Rodrigues o bello grego como o canon supremo e inultrapassavel da perfeição na arte e a eurythmia das suas linhas como a palavra ultima que se proferiu em tal materia.

Durante um longo, longuissimo periodo, o mundo apenas se limitou a girar em volta d'esse canon, a acatar essas linhas, a reproduzir essa palavra.

Quando novos elementos exóticos ou divergentes surgiam aqui e ali, tentando desviar os espiritos da curva ideal marcada pela evolução do gosto, logo, a breve trecho, uma corrente mais forte afflorava, mostrando o verdadeiro caminho a seguir, e a lição helenica foi durante seculos o verbo divino por excellencia.

Sómente como, embora dentro porventura de moldes de antemão fixados, nem por isso a natural anciedade humana prescinde de mover-se e actuar, succedeu que sempre alguma coisa se foi infiltrando insensivelmente nas camadas que constituem o nosso ser psychico; e, sem falar nem na arte medieval nem no acordar da renascença, passando mesmo em claro as numerosas modalidades das escolas hodiernas, um facto se apura: é que ao lado da belleza ideal que o genio grego anteviu e fixou e que, pela perfeição attingida jamais poderá ser excedido, outras interpretações d'essa belleza vieram sendo dadas á gente pelos elementos cultos ou incultos que o agglomerado social trouxe aos primeiros planos da vida, e modernamente já em nenhum dos ramos em que essa belleza ideal encarna e se subdivide se pôde sentir ou pensar em absoluto á *maneira hellenica*.

Foi um bem? Foi um mal? Já não vale ape-

na apurar. Esse momento chegou e *foi*. Eis o que nos cumpre resgistar.

Desde que a humanidade não pôde abstrahir dos factos e das idéas que factos são também, e que o Christianismo com as suas instituições e as suas tendencias intervindo na scena do mundo punha em equação novos factores e em actividade novos elementos, seguramente que a nobre, a augusta, a hieratica impassibilidade da arte grega havia de resentir-se não nos seus paradigmas classicos mas nos seus trabalhos reproduzidos pelas novas classes cujo advento era uma realidade e que traziam novas preocupações de ordem moral e intellectual.

Não ignoro haver por exemplo, quem sustente, e Foggazaro foi um d'elles, que a arte christã não pôde ter a pretensão de haver sido a primeira a cultivar a *dor* como elemento genesisico da inspiração esthetica; mas incontestavelmente se não foi a primeira, n'ella encontrou essa dor um mais vasto campo de acção e numerosos e diversos modelos de criação *vivida* e flagrante. D'ahi a inevitavel préga, o necessario cunho que as concepções d'arte haviam de adquirir ao contacto de taes forças e em presença de semelhantes moldes.

José Julio Rodrigues desdobrou com larga copia de considerações que por serem de ordem transcendente não deixaram de ser expostas n'uma linguagem expressiva e clara, todo esse conjunto de circumstancias que determinou a evolução da arte através dos emmaranhados cyclos que ella houve de descrever, e chegando ao periodo moderno, caracterizou essa evolução como a resultante de uma serie de estados cerebraes, de predisposições, de tendencias da alma de hoje para uma especie de vida do inconsciente, em que o abalo nervoso é tanto mais forte quanto mais a obra d'arte se afastar das normas classicas da serenidade e da eurythmia que constituem o typo do bello absoluto.

Parece-me ser esse o criterio do illustre professor, e o modo como elle explanou este seu conceito de philosophia artistica affigura-se-me, além de profundamente original, verdadeiramente notavel.

Mas permitir-me-ha elle que eu arrisque uma insignificante observação e é que quanto a mim, não obstante essas taras e tendencias da alma moderna poderem tomar-se como outros tantos elementos pathologicos na constituição do que eu chamaria o organismo emocional contemporaneo, a verdade é que desde que esse modo de ser se generalise e até pela transmissibilidade se radique e determine, elle passa a constituir um modo de ser possivelmente physiologico, e os perigos que o conferente viu na diffusão da arte em meios para ella não preparados, em meu entender deixam de existir.

