



REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

Proprietario, director e editor

MICHEL'ANGELO LAMBERTINI

Redacção e administração

Praça dos Restauradores, 43 a 49

Composto e impresso na Typ. do Anuario Commercial

Praça dos Restauradores, 27

SUMMARIO: O Alaúde — Notas vagas — O Museu Instrumental — Carta do Porto  
— Concertos — Noticiario — Necrologia — Prevenção

## Monographias instrumentaes

V

### O Alaúde

Ao encetar o estudo dos *instrumentos de cordas dedilhadas e braço*, que são em numero consideravel, o que importa primeiro que tudo é classificar-os methodicamente por familias ou cathogorias. E a classificação que mais se impõe é a que visa ao aspecto da respectiva caixa sonora, visto que o modo de producção do som é em todos igual e, nas outras características, se poderiam facilmente confundir.

Conformando-me com a opinião de Lavoix fils <sup>1</sup>, adoptarei tres divisões principaes a que correspondem os typos seguintes: — *Alaúde*, com a caixa convexa ou bombeada; *Guitarra*, mais conhecida em portuguez pelo nome de *Viola*, com a caixa em fórma de 8; *Cistro* ou *Guitarra portugueza*, com a caixa piriforme e fundo chato <sup>2</sup>.

O principio da applicação de um braço aos instrumentos musicos, para facilitar o encurtamento das suas cordas, vem da mais remota antiguidade. Em pinturas descobertas nos tumulos egypcios da 4.<sup>a</sup> dynastia, já se encontram instrumentos de cordas dedilhadas, com um braço longo e delgado, sobre o qual o tocador premia as cordas para lhes reduzir a parte vibrante. *Nefer* lhe chamavam os antigos egypcios (fig. 51), mas apezar do flagrante parentesco com os muitos instrumentos d'esse genero que a Europa medieval adoptou, pelo engenho proprio ou por copia de outras civilisações, não se lhe pode assignar um logar exacto em qualquer das tres cathogorias que preceden-

<sup>1</sup> *Histoire de l'Instrumentation*, op. cit.

<sup>2</sup> Muito mais divisões seria preciso estabelecer, se houvessemos de attender strictamente ás variadissimas formas que apresentam os instrumentos d'este genero. Lavoix fils reune na 3.<sup>a</sup> cathogoria todos os instrumentos que se não podem classificar nas duas primeiras, do que resulta contradicção do principio em que se quiz basear o systema e mistura de alguns typos instrumentaes essencialmente dissemelhantes. Apezar d'esses inconvenientes, não hesitei em accetar este modo de classificação, que tem a vantagem, para mim muito apreciavel, da simplicidade.

temente estabeleci, e isto porque apenas se lhe conhece o aspecto geral, sem que possam definir-se os pormenores que o identifiquem de uma fôrma decisiva.

Os assyrios tambem conheceram um instrumento semelhante ao *nefer* e a que se tem dado nomes varios — *pandora assyria*, *tamburah*, etc. Suppoem-o alguns importado das margens do Nilo. A estreiteza do braço e o facto de se verem, em algumas conhecidas figurações, um ou dois cordões pendendo d'esse mesmo braço, tem feito suppôr que o tosco *nefer* egypcio e assyrio não contava mais que uma ou duas cordas <sup>1</sup>.

Na civilisação greco-romana não apparece o menor vestigio d'essa familia instrumental e mesmo nos primeiros dez seculos do christianismo, apesar de relativamente ferteis em elementos de investigação e não escassos em materia de iconographia musical, não existe, de meu conhecimento, qualquer allusão a instrumentos de cordas, com braço, que se assemelhem mesmo de longe ao *nefer* dos antigos egypcios e assyrios.



Fig. 51 — O Nefer

O friso da egreja de S. Jorge de Bocheville, a que já me referi em outra monographia, e que é sem contestação o mais precioso documento esculptorico de que se pôde valer o musico para estudar o seculo XI, visto conter a grande maioria ou talvez a totalidade dos orgãos sonoros então em uso, é omisso no tocante a instrumentos d'esse genero. Em meiado d'esse seculo revela-se-nos todavia a existencia de um derivado do antigo *nefer*, por uma copia miniaturada do celebre *Commentario ao Apocalypse*, a que alludo na nota 1. Ahí se vê effectivamente a reproducção graphica de um instrumento de quatro cordas dedilhadas, sem comtudo se poder affirmar se se trata de um alaúde, ou de qualquer dos seus affins mais ou menos proximos <sup>2</sup>.

Quanto ao alaúde propriamente dito, tudo parece abonar-lhe uma remota origem persa. Vulgarizou-se depois nos paizes arabes e, segundo as mais provaveis versões, foi introduzido na peninsula hispanica pelos mouros ou trazido para a Europa pelos cruzados.

O nome portuguez do instrumento é o que mais se assemelha etymologicamente á fôrma arabe *al'eúd*; mas nos outros paizes europeus tomou nome mais ou menos semelhante — *laud* em espanhol, *luth* em francez <sup>3</sup>, *liuto* em italiano <sup>4</sup>, *laute* em allemão, *lute* em inglez, *luite* em neerlandez.

Desde tempos immemoriaes, foi o *eúd* o instrumento classico dos paizes musulmanos, cultivado pelos poetas, pelos musicos e pelas pessoas de distincção.

No *Livro de Musica* (Kitabo'l-musiqui) de Abu-Naqr Mohammed ben Mohammed

<sup>1</sup> Como antepassado remoto d'este genero d'instrumentos, referem-se alguns historiadores ao *kanon* ou *monocórdio*, que seria tambem o antecessor do *tricórdio*, do *tambor* arabe e de outros instrumentos de cordas.

Tudo são presumpções destituídas de fundamento serio.

O *monocórdio*, como aparelho de analyse, remonta effectivamente á mais alta antiguidade, sendo depois substituído pelo *sonometro*, tal qual o usamos ainda hoje para demonstrações de Acustica; já era conhecido nesta forma e emprego no tempo de Pythagoras. Como instrumento musico, julgo que teve um uso restricto. Uma das figurações que d'elle existem é a que se encontra nas miniauras de um manuscrito do Escorial, que attinge o seculo X (Commentarios ao Apocalypse), e onde se veem varios tocadores de monocórdio, empregando alguns d'elles um grosseiro arco. A *trombeta marinha* tambem era um monocórdio, mas de arco e de grandes dimensões, pelo que nada tem que vêr com os instrumentos de que estou tratando n'este capitulo.

O *tricórdio*, está o dizendo o nome, é um instrumento de 3 cordas.

Quanto ao *tambor* arabe, é preciso não o confundir com o instrumento de percussão que entre nós tomou esse nome; trata-se de um *tambor encordado*, instrumento de longo braço e poucas cordas, cujos typos classicos são o *tambor de Bagdad*, ou do sul, e *tambor do Khorasan*, ou do norte, ambos muito estimados na Asia musulmana no seculo X e com tradição local mais antiga que a invasão persa ou arabe.

<sup>2</sup> Existe essa copia na Bibliotheca Nacional de Madrid e tem a data de 1083, correspondente a 1047 da era christã.

<sup>3</sup> A antiga orthographia franceza attribue ao alaúde uma nomenclatura muito variada. Tenho visto todas as formas seguintes: — *leus*, *leuth*, *lus*, *leutz*, *lut*, *leu*, *leuth*, *luz*, *lutz*, *luc*.

No *Cymbalum Mundi*, obra attribuida, creio que erradamente, a Bonaventure des Periers, mas escripta em todo o caso em meiodos do seculo XVI, ha um capitulo (*La manière d'entouher les lucs et guiternes*), em que se lê: — «... Car nos pères nous ont apprins à dire *luc*, non *lut*; temoin le petit mot de gueule des bons compagnons, qui disent que mademoiselle sait fort bien jouer du  $\Omega\Gamma\Gamma$  renversé.»

<sup>4</sup> Vincenzo Galilei, nos seus *Dialoghi* (Florença, 1602), dando ao alaúde uma bem contestavel origem italiana, attribue a *laut*, formula antiquada, uma base etymologica que não deixa de ser curiosa. Diz que deriva de

Alfarabi, escripto em meiaidos do seculo x <sup>1</sup>, tecem-se os maiores louvores ao alaúde arabe, que é considerado o mais perfeito de todos os instrumentos musicos. Hoje é ainda o *eúd* (fig. 52), o instrumento predilecto das *zambra*s mouriscas e turcas, principalmente no café-concerto e nas festas esponsalicias <sup>2</sup>.

