



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 Annuario Commercial

Praça dos Restauradores, 27

SUMMARIO: O Alaúde — Uma grande publicação musical — Notas vagas

— Carta do Porto — Concertos — Noticiario

Monographias instrumentaes

V

O Alaúde

(Con:inuado do numero anterior)

O papel que o alaúde desempenhou nos costumes musicaes do passado, mórmente desde o seculo XIII até ao XVI, facilmente se deprehe de das pinturas e esculpturas coevas. Ao contrario do que succedia com o *rebec*, com a *lyra mendicorum* e com a grande maioria dos instrumentos de sôpro, o alaúde era sempre attribuido a personagens d'alta estirpe. Era o instrumento aristocratico por excellencia, o instrumento dos reis e o rei dos instrumentos, como alguém lhe chamou ¹.

Em allegorias religiosas, figurava na mão dos anjos. Nas reproduções de danças macabras, que Georges Kastner colligiu em tão grande copia no seu precioso livro, *Les danses des morts*, é o alaúde um dos instrumentos com que a eterna destruidora attrae as suas victimas mais nobres, os principes, os gentishomens, as freiras (fig. 54). Em certos exemplos iconographicos d'essas epocas, apparece ligado a scenas de amor, de voluptuosidade, de luxo. Mas nunca se vê na mão do jogral ou do villão.

Essas distincções observadas pelos artistas sempre sinceros d'aquelles seculos não eram effeitos do acaso ou do capricho do artista; resultavam da observação directa dos factos. De resto, ha muitas razões que justifiquem esta situação privilegiada do alaúde. A sua technica demandava muito mais estudo e trabalho do que a *flauta dôce*, a *sanfona*, ou qualquer outro dos instrumentos *ad usum populi*; a sua sonoridade era demasiado delicada para as ruidosas danças populares; o seu custo não podia deixar de ser

¹ J. Ecorcheville em uma sessão da «Société Internationale de Musique» (março de 1908).

oneroso e a sua conservação difficil ¹; e até a sua *personalidade harmonica*, chame-mos-lhe assim, offerecendo ao executante, como mais tarde o cravo, uma simultaneidade de sons, de transcendencia não leve para aquelles tempos, se prestava mal aos ingenuos usos musicas das classes rudes.

O repertorio do alaúde consistia principalmente em danças, adaptações de peças vocaes polyphonicas e fantasias, predominando comtudo as primeiras, não como acompanhamento effectivo dos bailados, mas simplesmente como transcripção, por assim dizer estylisada, das innumeradas arias de dança vulgarizadas pela arte medieval.



Fig. 54 — Doden-dantz
(Manuscripto do seculo xv)

A sonoridade, delicada e fugidia, do alaúde, instrumento considerado *de camara*, não lhe consentia habitualmente uma directa intervenção na musica de baile; as pavanas, as *branses*, as correntes, as galhardas, as *passemèses*, as voltas, e mais tarde as *allemandes* e os minuetes, eram peças que o alaúdistas se comprazia em transferir, ligeiramente poetisadas, dos terreiros onde o povo as sapateava para os salões dos castellos, onde faziam o regalo de donas e senhores. Algumas vezes se empregou comtudo no proprio baile. D'este caso, que reputo excepcional e que não tem sido reconhecido pelos historiadores do alaúde, é testemunho um antigo livro de cavallaria, *Tirant lo Blanch*, escripto em 1460 por Johanot Martorell e Marti Johan de Galba, em que se descreve uma festa palaciana, onde o alaúde, a harpa e outros instrumentos faziam o acompanhamento das danças ².

Na transcripção das peças vocaes, realisada pelo methodo simplifcativo que já referi, encarava-se a phraseologia musical com uma despreocupação, que hoje faria sorrir. Assim, não hesitava o alaúdistas em desdobrar os valores do texto original, intercalar compassos, etc.; a symetria da phrase, que as leis musicas mais tarde impuzeram, era coisa desconhecida e até contraria á liberdade melodica que caracterisava a musica medieval. Sobre o proprio objecto d'essas transcripções, parece que a ambição, nem sempre bem succedida, dos alaúdistas attingia por vezes um indesculpavel exagero. Refere Michel Brenet ³ que se transcreveu para alaúde uma *Batalha*, uma *Missa* a 5 vozes, um *Pater Noster* a 6, um *Magnificat* a 8, etc., e acrescenta que quando, nos nossos dias, deixamos passar sem reparo um arranjo para piano a duas mãos da *Nona Symphonia* ou dos *Nibelungen*, não nos é licito censurar os musicos do passado, por pretenderem vulgarisar, com processos mais ou menos logicos, as obras primas do seu tempo.