Pelo contrario, acho eu que o que poderá salvar a arte dos nossos dias d'um total naufragio na vasa lethal de todas as deliquescencias, será precisamente o seu mais directo contacto com as fortes e sadias camadas sociaes populares, que se por um lado se desencodearão lentamente, desmaterialisando-se e adquirindo necessidades de ordem ideal e esthetica, por outro transfundirão nas veias dos representantes d'esse ideal e d'essa esthetica aquelle rubro sangue de humanidade e verdade sem o qual não ha producção de arte que vingue e se imponha.

Tudo quanto o meu sympathico amigo aventou e tão elevadamente defendeu, sem duvida que em parte é exacto e que determinadas fórmulas ou concepções artisticas de alguns dos mais gloriosos espiritos contemporaneos são doentias, e por esse tal abalo nervoso que provocam no nosso sub-consciente estão a dois passos de nos arremessarem para a loucura ou pelo menos para a neurasthenia; mas o typo médio da humanidade, mesmo artistico, mesmo pensante, só soffre tal abalo muito attenuado, e a ondulação que uma nova formula d'arte determina e as vibrações emocionaes que desperta, teem, por assim dizer, restricta a sua esfera de acção, e quando o grande publico toma conhecimento d'isto tudo já as arestas mais vivas d'esta especie de nova moeda que vae circular se lhe apresentam um bocadinho esbatidas e desgastadas.

Pelo que respeita ao espaço que a chamada *ethica* occupa nas novas doutrinas estheticas, também as minhas divergencias n'esse campo me levariam longe, e simplesmente quero lembrar que para mim a noção de moral estando sob certos aspectos n'um perpetuo *devenir*, muito bem pôde conjugar-se com taes doutrinas, ás quaes irá até buscar as energias de ordem passional e emotiva que ellas podem e devem ministrar-lhe.

Mas já agora isso ficará para occasião mais propicia; muito abusei da paciencia da minha querida amiga e da do gentilissimo espirito que me inspirou estas linhas e ao qual eu quero ainda uma vez louvar pelas ideias que agitou, que sendo das mais altas e das mais formosas, vieram além d'isso encaixilhadas n'uma fórmula elegante e rutila, como é proprio de quem faz profissão de pensar sentindo e de pôr a belleza ao serviço da verdade.

Esquecia-me dizer que foram do mais impressivo effeito e do mais fecundo ensino não só as projecções que illustraram a lição como os deliciosos trechos classicos e românticos que no programma figuravam.

Basta saber que eram de Bach, de Haydn, de Mozart, de Beethoven e de Schumann.

Ah! decididamente o abalo nervoso que recebemos, querida amiga, querido amigo, foi

salutar, foi vivificante, e simultaneamente se fundiram no nosso espirito a musica celeste das divinas fórmas da Venus de Milo que durante a conferencia á vontade podémos contemplar, e os luminosos desenhos melódicos d'aquellas ethereas paginas que o genio para todo o sempre ungiu e que todos podémos escutar enlevados e applaudir agradecidos.

Affonso Vargas.



Na tarde de 16 effectuou-se no Porto a 5.ª sessão de musica de camara pelos srs. Moreira de Sá e Alberto Pimenta (violinos), Miguel Ballesteros (violeto) J. Casaux (violoncello).

A sessão, que foi offerecida ao *Orpheon Academico*, teve no programma as mesmas obras do 3.º concerto, isto é, o *Quarteto* n.º 38 de Haydn e o de Beethoven, op. 50, n.º 1.

*
**

Nos dias 16 e 23 realisou a Orchestra Symphonica Portugueza, sob a direcção do maestro Pedro Blanch, mais dois concertos, que foram os 11.º e 12.º da presente série. Estas audições tiveram duas enchentes completas, não ficando um unico lugar por vender.

Se a affluencia do publico estava prevista para o primeiro d'estes concertos, visto ser consagrado a Ricardo Wagner, igualmente se vaticinava grande entusiasmo para o segundo, festa artistica do maestro Pedro Blanch que gosa de geraes sympathias.