J. P. N. Land que dedicou um substancioso volume aos antigos instrumentos arabes, tratando ao mesmo tempo com grande erudição da escala que a cada um d'elles competia <sup>3</sup>, conjectura que, como modificação do antigo *tamburah*, o primitivo alaúde não devia ter mais de duas cordas. No tempo de Alfarabi já tinha 4 e 5 cordas, e o braço era dividido por uma serie de ligaduras moveis, feitas de corda, e que não são senão os tastos ou *frettes*, cuja applicação se manteve nos instrumentos europeus (baixos de viola e outros) até ao seculo XVIII <sup>4</sup>. O instrumento tocava-se com um plectro (*midsrāb*) ou simplesmente com os dedos <sup>5</sup>.

Entre os musulmanos da Espanha, a fabricação do alaúde obedecia a certos principios que se não mantiveram depois. Das quatro cordas que habitualmente se usavam no instrumento, a 1.<sup>a</sup> e 2.<sup>a</sup> eram feitas de seda fiada em agua fria e as duas mais graves fabricavam-se com tripas de leões pequenos. O plectro era geralmente de madeira, mas os arabes de certas escolas davam preferencia á penna d'aguia, por permittir mais ligeireza e correcção e poupar mais as cordas <sup>6</sup>.

E' bem conhecida a influencia que sobre a civilisação da nossa península exerceu a presença dos povos musulmanos durante sete seculos, e todos sabem com que facilidade nos apropriamos, espanhoes e portuguezes, de muitos dos elementos da cultura intellectual e artistica d'esses povos, cuja civilisação era incontestavelmente superior á nossa. Os cantos arabes deixaram perduraveis vestigios na península; não é para extranhar que o instrumento mais perfeito da musica arabe, aquelle precisamente que teria por principal missão a de acompanhar esses cantos, se acimatasse facilmente entre os povos occidentaes que mais longo contacto tiveram com os musulmanos.



Fig. 52 — Alaúde arabe

Gevaert, que, em materia de archeologia musical, se consulta sempre com proveito, era de opinião que a technica dos alaúdistas espanhoes se havia transmittido á Italia por intermedio dos musicos estipendiados pelos principes aragoneses, quando estes, em fins do seculo XIII, foram occupar o throno da Sicilia. D'ahi se espalhariam em França, em seguida ás expedições transalpinas de Carlos VIII, Luiz XII e Francisco I, para se propagar depois nos Paizes Baixos, na Inglaterra e na Allemanha.

Era por esse modo que Gevaert concebia o primeiro desenvolvimento artistico

*la ut*, as duas notas extremas do hexacordo de Guido d'Arezzo, para significar que o instrumento attingia as notas extremas da escala!

Outros italianos, e entre elles Guiseppe Branzoli, *Ricerche sullo studio del liuto* (Roma, 1889) querem reivindicar para esse paiz a invenção do alaúde; mas o unico facto averiguado, dos que taes auctores invocam, é que tanto o alaúde como os seus congeneres tiveram uma larga divulgação em toda a Italia, e especialmente em Padua, havendo até entre os doze typos citados por Miguel Pretorius, um pequeno alaúde com o nome de *tiorba alla padovana*.

Não é inadmissivel portanto que na Italia se introduzissem certos melhoramentos na construcção do alaúde e se creassem mesmo alguns instrumentos novos, baseados em principios identicos; mas o alaúde, propriamente dito, está bem averiguado que não teve origem n'esse paiz.

<sup>1</sup> E' na Bibliotheca de Madrid, que se encontra este velho codice, já com falta de muitas folhas.

<sup>2</sup> Antonin Laffage, *La Musique Arabe, ses instruments et ses chants*, (Tunis, em via de publicação).

<sup>3</sup> J. P. N. Land, *Recherches sur l'histoire de la gamme arabe*.

<sup>4</sup> Essas ligaduras tinham o nome persa de *distān*. Fétis parece desconhecer essa circumstancia quando affirma na sua *Histoire générale de la Musique*, (tomo V, pag. 156) que a divisão do braço do alaúde em *cases* só se começou a praticar na segunda metade do seculo XIV.

<sup>5</sup> No *nefer* dos egypcios e assyrios, tambem se empregavam indistinctamente esses dois modos de fazer vibrar as cordas.

<sup>6</sup> Pedrell, Op. cit.

d'este ramo inicial da musica profana, nos paizes occidentaes. Quer-me comtudo parecer que a apontada evolução se produziria um pouco mais cedo.

Já quando se abriu o seculo XII se operou uma transformação radical na civilização europea, ao contacto dos cruzados com os povos do Oriente. Deslumbrados pelos progressos da sciencia, da industria e das artes arabes e bysantinas, os povos europeus não tardaram em apropriar-se d'esses novos elementos de vitalidade e copiar tudo o que, na civilização dos povos vencidos, se lhes affigurou mais util e mais bello.

Foi por esse modo que provavelmente vieram para o occidente não só os primeiros alaúdes, mas ainda alguns outros instrumentos musicos que eram então aqui desconhecidos, e a sua existencia na Europa, durante o seculo XII, é um facto que não admite controversia <sup>1</sup>.

E' comtudo no seculo seguinte que se tornam numerosas e decisivas as representações do nosso instrumento, facilmente reconhecivel pelo corpo oval, fundo convexo e cravelhame exaggeradamente inclinado. O seculo XIII caracteriza-se por uma singular effervescencia tanto nas artes como na litteratura. A Idade Media está no seu apogeu e o espirito humano já trabalha activamente na preparação d'esse periodo aureo, que veio a chamar-se a Renascença. A musica, resentindo-se de tão poderosa impulsão, progride a olhos vistos.

O alaúde vulgarisa-se; são d'isso testemunho as miniaturas dos manuscritos, os vitraes das egrejas, os monumentos de toda a natureza de que pode valer-se o investi-

gador para estudar circunstanciadamente a organographia musical d'uma determinada época. Ha sobretudo um manuscrito do Escorial, as *Cantigas de Santa Maria* (atribuidas a Affonso o Sabio), em que as miniaturas representando musicos do seculo XIII são tão numerosas e tão ricas de pormenores, que basta o seu exame para a bem dizer conhecermos o grau de cultura artistica a que se attingiu então. Figuram n'esse precioso manuscrito os alaúdistas (fig. 53), como figuram tambem nas miniaturas do *Roman de Troye* <sup>2</sup>, e nos vitraes da cathedral de Bourges e da abbadia do *Bon Port*, na Normandia <sup>3</sup>.

Mas a partir do seculo XIV e até ao fim do XVII, o alaúde, como instrumento de harmonia e de intimidade, associa-se estreitamente aos destinos da musica na Europa, e assume, conjunctamente com a guitarra, um papel de decisiva importancia no desenvolvimento da arte.

Antes porem de estudar esse longo periodo historico, e para melhor comprehensão

do assumpto, convirá definir methodicamente as diversas circumstancias que caracterisavam a construcção do instrumento, a notação especial que para elle se usava, e a litteratura que lhe era adequada.

(Continúa.)



Fig. 53 — Alaúdistas do seculo XIII

<sup>1</sup> Uma das primeiras figurações que conheço do alaúde na Europa, apparece entre as esculpturas mutiladas da abbadia de Cluny (seculo XII). Symbolisam essas esculpturas os 8 tons do canto gregoriano, por meio de outros tantos personagens instrumentistas. O alaúde, de que já não está visivel senão uma das cordas, é representado no 6.º tom.

<sup>2</sup> Bibliotheca Nacional de Paris.

<sup>3</sup> H. Lavoix Fils, *La Musique dans l'ymagerie du moyen âge* (Paris, 1875).



## Cartas a uma senhora

183.<sup>a</sup>

*De Lisboa.*

Ai de mim venho atrazado, para lhe falar de coisas deleitosas, que as displicentes, embora a gente as demore, sempre chegam cedo de mais!

Mas, enfim, espero ainda vir a tempo, graças à sua indulgencia.

De certo já adivinhou que seguramente se tratará de assumptos d'arte, os unicos, em verdade, onde sem favor não fazemos má figura — antes pelo contrario.

Assim, por exemplo, desde meados de abril que devido á iniciativa do corpo docente da Escola da Arte de Representar, se realisam no salão nobre do Theatro Nacional interessantes e educativas conferencias de intuitos exclusivamente estheticos, e versando pontos que interessando a cultura especial dos frequentadores d'aquella escola, por igual interessam quem quer que sinta curiosidades de espirito.

No momento em que lhe escrevo já se realisaram quatro, e annuncia-se a quinta.

Occupar-me-hei hoje das tres primeiras.