Como obras originalmente feitas para o alaúde, havia o Preludio ou *tiento* e a Fantasia, a que alguns compositores davam o synonymo de *recercar* ⁴, e que era invariavelmente em compasso quaternario. N'este genero de composições, como nas ou-

¹ Thomas Mace, *Musik's Monument*, (Londres, 1676) aconselha que se guarde o instrumento em uma cama que esteja em uso constante, mas entre os cobertores e não em contacto com os lençoes, que poderiam estar humidos. Depois de enumerar as vantagens que resultam de um tal modo de acondicionamento para a conservação e sonoridade do alaúde, suggere que deve haver o maximo cuidado em não se deitar na cama, enquanto lá estiver o sensível e delicado instrumento, sob pena de... o fazer em pedaços!

² Transcrevo essa passagem: «En les grans sales lauts, arpes, e altres sturments que donauen sentiment e mesura a les dances que graciosament per les dames y cortesans se ballauen».

Ha um quadro no Louvre, *Le bal à la cour de Henri III* (escola franceza do seculo xvi), que parece dar razão ao meu asserto; n'elle se veem varios alaúdistas, que tem certamente por missão acompanhar as danças.

³ Op. cit.

⁴ O *ricercare*, em cujo significado os dicionaristas estão longe de concordar, é talvez um antepassado do *impromptu*. E' em todo o caso uma composição de estylo livre, em que o auctor parece *ricercare*, procurar, passagens harmonicas, que não obedecem a um plano determinado.

tras a que acima alludo, pretendia-se sobretudo evidenciar o contraste entre os sons claros da *prima* e a gravidade do *bordão*, e encadear accordes por fôrma mais ou menos agradável ¹, tendo o cuidado de intercalar entre esses accordes e entre as notas da melodia, quando representadas por longos valores, uma serie de ornamentos e passagens rapidas, que, preenchendo as lacunas inevitaveis em um instrumento de cordas dedilhadas, davam ao mesmo tempo a medida do maior ou menor virtuosismo do executante. Só em alguns tratados theoreticos ², é que, a par da versão simples, vem ás vezes a notação das formulas ornamentaes em uma segunda versão, *mais finamente tratada*, como diziam os musicos d'aquelle tempo.

Como instrumento acompanhante, é para mim ponto de fê que o alaúde desempenhou tambem um papel saliente já durante todo o seculo XVI, contribuindo por essa fôrma poderosamente para a evolução que sacrificou, em principios do seculo seguinte, a polyphonia vocal á monodia acompanhada ³.

Basta lançar a vista sobre a notavel colleção de villancicos, canções, villanescas e *romances viejos*, tanto espanhoes como portuguezes, que o conde de Morphy colligiu na sua importante obra sobre os alaúdistas d'essa epoca ⁴, para nos convencer-mos de que, pelo menos na peninsula hispanica, se fez um largo uso do alaúde no acompanhamento da melodia vocal.

Sei bem que a feição polyphonica da musica d'esse periodo é tudo o que ha de contrario á fôrma da monodia acompanhada, tal como hoje a comprehendemos. No emtanto, a partir do seculo XV, o uso simultaneo das vozes e dos instrumentos é um facto largamente comprovado por documentos tanto litterarios como iconographicos, sendo até vulgar que os instrumentos supprissem as vozes quando estas faltavam. E' sabido tambem que as canções populares e os versos dos poetas, mesmo quando declamados, se auxiliavam muitas vezes com um instrumento, como regulador do rythmo e da tonalidade — e processo era esse conhecido e usado desde a mais remota antiguidade. Não admira portanto que, dentro das fôrmas d'arte que lhes eram proprias, aproveitassem os musicos quinhentistas o commodo e discreto alaúde para o acompanhamento das suas canções monodicas.