Já por vezes temos aqui elogiado a fórma como a orchestra interpreta o repertorio wagneriano, dando a varias obras uma execução, não só cuidadosa, como bastante apreciavel no seu conjunto.

Esta nossa opinião justificou-se agora no 11.º concerto em que, se houve pontos mais fracos, como o preludio do *Lohengrin*, o resto do programma alcançou uma execução que honrou a orchestra e o seu dirigente.

Na festa artistica de Pedro Blanch apresentaram-se tres obras em primeira audição; a scena do jardim encantado do *Parsifal*; a *suite* «Scenas Andaluzas» de Breton; e *Rapsodia Popular* de Philippe da Silva..

A primeira d'estas obras não é d'aquellas de que se possa formar juizo seguro com uma

unica audição; comtudo pareceu-nos que a orchestra a tinha estudado com escrupulosa attenção.

A *suite* de Breton já era nossa conhecida e por ella temos o mais vivo apreço.

Musica de caracter puramente hespanhol, instrumentação em que se adivinha a mão do mestre, é cheia de interesse em quasi todos os seus numeros. Destacaremos porém o *Polo gitano*, em que Breton imita nos violoncellos o acompanhamento de que se servem os tocadores de *guitarra* espanhola, para este genero de melodia popular, confiando ao oboé a parte do *cantador*.

Esta melodia larga e profundamente sentimental, foi deliciosamente dita pelo distincto artista Wenceslau Pinto, que recebeu uma calorosa ovação.

A *Saeta* é um numero egualmente interessante e typico.

O ultimo andamento, *zapateado*, apresenta difficuldades rythmicas que as orchestras mais experimentadas não logram vencer sem trabalho.

Esperamos que n'uma outra audição a orchestra se encontre mais familiarisada com esse trecho pouco commodo para o executante.

O primeiro andamento é, quanto a nós, o mais fraco e que menos interesse desperta.

A *Rapsodia Popular* que tinhamos ouvido ha annos no Colyseu, é um trabalho consciencioso de um musico de apreciaveis qualidades.

O sr. Philippe da Silva escolheu bem os motivos e apresenta uma instrumentação apreciavel tanto no emprego dos diversos timbres como na fórma como os motivos estão trabalhados.

O auctor foi vivamente ovacionado por todo o publico.

O maestro Pedro Blanch, que foi recebido com uma prolongada salva de palmas, teve diversas chamadas ao finalizar o concerto.

O publico mostrou mais uma vez quanto aprecia as qualidades artisticas de Pedro Blanch, merecedor sem duvida da protecção que todos lhe dispensam.

L. C.

*
**

Em 19 realisou-se no Conservatorio o 142.º concerto, 1.º da 3.ª serie da *Academia de Amadores de Musica*.

Na primeira parte do programma figurava um trio de Mendelssohn, por Pedro Blanch no violino, Cunha e Silva no violoncello, e Marcos Garin no piano.

Todos quantos conhecem os illustres professores calculam com que probidade artistica seria tocada esta bella obra, e com effeito assim succedeu, tendo sido absolutamente justas as

calorosas palmas com que os festejou a sala, que estava cheia.

A 2.^a parte foi toda preenchida pela joven e já notavel pianista Maria Pinheiro dos Santos que, regressando do seu estagio musical em Bruxellas, se mostrou á altura das classificações distinctissimas que obteve, e eram continuação das que ahí lhe tinham conferido.

Os trechos em que se fez ouvir, *Prelúdio e fuga* de Bach, *Estudo e berceuse* de Chopin *Estudo* em ré b de Liszt, e ainda duas composições, extra, uma das quaes de Freitas Branco, mostraram-nos diversas facetas do talento da sympathica artista; e, sem querermos exagerar, escrevendo d'ella elogios hyperbolicos, diremos com todo o prazer que nos parece encontrarmos-nos na frente de quem, sendo já alguém, está porventura destinada a um glorioso futuro, dadas as qualidades que caracterizam a sua personalidade.