Tratou o dr. João de Barros da alegria de viver na moderna poesia portugueza; a mulher helenica inspirou ao dr. Sousa Pinto, a que nos fez ouvir, e o dr. Bettencourt Rodrigues estudou na sua a psychologia do medo.

Todos estes laureados nomes V. Ex.<sup>a</sup> os conhece e não cometeria eu a singular impertinencia de lh'os apresentar.

João de Barros é aquella creatura cheia de alacre mocidade e de estuante vida com quem faz bem privar, porque se toma um banho de sol e mergulhamos a plenos pulmões n'uma onda de esperança.

Poeta dos mais cheios de frescura e de entusiasmo, elle dá-nos no seu verbo, de eurythmias varias e de tonalidades multiplas, a sensação profunda da saude mental e do equilibrio psychico.

Trabalhando a fórma como um lapidario emerito, possui o dom raro de parecer simples sem ser banal, de ficar espontaneo sem nunca deixar de burilar a phrase.

A moderna poesia portugueza deve-lhe já algumas das suas bellas paginas e pena foi que na occasião em que elle nos dava a conhecer varias das joias que fraternalmente colheu nos escrineos dos outros, para com justiça as enaltecer, a modestia não lhe permittisse ensejo de por egual tornar conhecidas as do seu proprio escrineo.

Já a minha amiga está calculando quão interessante seria a palestra d'este poeta falando de poetas, e que lindos e subtis conceitos elle teve o bom gosto de desfiar n'uma linguagem animada e cantante por obedecer ao rythmo, mesmo quando o que nos dizia não era verso.

Ouvi que os exigentes notaram omissões de nomes e porventura demasiada concisão no estudo das diversas correntes poeticas dos ultimos tempos, mas quer-me parecer que o reparo desaparece desde que nos lembremos que João de Barros não fez na sua conferencia propriamente um curso da historia da poesia nem mesmo visou a uma analyse detalhada da sua evolução dentro da litteratura contemporanea da nossa terra e apenas, quanto a mim, procurou fixar de passagem um ou outro nome que em seu entender caracterisaram um periodo ou definiram uma escola.

Dentro dos quadros esboçados, e pois que se dirigia a um auditorio que não era de botocudos, cada qual é livre de ainda incluir os nomes das suas preferencias ou sympathias e até de preencher qualquer lacuna mais pronunciada que se haja dado e que quem conhece João de Barros perfeitamente sabe que nunca poderia ter sido proposital.

Por isso o seu trabalho foi justamente apreciado e o auctor do *Anteu* teve a saudalo as palmas de quantos o escutaram.

Quizera ainda a tal respeito caturrar mais uns minutos, mas tenho deante de mim a mulher helenica, a graça feita sorriso, o ideal feito vida, a poesia tornada realidade, e nós todos que ainda vivemos do sonho grego, e que, na encarnação humana da Venus eterna adoramos a propria belleza divina e suprema, quando ella surge ante o nosso olhar pasmado, nem um momento poderemos fazê-la esperar.

Ora foi essa mulher helenica que Sousa Pinto finamente nos apresentou n'uma lingua que o atticismo ornou e que a emoção aqueceu, e onde constantemente unidos n'uma symbiose idillica os thesouros da erudição dos factos affloravam envoltos nos recamos das scintillações da fórma.

Fujo a descrever-lhe o que foi essa engalanada saudação á mais encantadora e

luminosa raça que ainda appareceu no Kosmos e n'um minuto venceu para todo o sempre a sua passagem na terra; e, dentro da raça, á sua flôr, ao seu sorriso, a mulher, mãe dos deuses e deusa ella mesma, embora nos seus altares, no dizer do Poeta, alternem a todo o instante a oração e a blasfemia.

Souza Pinto falou da Hellade cujo povo era tão intensamente artistico que até conforme escreveu Renan inventou a Ração, dom supremo do pensamento, como só um espirito embebido em luz e enamorado da formosura podia falar, com termos que cheiravam a rosas e n'uma ondulação de sons, de côres, de fórmãs que era bem a homenagem devida á melhor metade da nossa especie e ao mais florido recanto do nosso mundo...

Finalmente o dr. Bettencourt Rodrigues, gentil-homem das letras e da sciencia, como que querendo prolongar este encantamento que ficára no ar, e que é um dos mysteriosos segredos da immoredoura magia grega, pois basta invocá-la e tudo se engrinalda e aureola, o dr. Bettencourt Rodrigues na sua exhaustiva lição sobre a Psychologia do medo, enquadrou no estylo elegante e modelar d'um artista do vocabulo, as verdades adquiridas ou as hypotheses formuladas pelos mineiros da sciencia, tendo sempre o cuidado de clarificar o seu pensamento que perante nós surgia livre da ganga e dos detritos da excavação, e brilhante e facetado, como quem o preparou para simultaneamente illuminar e attrahir...

Quem se lembrava das interessantissimas e suggestivas lições que ha vinte e tantos annos o illustre psiquiatra fez no antigo Hospital de Rilhafolles e conservasse no espirito a recordação indelevel do que essas lições haviam sido, reviveu agora aquellas horas saudosas, e cotejando o perfil intellectual do illustre professor de hontem com o notavel conferente de hoje, encontra-o com a mesma mocidade de espirito, e o mesmo relevo verbal que então o distinguia, só tendo a mais, é claro, as riquezas adquiridas que um cerebro progressivo d'esse quilate nunca cessa de enthesourar.

N'essa conferencia que pena será se não fôr publicada em separata, o dr. Bettencourt Rodrigues agitou problemas curiosos descreveu episodios elucidantes, definiu phobias singulares e tudo isto o esmaltou a miude com citações litterarias do mais requintado gosto, acabando mesmo com a leitura d'uns admiraveis versos d'essa deliciosa poetisa de França M.<sup>me</sup> de Noailles, versos maravilhosamente ditos por quem

até n'isto mostrou que ao serviço da sua severa disciplina scientifica ininterruptamente traz a vibratidade consoladora da sua emoção artistica.

Como vê, querida amiga, estes ultimos domingos não teem sido de todo perdidos em Lisboa, onde, justo é que o digamos, começa a haver um bocadinho de atmosphera adequada para esta ordem de assumptos, pois que ao lado d'estas conferencias, outras se teem effectuado, egualmente concorridas de publico, de publico feminino até. Oxalá que inclusivé como *sport* a moda pegue e se diffunda.

Sobretudo as palestras de intuitos meramente artisticos ou scientificos seriam no actual momento um inestimavel serviço prestado á sociedade portuguesa, que conforme tenho sempre vindo dizendo, continúa ainda em parte lamentavelmente dividida por odios e malquerenças quando no luminoso e florido solo que pisamos, parece que só para a alegria, para a concordia, para o amor deveriamos viver.

Emfim, é possivel que á força de muito se prégar a paz á familia desavinda, a paz afinal seja implantada, e para isso a Sciencia, a Arte, a Poesia, em summa, o Ideal que em tudo isso está, serão o elemento de convergencia insubstituivel e incomparavel.

E a proposito de poesia quereria conversar com a minha amiga acerca de um livro de Alfredo da Cunha, mas já agora ficará para d'hoje um mez, que os versos são flôres que não murcham quando, e tal é o caso presente, o coração os alimenta e o pensamento os fecunda.

Até então, que a tarde esfuma-se, e á longe a noite espreita, e com ella a tristeza, ceifeira de esperanças e mondadora de risos...

AFFONSO VARGAS.

te te te te

Le beau, pour le crapaud, c'est sa crapaude. — *Voltaire*.

La beauté est de ne pas être susceptible de perfectionnement. — *Victor Hugo*.

C'est quand j'ai voulu enseigner la musique que je me suis aperçu que je ne la connaissais pas. Qu'on ignore de choses sans s'en douter! — *Vincent d'Indy*.

La musica non ha da essere chiamata altro che sorella della pittura. — *Leonardo da Vinci*.

## O Museu Instrumental



### Carta do Porto

IV

#### O pianista Lütshg

Não é minha intenção voltar a este assumpto, sob o ponto de vista em que o encarei no numero anterior e no folheto que fiz largamente distribuir sob o titulo de *O Museu Instrumental e as minhas relações com o Estado*. A missão do Estado n'esta curiosa questão d'arte já se definiu e completou com um officio recebido ha dias do Ministerio do Interior. N'elle se confirma a minha exoneração, em termos tão summarios como os que anteriormente empregara o Ministerio das Finanças com identico intuito, mas com direito bem mais contestavel. Está portanto o assumpto liquidado por esse lado.

O que tenho comtudo a peito é significar publicamente o meu reconhecimento a todos aquelles que me tem demonstrado uma sympathia, devéras captivante, pela situação que defini no meu escripto e pelos projectos que n'elle esbocei para a criação futura de um Museu, em que o Estado não tenha qualquer interferencia. As communicações que n'esse sentido tenho recebido de amigos, de simples conhecidos e até de desconhecidos, além de me serem immerecidamente honrosas, constituem um dos mais valiosos incentivos para este empreendimento, cujas difficuldades não desconheço, mas em que saberei empenhar o melhor quinhão do meu esforço e da minha tenacidade.

Não posso occultar a minha alegria pelas offeras que já me foram feitas ou prometidas, de objectos para o futuro Museu, donativos em dinheiro para as indispensaveis acquisições, e até local para a installação do Museu.

A esses benemeritos, que tão largamente comprehendem a grande missão d'arte que se pretende realizar e que tão nobremente a patrocinam, consigno aqui o meu profundo e sincero agradecimento.

Dos jornaes diarios, aos quaes foi enviado o folheto, apenas se occuparam do assumpto os meus illustres collegas do *Diario de Noticias* (1), *Jornal do Commercio* e *Seculo*, a quem egualmente agradeço não só a cortezia e prova de boa camaradagem, mas tambem o inequivoco interesse que este problema d'arte lhes soube despertar.

MICHEL'ANGELO LAMBERTINI.

(1) No dia 9 do corrente o meu prezado collega Julio Neuparth teve a gentileza de conceder especialmente a este assumpto uma das suas brilhantes Chronicas Musicas. Os meus sinceros agradecimentos.

Não foi escassa de bons concertos a ultima quinzena decorrida. Pode mesmo affirmar-se que ella foi brilhante sob o duplo aspecto da execução e da qualidade das obras executadas. As honras do encerramento da época no Orpheon couberam, d'esta vez, a um pianista de procedencia allemã, embora russo de nascimento segundo dizem — o Sr. Waldemar Lütshg.

E' possivel que ahi não seja conhecido este nome, como cá o não era tambem; e por isso mesmo maior surpresa me causou o seu immediato triumpho, a partir do segundo numero do seu programma de apresentação.

Os portuguezes esquecem facilmente o nome dos artistas e o titulo das obras — excepção feita dos verdadeiros amadores — e não pretendem retirar d'um concerto senão a simples impressão de momento ou a satisfação d'uma curiosidade pouco exigente. Ora o nome do Sr. Lütshg, não sendo de commoda pronuncia para lusitanos, parece-me ainda assim destinado a fixar-se por mais tempo na mente dos que o ouviram, do que alguns outros nomes de compatriotas seus, desde que os factos provam que entre a luzida pleiade de pianistas escripturados pelo Orpheon, teem sido os allemães que menor successo teem obtido.

O que é incontestavel, é que o artista que agora nos visitou, contractado para dois concertos, teve de realizar um terceiro *recital* a instancias de muitos socios do Orpheon, facto quasi sem precedentes n'aquella casa, e deveras lisonjeiro para um pianista desconhecido.

As qualidades dominantes do Sr. Lütshg, são a meu vêr, uma rigorosa technica aliada á mais espantosa facilidade, perfeito equilibrio, memoria prodigiosa e um sentimento expressivo de apreciavel delicadeza embora não isento de exaggero, a impôr-se até mesmo no nosso temperamento meridional. E não sendo isto um defeito, será apenas a prova de que o Sr. Lütshg sente de maneira muito differente da nossa,

quando nos andamentos vagarosos, se concentra e se esquece como em doce *rêverie* a tornal-os extremamente vagarosos, d'uma lentidão que esmaga e asphyxia, como no *Andante* dos *Moments Musicaux* de Schubert obra 94, que executou completa, fazendo *suite* nos seus seis numeros, e ainda em alguns numeros da *Kreisleriana* de Schumann agora tambem integralmente executada pela primeira vez entre nós.

O Sr. Lütshg iniciou o seu primeiro concerto com a *Fantasia Chromatica* de Bach, e com essa obra magistral o publico adivinhou rapidamente que tinha deante de si um pianista de primeira ordem. A esta peça seguiram-se as *Variações e Fuga* de Brahms sobre um thema de Haendel, obra de extrema difficuldade e largas proporções que põem á prova a resistencia d'um executante.

E com tal grandeza, vigor de accentuação e brilho pianístico ella foi traduzida, que provocou do auditorio uma enthusiasica explosão de applausos. O successo do artista estava garantido e por isso eu escrevi no principio d'esta carta que o Sr. Lütshg havia triumphado a partir do segundo numero do seu programma.

D'ahi em deante uma serie ininterrupta de ovações, ainda mesmo em peças onde o illustre pianista se não eleva a maiores alturas do que outros que o precederam n'aquella casa.

Teve ainda mais o seu primeiro concerto, além da *Ronde des Lutins* de Liszt, 2 *Estudos* da op. 25, o *Nocturno* em *mi* e a *Pollacca* em *lá-bemol* de Chopin.

O segundo recital foi consagrado a obras de Beethoven com as *Sonatas* op. 31 n.º 3, a op. 111, a *Appassionata*, *Variações* em *fá* e *Rondó* em *sol*. N'este magnifico programma evidenciou tambem o Sr. Lütshg qualidades de interprete de primeira grandeza.

A sobriedade e a leveza com que foi tocada a obra 31, em *mi bemol*, valeram-lhe os mais nutridos applausos; mas onde maior impressão de agrado eu senti foi na op. 111, a que o eminente pianista imprimiu todo o caracter de apaixonada agitação na primeira parte e de inatingivel idealismo do thema e das variações finaes. Dizendo que o Sr. Lütshg foi um executante á altura da grande obra que interpretou, parece-me definir bem a impressão do publico e a minha propria.

A facilidade e o brillantismo do illustre pianista manifesta-se de fórma radiante, é claro, nas obras de Liszt. Ouvimos-lhe ainda no terceiro concerto a *Gondoliera* e a *Tarantella* da *Venezia* e *Napoli*, assim como do mesmo compositor muitas outras peças.

Foi n'este concerto tambem que elle executou a *Sonata* op. 35 de Chopin, em que no *Presto* final mais especialmente nos impressionou.

E não querendo alongar-me demais, não citarei muitas outras composições ainda dos tres programmas, mas não deixarei de mencionar a titulo de curiosidade aquellas que foram amavelmente executadas *extra-programma* nos tres *recitals*.

São ellas: *Au bord d'une source*, *Ronde des Lutins*, *Un sospiro*, *Dans les bois*, e Estudo sobre a *Campanella*, de Liszt; *Valsa* em *lá bemol* e 3 Estudos de Chopin; Adagio e final da *Sonata Aurora* de Beethoven; um *Characterstück* de Mendelssohn.

Isto dá a medida do enthusiasmo do publico e da resistencia do pianista. Chegou-se ao abuso de pedir da plateia determinadas peças, ao que o artista gentilmente amuiou!

E terminaram os concertos no Orpheon por esta época.

### O quarteto vocal de Paris

Como referi na minha anterior, realisaram-se os dois concertos do quarteto vocal de Paris, no bello *Salão de Festas* Passos Manoel, expressamente contractado pela direcção d'aquella casa, e que foram coroados do maior exito pela nota de novidade que os revestiu.

O quarteto compõe-se de Mr. Paulet, tenor, M.<sup>elle</sup> Bonnard, soprano, M.<sup>me</sup> Chadeigne, contralto, e Mr. Sigwalt, basso, substituindo á ultima hora Mr. Eyraud que adoeceu em Paris; e o seu repertorio era absolutamente novo para nós, excepção feita de duas ou tres peças.

Sabido como é que os grandes mestres não escreveram muito n'este genero, forçoso lhes era recorrer a Brahms, um dos que maior numero de composições tem a 4 vozes, a Schumann com o seu *Minnespiel* ao *Chant élégiaque* de Beethoven e aos compositores do seculo xvi com as suas interessantissimas canções *a capella*. E com outras bellissimas peças de modernos auctores se constituiram os dois programmas, copiosos e variados, comprehendendo tambem alguns duos para avaliação dos recursos dos executantes.

A execução musical dos quartetos sem acompanhamento foi deveras primorosa, n'uma perfeita fusão das vozes, gradação dos effeitos e musicalidade de *ensemble*. E para quem conhece a difficuldade d'este genero, quando aggravada pelo chromatismo da escola moderna ou intensificada nos perigos do *canon* tão usado pelos compositores antigos, não será preciso dizer



muito em favor dos conhecimentos musicaes de cantores que se abalançam a tão arriscada empreza perante publicos como os de Paris, da Belgica, etc.