A 3.^a e ultima parte do programma constava do *Andante cantabile* de Tschaiwkowsky, do *Minueto* de Westerhout e do *Herzwunden* de Grieg, a que uma orchestra d'arcos deu execução cuidadosa e delicada.

Encetou pois a já benemerita *Academia* a serie das suas audições, com uma que merece registo, e oxalá as circumstancias lhe permitam proseguir na sua tão civilisadora cruzada.

A. V.

* * *

Na noite de 26 realisou-se no salão do Conservatorio um concerto promovido pelo conhecido violoncellista João Passos, com a colaboração do joven amador João Queriol.

João Passos, que ainda foi discipulo do falecido professor Eduardo Wagner, é um artista trabalhador, modesto, estudioso e possuidor de raras qualidades. A labuta da sua vida não o impede de consagrar todos os momentos livres ao estudo do seu instrumento, pelo qual Passos nutre uma entusiastica adoração.

Tendo só em vista aperfeiçoar-se e desenvolver a sua technica, de fórma a poder abordar as obras de maior difficuldade, Passos não hesitou em tomar algumas lições com o distincto professor Rocca, durante o tempo que este permaneceu entre nós leccionando uma das filhas do nosso amigo o Dr. João D'Korth, que actualmente se encontra em Berlim, estudando sob a direcção do grande violoncellista Becke.

Os conselhos que Rocca ministrou ao nosso artista foram de salutar effeito.

Modificando-lhe o braço direito, de que resultou elasticidade na arcada e augmento de sonoridade, e fazendo-o trabalhar a sua mão esquerda, a ponto de adquirir uma technica clara e perfeita, Rocca conseguiu transformar em breve o seu discipulo, para o que decerto

concorreram as qualidades artisticas d'este e a sua extraordinaria bôa vontade.

Quanto a estylo, tambem Passos tem procurado obter indicações, consultando quem, pela sua illustração e conhecimentos da materia, lh'os poderia fornecer.

Por aqui se vê quanto tem trabalhado João Passos para sair da vulgaridade em que quasi todos os nossos artistas vejetam, por falta de estudo e iniciativa.

N'este concerto executaram-se a *Sonata* de Mendelssohn op. 45; o *Concerto* de Popper em mi menor; a *Sonata* em fá maior de Straus e as *Variações symphonicas* de Boellmann.

Basta este programma para se avaliar a orientação artistica de João Passos, que pondo de parte qualquer solo mais do agrado do publico ignorante em materia d'arte, só nos quiz patentear a sua interpretação em varios estylos e as suas qualidades de concertista.

A execução das quatro obras agradou-nos na generalidade, mas como costumamos ser justos nas nossas apreciações, permitta-nos o sympathico artista que lhe observemos não ter havido bom equilibrio de sonoridade na sonata de Mendelssohn e que o andante nos pareceu muito arrastado.

No *Concerto* de Popper mostrou Passos o muito que tem estudado e conseguido, e estamos certos que, continuando o seu trabalho com o mesmo enthusiasmo, poderá de futuro vencer mais facilmente os escolhos que esta obra apresenta.

A *Sonata* de Strauss, essa obra genial, que se póde collocar ao lado das mais celebres do seu genero, foi executada com criterio e sobriedade.

Sobre as *Variações* de Boellmann, temos ha muito a opinião formada, de que essa obra só póde ser abordada por quem possua uma sonoridade fóra do vulgar.

Em todo o caso cumpre-nos dizer que Passos, quanto á parte technica, lhe venceu as difficuldades de fórma a merecer os nossos elogios.

Teve Passos por collaborador o sr. João Queriol, que pela primeira vez ouviamos.

Já o conheciamos de nome e sabiamos por informações ser dotado de rara intuição artistica. As informações não mentiram. João Queriol tem um sentimento de rythmo pouco vulgar e uma technica já hoje bastante apreciavel.

Discipulo do distincto professor Timoteo da Silveira mostrou, em todos os numeros do programma, quanto tem lucrado com os sabios conselhos do seu mestre e o muito que poderá fazer de futuro.

Um bravo pois aos dois executantes que tão agradaveis momentos nos proporcionaram.