O quarteto é portanto valioso; mas conta duas figuras que naturalmente se salientam com primacial importancia, pela belleza das suas vozes e pelo talento musical de que deram provas nas peças cantadas a duo: a soprano M.<sup>elle</sup> Magdeleine Bonnard, cantora apreciadissima em Paris, e o tenor Gabriel Paulet, sympathico artista com esplendidos recursos vocaes, musico perfeito, completo, com conhecimentos instrumentaes, com illustração emfim: com todas aquellas boas qualidades que rareiam na grande maioria dos tenores.

A extensão dos programmas não me permite detalhes sobre todas as peças, pelo que me limitarei a citar os que melhor execução obtiveram ou que mais agradavelmente impressionaram o selecto auditorio que os ouviu.

Nos quartetos com acompanhamento de piano, terei de mencionar alguns numeros das *Chansons Tziganes*, *Poèmes d'Amour* e *Nuit de Brahms*; *Cruel Amour*, *Méchants propos* e *Bohémiens* de Schumann, as interessantes *Chansons des bois d'Amaranthe* de Massenet, *Wanderer's Nachtlied* de Léo Sachs, *Cantique de Racine* de Fauré, *La Brume* e *La Belle a vu son ami tendre* de H. Busser. Foram estas as peças que maior apreço conquistaram do publico.

Nos quartetos a vozes sem acompanhamento, que, diga-se de passagem, foram os mais admirados e ovacionados, citaremos as canções do seculo XVI de Costeley, Arbeau e Janequin, e uma de Passereau, compositor de que não sabemos a epoca, que foi bisada e repetida nos dois concertos, assim como a de Costeley, a instancias reiteradas do publico. Dos modernos são dignos de nota tambem os quartetos a capella, *Vivons Mignarde* de Reynaldo Hahn e *Loïn du pays* de Léo Sachs.

O imponente e impressivo *Chant élégiaque* de Beethoven foi acompanhado por quarteto de corda como originariamente fôra escripto.

Os distinctissimos artistas cantaram ainda alguns duos, dos quaes citaremos o de contralto e tenor de *La Lyre et la Harpe* de Saint-Saëns, bellamente cantado por M.<sup>me</sup> Chadeigne e Mr. Paulet, e o da *Flute enchantée* de Mozart, traduzido com adoravel singleza por M.<sup>elle</sup> Bonnard e o basso Mr. Sigwalt.

O maior successo porém, estava reservado para os duos cantados por M.<sup>elle</sup> Bonnard e Mr. Paulet, os brilhantissimos artistas

que arrebataram o auditorio com a maior justiça, pela finura da sua dicção, impecavel justeza e perfeito colorido que puzeram nos deliciosos duetos de Schumann *Cherchons tous deux* e *Sous la fenêtré*, repetido quatro vezes nos dois concertos. Uma ovação collossal coroou tambem a sua calorosa execução do duo de *Lakmé*.

Seria injusto não mencionar alem do duo por estes artistas, o *Lied* do tenor nos *Minnespiele* de Schumann que Mr. Paulet cantou de maneira superior. Os restantes seis numeros d'esta larga obra, que M.<sup>me</sup> Chevillard carinhosamente traduziu, resentiram-se um pouco talvez da repentina substituição da parte do basso e, n'um ou outro numero, da difficuldade de entoação d'esta importante producção schumaniana.

Concertos cheios de novidade e por artistas de talento foram estes, que grata recordação deixaram a quem sente verdadeiro amor pela musica.

ERNESTO MAIA.



Em 26 do mez passado repetiu-se no salão de festas do Jardim Passos Manuel (Porto) a optima sessão de alumnos que Oscar da Silva havia realizado a 13, e de que aqui demos uma rapida noticia no numero passado. O programma apenas teve o augmento de um numero sobre o anterior, sendo o concerto um novo motivo de triumpho para o artista, tão modesto como talentoso, que o promoveu.

Timotheo da Silveira, que se encontrava na sala e que foi, como é sabido, o primeiro professor de Oscar da Silva, compartilhou dos applausos tão largamente e tão merecidamente dispensados ao seu glorioso discipulo.

\* \* \*

No domingo, 27 do mesmo mez, effectuou a eximia pianista, sr.<sup>a</sup> D. Adelina Rosentock, o seu annunciado concerto no theatro da Republica com o concurso de uma orchestra dirigida pelo sr. D. Pedro Blanch.

Além do *Segundo Concerto* de Saint-Saëns, de que já aqui havíamos fallado, tocou a distincta artista os *Estudos Symphonico*

de Schumann, *Ballade em sol menor* de Chopin, *La Gita in Gondola* de Rossini-Liszt, *Caprice* de Paderewski, e *Valsa de concerto* de Horzowski. A orchestra abriu e fechou o concerto com a abertura do *Oberon* e a *Marcha militar* de Schubert.

O facto de recebermos o convite quasi no momento de começar o concerto, inhibiu-nos de assistir a elle. E bem nos magoou esse facto, pois somos dos mais sinceros admiradores d'esta excellente artista e temos acompanhado os seus progressos e os seus triumphos com o maior interesse.



Foi ha 9 annos que tivemos o prazer de a ouvir pela primeira vez, no brilhante concurso do Conservatorio, em que D. Adelina Rosenstock disputou com oito concorrentes o lugar de professora auxiliar, que havia ficado vago pelo fallecimento de D. Leonor Lazary. As brilhantes provas publicas que então realisou, fixaram-nos desde logo sobre o seu privilegiado talento de executante e sobre as qualidades de temperamento e de escola que haviam de fazer de Mademoiselle Rosenstock uma das nossas mais estimadas pianistas. Depois de exercer por algum tempo o magisterio na nossa primeira escola de musica, decidiu-se a ir buscar ao estrangeiro esse baptismo d'arte, que infelizmente o nosso paiz não póde dar aos eleitos do talento. Trabalhando algum tempo sob as vistas de Teichmuller, a distincta artista completou de fórma brilhante a educação primorosa que havia recebido aqui e burilou, com enthusiasmo de verdadeira artista, as peregrinas aptidões nativas que já anteriormente lhe haviamos admirado.

Fixando-se definitivamente em Portugal, D. Adelina Rosenstock, quer em concertos quer leccionando, pode prestar serios serviços á arte portugueza.

\*\*\*

Ainda na mesma data de 27 realisaram os alumnos do Conservatorio, em favôr do seu cofre de subsidios, uma festa dramatico-musical que teve ao que nos informam um consideravel exito.

Da classe musical apresentaram-se alum-

nos de canto, harpa, violino, musica de camara, orchestra e canto coral, executando-se, sob a direcção do seu auctor, o alumno H. Nascimento, uma *suite* de orchestra intitulada *Reflexos*. Abrilhou a *matinée* a ex-alumna e notavel pianista, sr.<sup>a</sup> D. Maria Pinheiro dos Santos, que tocou um *Preludio e Fuga* de Bach e uma *Ballada* de Chopin.

Muito se distinguiram tambem os alumnos da arte de representar na dramatisação do *Villancete de Leonor* e no episodio do *Justo e do Injusto* das *Nuvens* de Aristophanes.

\*\*\*

Tambem a 27 se effectuou a 13.<sup>a</sup> sessão de musica de camara, das que Bernardo Moreira de Sá tem organizado no Porto com o concurso de alguns dos seus illustres collegas d'essa cidade.

O programma d'esta vez comportava o primeiro andamento do *Quinteto* de Mendelssohn, todo o *Quinteto* de Mozart, com clarinete e arcos, e o de Beethoven, op. 29, com duas violetas.

Os tocadores d'instrumentos d'arco foram os já indicados em outras sessões e o clarinetista o sr. Jácome A. Trindade Mattos.

\*\*\*

Sobre os tres concertos do notavel pianista Waldmar Lütshg, no *Orpheon Portuense*, em 28, 30 de abril e 2 de maio, fallará alguém mais auctorizado que nós outros, na nova secção de chronicas portuenses.

O mesmo dizemos dos concertos do *Quarteto Vocal* de Paris, que em 5 e 7 se fez ouvir no salão das festas de Passos Manuel.

\*\*\*

O Club Estephania deu em 1 de maio um esplendido concerto com orchestra dirigida pelo sr. Arnaldo Gil Fortée Rebello e com varios solos vocaes e instrumentaes.

Entre outras peças tocou a orchestra a abertura das *Nozze di Figaro* de Mozart, a *Berceuse de Jocelyn* de Godard e a *suite da Arlesienne* de Bizet. Os solistas foram as sr.<sup>as</sup> D. Maria d'Alarcão e D. Anna G. Teixeira (canto), D. Herminia Rosenstock (harpa), Cesar Leiria (violino), etc.

Muito agradecemos a gentileza do convite que nos foi endereçado.

\*\*\*

O *Orpheon Academico de Evora* teve um acolhimento festivo, na noite de 1, no theatro da Republica. Fez a apresentação do

Orpheon o sr. dr. Julio Martins que descreveu, em phrase levantada e eloquente, a vida e caracter bondoso do povo alemte-jano, seguindo-se-lhe no uso da palavra o sr. Agostinho Fortes que fez uma erudita conferencia sobre os principaes monumentos de Evora.

Entre muitos coros mixtos, de auctores portuguezes e estrangeiros, fez ouvir o *Orpheon* uma rapsodia de cantos alemte-janos, excellentemente dirigida pelo sr. Silva Reis, que conquistou, n'essa como em todas as obras executadas, o unanime e expontaneo applauso da numerosa assistencia que enchia o theatro.

Os estudantes eborenses tambem mostraram as suas aptidões na arte dramatica, representando com muito agrado os *Velhos*.



Com um interessante e variado programma, realisou-se em 2 a audição de canto dos alumnos do professor Sarti.

O salão da *Ilustração Portuguesa* regor-gitava de ouvintes que com enthusiasmo applaudiram alguns dos numeros e para todos tiveram palmas de incitamento e de apreço.

Na impossibilidade de especialisar todas as gentis executantes, citaremos de memoria mademoiselle Sarah Marques de Sousa Prego, que cantou a primor o *Se tu m'ami* de Pergolesi, D. Isabel Nothway do Valle nas paginas que nos deu de Schumann, D. Hermelinda Cordeiro e D. Maria Helena Shirley no duetto da *Aida* e ainda a primeira na aria do *Orfeo* de Gluk e a segunda na aria das jóias do *Fausto*, bem como mesdemoiselles Maria da Costa Bravo, Alice Veiga e Sylvia Xavier Cordeiro em trechos de Wagner, Massenet, Ponchielli e Puccini.

### Vianna da Motta

Mais uma vez o glorioso e colossal pianista nos visitou dando-nos até á data em que escrevemos as presentes linhas dois *concertos* no Republica.

No 1.º, em 3, executou a *chaconne* de Bach, transcripta por Busoni, a Sonata 28, pastoral de Beethoven, o *Capricio*, tambem do mesmo, em que o divino musico poz esta observação: «Furia por causa de dinheiro perdido desabafada n'um Capricio; quatro valsas de Brahms, as duas formosas obras de Liszt S. Francisco de Assis prégando aos passaros e S. Francisco de Paula, caminhando sobre as ondas; a *Bourrée fantastique* de Chabrier, um delicioso nocturno

de Nepomuceno; a fantasia sobre o *D. João* de Mozart, de Liszt e extra, a encantadora melodia de Schubert, *Du bist die Ruhe* com ornamentos de Liszt.

No 2.º, em 7, com o precioso concurso da sua gentil esposa, D. Bertha Vianna da Motta, as variações sobre um thema de Bach por Liszt, as variações sobre um thema de Gluck por Mozart; a sonata em mi bemol de Beethoven, a barcarola e tarantella de Chopin, o minuetto de Bach transcripto por Vianna da Motta, *Le tambour bat aux champs* de Alkan, a Marcha Nupcial de Mendelssohn trabalhada por Liszt e extra o Capricio à la Scarlatti de Paderewski.

D. Bertha Vianna da Motta fez-se ouvir no *Se tu m'ami* de Pergolesi e na Cavatina da Condessa e aria do pagem da opera *As Nupcias de Figaro* de Mozart; no *Canto do pescador* de Schubert e na *Pastoral e Lavadeira e Caçador* de Vianna da Motta.

Transcriptos seccamente os dois programas executados, restava-nos dizer o modo por que o foram; mas confessamos que não temos por infelicidade ao nosso dispor palavras de *toque* bastante novo, e termos graphicos sufficientes em originalidade e em relevo para aqui reproduzir em linguagem o que foi esse assombroso mestre de piano que é o nosso querido compatriota, honra da raça e timbre d'uma nacionalidade, vendo-nos na impossibilidade de exteriorisarmos o infinito de sensações que por exemplo provocou em nós aquella extraordinaria sonata de Beethoven, cujo andante, tocado assim, parece ter sido refeito pelo genio d'um artista que n'um momento se igualou ao genio que o concebeu.

Tambem não sabemos como definir em termos de dicionario o que sentimos ao ouvir as duas legendas de Liszt, e esse indefinivel e perturbante nocturno do para nós ignorado musico Nepomuceno, que de certo, ao escreve-lo, se elevou a uma altura onde só pairam os que alguma coisa de grande trazem no cerebro, ou então Vianna da Motta lhe poz da sua propria alma aquillo que porventura lá estava só vagamente expresso.

Ainda tinhamos para registar as valsas de Brahms, a fantasia de D. João e todos os numeros que constituiram o 2.º concerto, onde aquellas variações de Liszt sobre o thema de Mendelssohn nos davam por instantes ideia de estarmos ouvindo o proprio mundo dos sons, e nem sequer nos referimos ao minuetto de Bach, transcripto por elle, que é um verdadeiro mimo.

Desistimos porém de agrupar letras para dizer coisas e apenas temos dó, muito dó,

d'aquelles que, qualquer que seja o motivo, não fossem ouvir este authentico grande artista portuguez que é simultaneamente um dos grandes artistas da humanidade de hoje.

Quanto ás inestimaveis perolas com que quiz regalar-nos a preciosissima cantora que é D. Bertha Vianna da Motta, só modestamente opinaremos que poderá cantar-se com mais voz mas que não se canta melhor.

Escola, methodo, fina esthesia na emissão e sempre um halo de poesia a envolver o que canta e a impregnar a maneira como canta, tudo isso nos revelou a illustre senhora que nós já tantas vezes aqui applaudimos antes de ella ter unido os seus destinos aos do seu companheiro na vida e na Arte.

Como ella nos vingou e bem d'aquelles que propalam não é possivel cantar em portuguez! Aquella Pastoral!

Deus lhe pague pela porção de ideal fulgor que espalhou na sala e pelo alto cunho de espirital cultura a que a todos nos convidou.

E a ella e ao pianista-maximo que com ella segue a mesma trajectoria de luz um respeitoso obrigado.

Em 12, novo concerto de Vianna da Motta. Tocou a Sonata em dó menor n.º 111 e a *Adelaide* de Beethoven, esta com desenvolvimento de Liszt; as reminiscencias da *Norma* de Bellini, tambem com variações de Liszt; o *Impromptu* em mi bemol op 90, de Schubert; o *scherzo* de d'Albert e a phantasia oriental de Balakirew, *Izismey*, peça considerada obra capital na litteratura musical da Russia.

Madame Vianna da Motta fez-se por sua vez ouvir nas seguintes peças: *Auprès de moi* de Bach; *Wohin*, de Schubert; *Dans l'escalier*, de Loewe; *Se tu m'amis*, de Pergolesi; *Meine Liebe*, de Brahms, e *Chanson d'Avril*, de Bizet.

Extra-programma, Vianna da Motta tocou uma das suas valsas, e sua esposa cantou a *Barcarola* e *Lavadeira e Caçador* composições originaes do grande pianista.

Continuamos a não encontrar expressões para caracterisar a arte maxima de Vianna da Motta, que mais uma vez nos deslumbrou; e quanto á illustre cantora tambem apenas accrescentamos que foi um prazer ouvi-la, sendo para lamentar que um felizmente passageiro incommodo, não lhe tendo permitido patentear todos os recursos da sua voz a inhiba talvez de tão depressa a applaudirmos, como ella merece, e sem que nisso haja favor e apenas justiça.

\*\*\*

Em 4 realisou-se no Salão do Conservatorio a annual audição de discipulos do illustre professor Timotheo da Silveira.

Apenas com uma falta teve o programma uma execução integral, e para quem conhece a competencia pedagogica de Timotheo e a finura e o gosto com que elle sabe dirigir o seu ensino, não é nada a que não estejamos habituados o exito que obteve esta nova audição.

São já muitos e distinctos os cultores de piano que este pianista tem vindo formando, e entre elles destacam-se mesmo alguns nomes que contam no nosso meio musical.