**

Com as datas de 26 e 28 effectuou o *Orpheon Portuense* dois *recitals* de canto, para os quaes foram expressamente contractados o notavel barytono Carlos W. Clark e o seu acompanhador Gordon Campbell.

Os programmas, que temos presentes, são de grande brillantismo e variedade.

Ao lado dos classicos do *lied*, Schubert e Schumann, figuram interessantes obras vocaes de auctores celebres, não esquecendo os Ravel e Debussy para darem a nota do ultra-modernismo.

O certo é que, graças aos concertos do *Orpheon*, os portuenses vão-se familiarizando com a nova escola franceza; em Lisboa, onde o atraso é flagrante sob este ponto de vista, é rarissimo ouvir-se publicamente qualquer dos compositores d'essa escola.



PORTUGAL

Temos presente o relatorio da prestimosa associação do *Monte Pio Philarmonico*, referente ao anno de 1912, e que acaba de nos ser enviado.

Por elle se vê que o Monte Pio continua em lisongeiras condições financeiras, attingindo já o capital social de 53.200\$000 réis nominaes, e tendo, para o corrento anno de 1913, um fundo de reserva de 7.804\$340 réis.

A existencia de socios era de 136 em 31 de Dezembro passado e, entre subsidios pecuniaros, visitas medicas, medicamentos, banhos e pensões, arbitrou-se a varios socios, durante o anno transacto, a quantia de réis 697\$340.

**

Resvestiu grande brilho a sessão de provas publicas, dada no Conservatorio pela illustre pianista, sr.^a D. Maria Pinheiro dos Santos, com o programma aquí annuciado.

Em outra secção nos referimos mais largamente á talentosa e sympathica artista portu-gueza.

**

Em 15 do proximo mez de Março deve effectuar-se no salão da *Illustração Portu-gueza*

um grande concerto promovido por Mad. Mantelli e consagrado exclusivamente á obra de Verdi.

Como se sabe, o centenario do nascimento do grande mestre italiano corresponde ao corrente anno de 1913. O concerto de Mad. Mantelli será talvez a unica commemoração verdiana que se realiza no nosso paiz; não só por esse facto como pela especial auctoridade que todos reconhecem na sua illustre promotora, o concerto do dia 15 está suscitando um vivo interesse entre os amadores.

**

Consta que se está organisando em Lisboa um grande grupo orpheonico, com vozes masculinas e femininas, e que a sua direcção será confiada ao nosso illustre amigo e distinctissimo amador, dr. Antonio Joyce.

Já é tempo de termos entre nós um orpheon d'esse genero, com caracter permanente; oxalá se não ponham embaraços a esta optima ideia.

**

O *Orpheon Academico do Porto* deve realizar a 9 do mez proximo no Palacio de Christal, uma *matinée* festiva, em que serão executadas exclusivamente obras portuguezas.

**

Pela recusa do sr. Alexandre Bettencourt de Vasconcellos para desempenhar provisoriamente as funções de director do Conservatorio, foi nomeado para esse logar o professor Thomaz Borba.

**

No espectáculo de hontem no Sá da Bandeira (*Porto*), promovido pelo maestro Luiz Gomes, devem ter tomado parte, por amabilidade especial para com o beneficiado, os illustres artistas, srs. Raymundo de Macedo e Effisio Anedda.

Além d'isso, deve ter-se executado, pela orchestra, a symphonia do *Guilherme Tell*.

**

A *Associação dos Musicos Portuenses* elegeu nova direcção, que ficou constituída pelos srs. Miguel Alves, Bento de Castro, Thomaz Duarte, Antonio Lopes e Virgínio Ferreira.

A presidencia da assembea geral foi confiada ao sr. Augusto Suggia.

**

No salão da Liga Naval, ao Calhariz, effe-

ctua-se no proximo mez uma festa consagrada a Schumann e promovida pelo illustre pianista Alexandre Rey Colaço.

Precederá o concerto uma conferencia pelo sr. Cunha e Costa, a qual versará sobre a vida e obra do genial compositor allemão.