Este anno continuaram a affirmar-se as qualidades que singularisam os que a tão excellente direcção se confiam, e o seletto e numeroso publico que enchia o salão pôde applaudir sem favôr, antes com toda a justiça, M.<sup>elles</sup> Mary Azancot, Juvenalia Ferraz Bravo, Maria Amelia Cid, Maria Luiza Telles, Maria Antonina Moreira, Ophelia Freire, Maria Reis, Lilia Ferreira Conceição e Silva, Judith e Corina Fontes e os srs. João Queriol e Pedro Fontes Alves, o que não o dispensou de felicitar com justas e animadoras palmas as restantes que agora iniciam o estudo.

Não inserimos o programma por escassez de espaço, mas quem conhece Timotheo da Silveira não ignora que tudo quanto de bom constitue a litteratura pianistica elle o transmite e faz tocar áquelles e áquellas cuja educação musical dirige.

Assim é claro que os auctores foram sabiamente graduados segundo o estado de adiantamento dos alumnos, tendo causado viva admiração a maneira como por exemplo *La Campanella*, *Reminiscencias da Norma*, e a *Rapsodia hungara n.º 12* e as peças de Liszt, todas de exame para pianistas, foram executadas respectivamente por M.<sup>elles</sup> Antonina Moreira, Ophelia Freire e João Queriol, e a *Polonaise* de Chopin pelo sr. Pedro Fontes Alves.

Dos auctores nacionaes mencionaremos um Preludio de Timotheo, um Scherzo de João Arroyo e um Romance de Oscar da Silva, que mereceram bem os applausos que colheram pela linda linha melodica que os caracterisa e pelo amor com que ella nos foi dada a conhecer graças aos finos dedos que as tocaram.

Como vêem, foi uma por varios titulos interessante tarde de musica que nos proporcionou o consciencioso professor Timotheo da Silveira, que teve ao terminar a audição uma ovação carinhosa e bem justa, a que d'aqui nos associamos.

\*\*

Recebemos á ultima hora o programma do concerto de musica de camara, realiado em 9 na sala Mello Abreu, do Porto.

Tomaram n'elle parte a sr.<sup>a</sup> D. Esther Guimarães, uma das laureadas discipulas de Luiz Costa, e os srs. Benjamin e José Gouveia e Bernardo Moreira de Sá.

Compoz-se o programma de dois *Trios* de Beethoven — em *dó* menor para cordas, e em *sol* maior com piano.



## PORTUGAL

Começa n'esta data e termina no fim do mez a entrega dos requerimentos para os alumnos do Conservatorio, sem frequencia, que no presente anno lectivo pretendam passar por media ou ser examinados em qualquer das disciplinas que ali se cursam.

\*\*

A nossa bibliographia artistica acaba de enriquecer-se com um novo volume de Alfredo Pinto (Sacavem), o inspirado auctor de *Jesus e a Samaritana*, da *Moabita* e de varios livros de critica musical, que denotam um grande poder de observação e um raro desassombro.

Intitula-se *No remanso do lar* o novo opusculo a que nos estamos referindo e n'elle se compendiam varias chronicas já publicadas em jornaes e revistas d'arte, sendo certo que confirmam de um modo victorioso, as excellentes impressões que, por anteriores escriptos, já por mais de uma vez haviamos formulado sobre as primicias qualidades do seu auctor. Os capitulos *Decadencia da musica em Portugal*, *Como a «critica musical» necessita desde já d'uma nova orientação*, *O sentimento no piano*, *O publico dos concertos*, *A criação de orpheons nos quartéis*, *A musica e os bairros de Lisboa*, *A musica das revistas do anno*, *Concertos educativos para o povo*, *Operetta portugueza*, *O compositor não deve saber somente musica*, *A musica no Brazil*, *Vibração do sentimento na execução da obra mu-*

sical, e tantos outros, são verdadeiras lições d'arte que deviam ser meditadas por todos os que pela nossa arte se interessam.

Muito agradecemos o exemplar que nos foi gentilmente offerecido.

\*\*

Sobre as conferencias realizadas em Lisboa e Porto pelo sr. Henrique A. Junod, e a que nos referimos no numero anterior, foi-nos communicado pelo illustre conferente que já foi publicado em 1898 um trabalho seu, *Les Chants et les Contes des Bas-Rouga* (ed. Bridel, Lausanne), em que estuda o systema musical d'esse povo e transcreve um certo numero de melodias indigenas. Mais tarde publicou ainda uma outra obra, *The life of a South African Tribe* (imp. Attinger, Neuchatel), na qual se desenvolve o mesmo assumpto, documentando-o com varios cantos populares; este ultimo trabalho vae ser traduzido em portuguez e publicado pela Sociedade de Geographia.

Agradecendo ao illustre investigador as suas informações e felicitando-o pelo bello serviço prestado á nossa arte, aproveitamos a circumstancia para rectificar o titulo das suas conferencias, que saiu mutilado na nossa noticia anterior, e que deve ser: *A litteratura e a musica dos indigenas de Lourenço Marques*.

\*\*

Recebemos e agradecemos o 3.<sup>o</sup> numero dos Annaes da Academia de Estudos Livres. Entre outros artigos, lições, palestras, etc., que se leem com summo prazer, contém, sob o titulo de *Cartas insubmissas*, um primoroso artigo de fundo do nosso illustre collega, Affonso Vargas.

\*\*

A *Capital* de 29 de abril e o *Seculo* de 7 do corrente mez publicam respectivamente interessantes entrevistas com o professor do Conservatorio, sr. João Eduardo da Matta Junior, e com o illustre critico d'arte, sr. Manuel Ramos.

O assumpto da primeira entrevista é o eterno projecto de remodelação do Conservatorio, que, por mais que façam e digam, já não tem... concerto. Quanto á segunda entrevista, em que foi visado o Orpheon de Lisboa, mostra-se o sr. Ramos adverso á participação de *amadores* n'esse nucleo coral. Mas, valha-nos Deus, onde é que estão os profissionaes para isso, se para os theatros lyricos os temos de importar do estran-

geiro? E depois, onde é que elles se encontrariam em bôa verdade, pelo preço realmente modico do... amador?...

\* \* \*

A commissão executiva das Festas da Cidade, que terão lugar, como se sabe, de 8 a 15 do proximo junho, deliberou incluir entre os numeros d'essas festas um concurso de bandas marciaes. Com excepção da Guarda Nacional Republicana, foram admitidas todas as bandas do paiz, devendo apresentar cada uma um trecho de sua escolha, cuja execução não deve exceder 20 minutos, e outro entrecho imposto pelo jury. O primeiro premio é de 200\$000 réis e o segundo de 100\$000 réis.

No dia 10 será executada no theatro de S. Carlos a *Symphonia Camoneana* do sr. Ruy Coelho. A orchestra será dirigida pelo sr. D. Pedro Blanch e a massa coral, que nos dizem ser numerosissima, será organizada e ensaiada pelo dr. Antonio Joyce.

\* \* \*

No mesmo salão Bechstein reuniu-se ha dias um numeroso grupo de artistas e amadores portuenses para discutir a criação de uma Sociedade Symphonica na capital do norte. N'esta reuuião, que foi presidida pelo sr. Bernardino Vareta e secretariada pelos srs. Henrique Pereira d'Oliveira e dr. Aarão de Lacerda, ficaram constituidas as bases fundamentaes d'esta nova Sociedade e approvado o projecto do estatuto que a deverá reger.

Applaudimos com as duas mãos esta bella iniciativa, que é mais uma, de que pode orgulhar-se, com inteira justiça, a laboriosa população musical do Porto. A parte a criação de escolas musicas, que é a nosso ver, o elemento essencial para o desenvolvimento progressivo da arte, os mais valiosos factores de progresso são sem duvida alguma as orchestras, os nucleos coraes, os grupos de musica de camara, todas as instituições enfim que visem a incitar e proteger os nossos compositores e, parallelamente, a divulgar as obras primas da musica.

\* \* \*

Encontra-se em Lisboa e deu-nos o grande prazer da sua visita o illustre artista portuguez e nosso bom amigo Francisco de Lacerda.

O eminente director d'orchestra, que tão alto tem levantado o nome patrio em França e na Suissa, parte no proximo dia 20 para

os Açores, onde passará o verão para tratar de negocios de familia e descansar dos seus trabalhos musicas.

Tambem se acha entre nós, de regresso de Londres, o distincto violoncellista portuguez David de Souza, cuja visita agradecemos.

\* \* \*

No Salão Bechstein (Porto) realisou o sr. dr. Aarão de Lacerda, em 29 de abril, mais uma brilhante conferencia sobre *Esthetica musical*. Antes de tomar a palavra aquelle illustre critico d'arte, executaram a sr.<sup>a</sup> D. Fernanda de Sousa Rocha e o professor Raymundo de Macedo a *Bénédiction de Dieu dans la solitude* de Liszt.

Fez em seguida o sr. Lacerda a sua exposição, em que traçou as diversas evoluções por que tem passado a nossa arte e as varias doutrinas em que tem successivamente assentado o estudo do Bello. Documentou-a com numerosos exemplos, alguns dos quaes (Haydn, Beethoven, Wagner) foram expostos no piano pelo professor Macedo. Referiu-se tambem á ultima evolução da musica franceza, citando o *Peléas* como um dos modelos mais puros da musica descriptiva.

O eloquente critico foi applaudido com todo o entusiasmo. A seguir a esta instructiva conferencia, tocaram-se ainda alguns numeros de musica, fechando a festa com a execução da *suite* de Oscar da Silva, para violino e piano, pelos srs. Alberto Pimenta e Raymundo de Macedo.

Encontrando-se na sala o primoroso pianista e compositor que é Oscar da Silva, foi alvo das mais calorosas manifestações de sympathia.

## ESTRANGEIRO

Lê-se na *Music Trades Review* que a associação dos negociantes de musica e pianos da Gran-Bretanha intenta reduzir consideravelmente a taxa da commissão a outhorgar-se aos professores que intervem na compra d'esses artigos.

\* \* \*

Entre as publicações novas, ha uma de não somenos interesse para os que se dedicam ao estudo da historia musical. É um trabalho bastante desenvolvido sobre as origens da musica de teclado na Inglaterra, ou antes sobre o seu periodo de florescencia na segunda metade do seculo XVI e principio do seguinte. Pena é que o seu auctor, Ch. Van den Borren, cingindo-se

mais estreitamente ao seu distico, nos não esclareça sobre a primitiva historia da virginal e outros instrumentos de teclado no periodo bastante obscuro que vae do seculo XIV ao XVI. Ainda assim o novo livro é dos que se leem com satisfação e proveito.

\* \* \*

Em Buenos Ayres acaba de fundar-se uma classe de Harpa Chromatica, por iniciativa e sob a direcção da notavel harpista Zielinska.

O novo e valioso instrumento de Gustave Lyon vae creando proselitos.

\* \* \*

Na Opera de Paris tambem se pensa em acolher, com todas as honras, uma outra novidade, de que a nossa revista se tem occupado por varias vezes—a Gymnastica rythmica.

Vae ser ministrado o ensino d'esta nova arte nas classes de dança, que a grande scena franceza mantem ha annos.

E' opinião corrente que a Gymnastica rythmica pode prestar serviços relevantes á chorégraphia do futuro.

\* \* \*

Em Casablanca inaugurou-se um theatro d'opera. Foi o *Fausto* a peça que teve as honras da inauguração, assistindo á festa o general Lyautey com o seu estado maior, e sendo saudado á entrada pela execução da *Marselhesa*.

Esta representação de gala foi em beneficio de fundações de caridade e socorro, patrocinadas pela esposa do representante da França.

\* \* \*

Com o *Benvenuto Cellini* e o *Freyschutz* abriu em 31 de março o lindo theatro dos Campos Elyseos, a cuja sumptuosidade já nos referimos em um dos numeros anteriores.

Houve tambem no mesmo theatro um concerto inaugural, em que figuraram, como auctores, Saint-Saëns, Fauré, Vincent d'Indy, Debussy e Dukas em obras por elles proprios dirigidas.

\* \* \*

Claude Debussy, de cuja fecundidade seria injusto duvidar, está concluindo as seguintes obras: *Orpheu* para o theatro Astruc; *Crimen Amoris* para a Opera; *Le*

*diable dans le Beffroi* e *La chute de la maison Usher* para a Opera Comica; e *O Tristão*, sem destino immediato. Isto alem de varios bailados, musica symphonica, preludios, etc. Não se deixa dormir o famoso musico!

\* \* \*

Jacques Dalcroze tenciona dar, com os alumnos do seu instituto de Gymnastica rythmica, em Hellerau, uma representação integral do *Orpheu* de Gluck.

Esta recita terá logar em junho.

\* \* \*

Em 12 e 13 d'este mez houve grandes concertos de banda em Badajoz, por occasião da feira de gado que ali se costuma realizar por esta epoca. A banda municipal de Madrid, contractada para o effeito, executou dois magnificos programmas, que nos foram enviados, e nos quaes figuram nada menos que a *Quinta* de Beethoven, a segunda *Rapsodia* de Liszt, a *Danse Macabre* de Saint-Saëns, a *Abertura solemne* de Tschaikowski e varios numeros de Wagner, extrahidos dos dramas *Sigfried*, *Walkiria* e *Crepusculo dos Deuses*.

\* \* \*

O ultimo numero de *Musica*, a luxuosa revista parisiense, é consagrado ás danças modernas de salão, Tangos brasileiro e argentino, Duplo, Triplo e Royal Boston, Maxixe, Dansa do Urso, One Step, Turkey-Trot, Mazurka russa e Scotch time.

\* \* \*

Eugen d'Albert, o reputado concertista de piano, foi nomeado para o logar de director da Associação dos Musicos de Viena, em substituição de Wilhelm Bopp, que resignou essas funcções.

\* \* \*

A municipalidade de Leipzig acaba de duplicar a subvenção que dava aos theatros de opera e comedia d'essa cidade, elevando-a á somma de 700.000 marcos. O motivo d'esta largueza é a concorrência, sempre crescente, dos animatographos, e o prejuizo que elles causam aos theatros onde se faz arte a valer, entendendo o municipio allemão, e muito sensatamente, que ás auctoridades que representam a comunidade corre o dever de proteger os emprehen-

mentos d'arte séria contra a invasão do mercantilismo.

Seria um caso interessante para ser meditado em Portugal, se houvesse aqui alguém que se dispensasse a meditar em cousas tão... futeis.

\* \* \*

Em Stuttgart abriu-se uma Exposição, que tem uma secção destinada aos scenários das obras de Mozart e sua respectiva indumentaria. Esta secção foi inaugurada com uma conferencia sobre a arte plastica nas suas relações com o theatro.

\* \* \*

Imitando o exemplo da grande Sarah Bernhardt, o tenor Caruso offereceu um espectáculo aos presos de uma cidade americana, Atlanta. Entre outras peças do seu repertorio de concerto, o illustre artista cantou o prologo dos *Palhaços*, em que teve uma ovação phrenetica.

D'aquí a pouco, já vale a pena ser preso na livre America!

\* \* \*

Não ha musico que tenha originado uma bibliographia critica mais compacta do que Ricardo Wagner. Contam-se por centenas os volumes que se tem publicado sobre o mestre de Bayreuth e a sua obra musical, e quando julgavamos que n'esse oceano de tinta de escrever já não caberia mais uma gota, ainda nos apparece, de recentissima publicação, *Le sens intime de la Tétralogie de Richard Wagner*, por Carl de Crisenoy.

E no emtanto, o assumpto já parecia esgotado!



Falleceu o sr. Salvador Gonçalves Ferreira, musico reformado do ultramar, e a actriz Amelia Lopiccolo, muito conhecida e estimada nos nossos palcos de operetta.

Lopiccolo era natural de Roma, mas ficou-se ha annos no nosso paiz e esteve contractada durante muito tempo nos theatros da Trindade, Principe Real, Avenida e outros, onde o publico especial das revistas e operettas a festejava sempre muito. Morreu com 44 annos, victimada pelo mal de Bright.

## Prevenção

Consta-nos que se estão vendendo em Lisboa uns Pianos com a marca, ficticia ou verdadeira, de *Adolpho Bechstein*, na intenção evidente de fazer suppôr aos compradores que se trata dos Pianos da reputada fabrica de

### C. Bechstein

os quaes só se encontram á venda na casa Lambertini (Praça dos Restauradores, 43 a 49), unica Depositaria dos mesmos.

Não é a primeira fraude d'esse genero, que se pretende levar a effeito. Foi condemnado ha pouco nos tribunaes de Londres um outro fabricante que marcava os seus pianos com o distico de *Brechstein*, explorando tambem a boa fé dos compradores com a semelhança do apellido.

Prevenimos pois os incautos contra esta exploração dolosa, repetindo que os verdadeiros pianos da celebre marca allemã só se vendem na Praça dos Restauradores, 43 a 49

## Casa Lambertini