Sobre os diversos numeros do *Carnaval*, de Schumann, que ha de ser executado pelo promotor, tambem o sr. dr. Cunha e Costa recitará poesias da *Chaîne éternelle*, de Ferdinand Gregh.

Deve ser uma festa de grande significação artistica e concorrida pela nossa melhor sociedade.

*
**

Do talentoso critico d'arte, sr. dr. Aarão de Lacerda, do Porto, recebemos duas brochuras do mais alto interesse para a historia da musica.

Sentimos que tivessem vindo quasi no momento de darmos este numero á estampa, pois bem mereciam que lhes consagrassemos uma pormenorizada noticia.

Uma d'essas brochuras contem um desenvolvido estudo critico e philosophico sobre o *Peer Gynt*, em que as altas personalidades de Henrique Ibsen e Eduardo Grieg são analysadas com verdadeira mestria, descrevendo-se em todos os seus detalhes o poema dramatico que serviu de programma ás duas celebres *suites* do compositor norueguez. Vemos n'este interessante folheto que o *Peer Gynt* havia sido proposto para a composição de um libretto de opera, ou antes de uma peça de character semi-dramatico, semi-lyrico, que afinal se não levou a effeito.

A outra brochura que temos presente é um numero do *Dionysos*, revista portuense de philosophia, sciencia e arte, em que se nos depara, da mesma penna erudita, um estudo historico sobre o symbolismo egypcio (Isis e Osiris), tratado igualmente com rara proficiencia e conhecimento de causa. N'este artigo, que faz parte de um livro em preparação, *A alma antiga*, estudam-se, ainda que summariamente, os antigos instrumentos egypcios, e liga-se a sua historia á das cerimoniaes rituaes e outras manifestações da vida social d'esse povo. Bastaria esse ponto de vista, inexplorado até agora, para dar ao artigo do dr. Aarão de Lacerda um extraordinario valôr.

O offerecimento dos dois folhetos, a que tão summariamente acabamos de alludir, é uma gentileza que muito penhoradamente agradecemos ao seu illustre auctor.

ESTRANGEIRO

A musica *antiga* ainda nos traz muitas *novidades*. Em um concerto historico, ultima-

mente realisado em Berlim, entre outras obras muito pouco conhecidas pelos musicos d'agora, tocou-se o sexto *Concerto grosso* de Haendel, *Symphonia* em ré de Johann Stawitz, *Concerto* em ré, para piano, de Philippe Mauuel Bach, terceiro *Divertissement* de Haydn e varias obras ainda desconhecidas de Grétry.

*
**

Não é só em Portugal que se está declarando a persistente phobia das musicas militares. Na Belgica, um decreto de 12 d'este mez acaba de supprimir todas as bandas de cavallaria, á excepção da do 1.º regimento de *Guides*.

*
**

Em Anvers estreiou-se como pianista uma menina cega, G. Dandeseux, que parece ter obtido um bello exito na execução do *Concerto* em sol menor de Mendelssohn.

*
**

A *Sociedade de Quartetos* de Bolonha abriu um concurso de composição, visando uma sonata de piano e violino.

O premio será de 500 liras e a peça premiada será executada em 1914, em um dos concertos da Sociedade.

*
**

Em Mantua estreiou-se, com exito, uma opereta em 3 actos de Luigi Fontana, com o titulo de *Rosedda*.

*
**

Em um dos concertos do Queens' Hall, de Londres, houve ha pouco um programma de summa originalidade. Começou o concerto com o poema symphonico, *Prometheu*, de Alexandre Scriabine, seguiu-se o *Concerto* de Beethoven para violino, repetindo-se na ultima parte o mesmo *Prometheu* de Scriabine.

A explicação d'esta curiosa duplicação está na extrema difficuldade de comprehensão que caracteriza a obra do celebre compositor russo, cujas pretensões philosophicas e extranhezas de forma são de molde a desorientar por completo o ouvinte.

E, n'esse caso, não serão ainda insufficientes as duas audições?

*
**

A *Luisa* de Charpentier foi a opera de abertura no Metropolitan de Nova York, tendo por interpretes Mary Garden, Dalmofés, Durfrane e Louise Béraç, com o maestro Campanini na estante da direcção.

Parece que foi uma noite triumphal para os artistas e para a obra.

*
**

O compositor italiano, Dall'Argine, fez representar no Theatro Nacional de Montevideu uma operetta em 3 actos, *La Corte di Napoleone*, cujo libretto, extrahido de *Madame Sans-Gêne*, é tambem obra sua. Não confundir com a peça do mesmo titulo, com que hontem se estreiou no Colyseu a Companhia Granieri. Esta é de Caryl.

*
**

Le carillonneur é uma nova peça de Xavier Leroux, cuja primeira representação será dada durante a primeira quinzena de março no theatro da Opera Comica de Paris.

Carmosine, de Henry Fèvrier, é outra novidade parisiense; esta teve ha dias a sua estreia na Gaité Lyrique.

*
**

Como peça nova, tambem não deve passar em silencio o drama lyrico *Le retour*, de Max d'Olonne, que teve agora um exito notavel em Angers.

Max d'Olonne é um dos compositores mais esperançosos da moderna França. Nascido em Besançon em 1875, discipulo de Lavignac, Gedalge e Massenet no Conservatorio de Paris, *grand prix de Rome* em 1897. Max d'Olonne deu numerosas composições symphonicas aos concertos Lamoureux e Colonne: — uma *Fantasia* para piano e orchestra (1899), *Les villes maudites* (1903), *Dans la Cathédrale* (1906), *Au cimetière* e *Lamento* (1908), *Le ménétrier* e *Les funérailles du poète* (1910), *Libération* (1911).

Escreveu tambem *La vision de Dante* (poema lyrico), um *Quarteto* de cordas, uma *Elegia* para violoncello, uma colleção de melodias, *In memoriam*, e um bailado, *Bacchus et Silène*, que foi representado nas arenas de Béziers.

O *Retour*, a cujo exito nos referimos no principio d'esta noticia, obteve o premio de 4000 francos em um concurso aberto pela Sociedade das grandes audições musicas, sob o patronato do principe de Monaco.

As composições symphonicas de Olonne são muito tocadas nos concertos.

*
**

O nosso brilhante collega S. I. M. publica um artigo, lindamente illustrado, sobre a *Emoção musical e os Instrumentos de musica*.

O seu auctor, George Lecomte, condensa n'este artigo as impressões que lhe tem sido suscitadas, conforme a escolha dos instrumentos e a expressão phisionomica dos tocadores, pelas obras primas da pintura e da esculptura de todos os tempos.

E' um bello trabalho de psychologia musical applicada ás artes plasticas.

*
**

Perto dos Campos Elyseos (Paris), está-se terminando um novo theatro, de que nos dizem maravilhas sob o ponto de vista architectural e decorativo.

A pureza do estylo, a nobresa da concepção, a sobria riqueza dos materiaes empregados, fazem d'esta nova casa d'espectaculos um palacio notavel, em que ás mais bellas tradições d'arte se allia um infinito gosto e conforto.

Com os engenheiros constructores do theatro, collaboraram o pintor Maurice Denis e o esculptor Bourdelle.

A sala principal do theatro é deliciosa; a luz electrica está admiravelmente disposta e os *panneaux* que rodeiam a cupola, e que representam a historia da musica desde Gluck até Debussy, são, ao que parece, uma felicissima *trouvailla* do pintor.

A scena, organizada pelo systema de Bayreuth, está provida de todos os aperfeiçoamentos technicos até hoje conhecidos.

Parece que se não fará demorar a inauguração d'este lindo theatro.

*
**

Um inventor belga, de nome Cloetens, convocou o mez pasado um grande numero de personalidades parisienses, artistas e amigos da musica, para lhes fazer ouvir um apparelho de sua invenção, a que deu o nome de *Orphéal*.

Trata-se, não bem de um instrumento, mas de um novo conjuncto de sonoridades a juntar ás do piano. E o mais curioso é que o principio em que assenta esta invenção é o mesmo da telegraphia sem fio, conseguindo-se, por identicos processos scientificos, obter multiplos sonoridades em uma só columna d'ar.

O *Orphéal* consiste portanto em um tubo de 1m,50 de comprimento, que adaptado a qualquer instrumento de teclado, piano, órgão, etc., permite obter as sonoridades de varios instrumentos tanto antigos como modernos, a regala, a cornamusa, o fagote, museta, corn'inglez, viola d'amôr, viola de gamba e outros.

O systema é accionado por folles e a expressão obtem-se por meio de uma joelheira.

A adaptação d'este tubo não altera as condições especiaes do instrumento a que é ap-

plicado, podendo o *Orphéal* empregar-se, ou não, á vontade do executante.

E' uma tentativa devéras curiosa e que já valeu ao seu inventor o *grand prix* na Exposição de Bruxellas.

*
**

A exemplo de Luiz Diémer, uma notavel artista franceza, Clara Pagès, acaba de fundar um premio de 4.000 francos, para ser disputado entre as alumnas do Conservatorio que tenham obtido um primeiro premio nos ultimos cinco annos.

As provas do concurso far-se-hão em dois dias, competindo ao primeiro uma das tres sonatas de Beethoven, op. 101, 110 ou 111, e o *Carnaval* de Schumann.

No segundo dia d'exame haverá as seguintes provas: — uma das quatro balladas de Chopin, uma mazurka do mesmo auctor, um *Nocturno* ou uma *Barcarola* de Fauré e *Islamey* de Balakirew.

Todas as obras deverão ser tocadas de cór.

*
**

Victor Charpentier requereu á Administração das Bellas Artes para lhe ser cedida gratuitamente a sala do Trocadero para ali effectuar 12 grandes concertos *gratuitos*, com um pessoal artistico de 300 executantes, entre orchestra e coros.

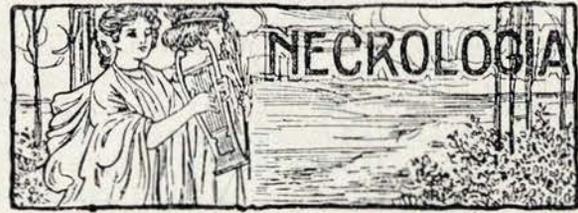
As vantagens dos concertos gratuitos são um tanto contestaveis. A arte é um luxo do espirito, luxo dispendioso quando se trata de concertos, visto que os tocadores não se alimentam com . . . musica, mas sim com o producto d'ella. Se, em vista da gratuitidade do

espectaculo, se quizer reduzir as tantas despesas inevitaveis em uma festa musical, a redução não servirá senão para prejudicar a qualidade da execução.

E para servir, de graça, musica má, mais vale não servir nenhuma.

*
**

Nos concertos Colonne, deve ter-se executado, no ultimo domingo, uma nova peça de Ernesto Fanelli, *La fête chez le Pharaon*, que é o seguimento dos *Tableaux Symphoniques* que o mesmo compositor fez executar o anno passado, com tanto exito, nos mesmos concertos.



Falleceu um dos nossos mais velhos musicos de profissão, o sr. João Francisco Paula Pons, antigo musico mllitar e professor da orchestra de S. Carlos e de outros theatros.

Havia sentado praça em infantaria, passando depois para as bandas de marinha e da guarda municipal, onde serviu durante muitos annos até se reformar, em 1903.

Tinha 82 annos e deixa dois filhos, tambem professores de musica, o sr. Carlos Alfredo Pons e D. Faustina Pons Dias, a quem apresentamos as nossas condolencias.

COMPOSIÇÕES PARA CANTO

DO

MAESTRO SARTI

Six chansons à dire: — Le chant de la pluie — Le baiser — Les cheveux — Les deux cœurs — Détachement — Pourquoi rougissent les roses.

Trois chansons à dire: — Dernières prières — Tendresse — Testament d'amour.

Les Chaines.

Á venda na **CASA LAMBERTINI**

43, Praça dos Restauradores, 49

LISBOA