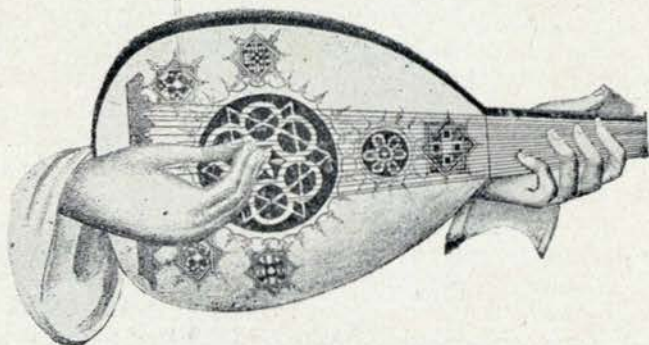


Fig. 55 — Alaúde no seculo XIV

Sob o ponto de vista da apparencia material, já a partir do seculo XIV se pôde considerar definitiva a sua fôrma. Já são d'esse tempo os embutidos, as rosetas enfeitadas ⁵, os mil pormenores de ebanistaria, que dão ao elegante instrumento o seu aspecto luxuoso e grácil. Que o diga essa reprodução do lindo alaúde esculpido em um relicario de 1390 (fig. 55), pertencente ao mosteiro de Nossa Senhora da Pedra, em Aragão, e hoje depositado na Real Academia de Historia, de Madrid ⁶. Parece ter 9 cordas duplas esse alaúde. O que figura no tumulo de Robert Braunch e de suas duas mulheres, Leticia e Margarida, erigido em 1364 na igreja de Santa Margarida, em Lynn (Norfolk), tem apenas 5 cordas. Variam tambem, pelo numero de cordas, os que se encontram representados no friso exterior da cathedral de Strasburgo, na placa de marfim do museu de Cluny e no fresco de Barnabé di Modena (*A coroação da Virgem*), que são os documentos mais authenticos que se conhecem para o estudo da fôrma exterior do alaúde n'esse seculo XIV.

¹ As successões de quintas ainda não eram interditas.

² Entre outros, na rarissima obra de Adrien Le Roy e R. Ballard, *Instruction de partir toute musique des huit tons en tablature de luth* (Paris, 1557).

³ Não é essa a opinião de Michel Brenet, (Op. cit.).

⁴ G. Morphy, *Les luthistes espagnols du XVI siècle* (Leipzig, 1902).

⁵ Em França chamavam *cathedraes* a essas rosaceas.

⁶ Essa e outras gravuras d'instrumentos, que ornam o precioso relicario, encontram-se em Francisco Aznar, *Indumentaria española* (Madrid, 1880).

Raros são os tocadores de alaúde n'essa epoca, cujo nome nos houvesse sido transmittido pela historia. A não ser Henri de Ganière, familiar do duque Luiz d'Orleans, *joueur de vièle et de lus*, como diz um diploma de 1396 que a elle se refere, não sei de outro *virtuose* que tivesse cultivado, com exito digno de chronica, esse *corpudo laúd*, que *tiene punto á la trisca*, esse *estromento falaguero*, que os poetas da epoca tanto enaltecera¹.

No seculo xv a iconographia do alaúde é por demasia rica para que eu possa ter a pretensão de desenrolar citações, que de mais a mais não poderia apoiar com os respectivos exemplos graphicos. Não desejo todavia passar em silencio as famosas tapeçarias que guarneciam a tenda de campanha de Carlos o Temerario e que na batalha de Nancy (1477) foram tomadas pelo duque de Lorena².

Tambem merece uma allusão o mosteiro de Beverley, no Yorkshire, monumento construido no mesmo seculo, e onde se encontra um pilar circumdado de estatuas de trovadores ricamente vestidos e empunhando cada um o seu instrumento musico³. O alaúde é dignamente representado, tanto nas tapeçarias como nas esculpturas de Beverley. Mas onde apparecem as mais nitidas reproduções do instrumento que estamos estudando é nas obras primas de Hans Memling, para não fallar em outras produções, não menos bellas, da escola flamenga de pintura. Ha uma orchestra inteira nos quadros de Memling e o caracter de minuciosidade, que distingue os instrumentos reproduzidos, auctorisa-me a acreditar que o grande pintor se não limitaria a desenhar de memoria. Nos anjos alaúdistas do tryptico de Najera, da *Vierge au donateur*, da *Châsse de S.^{te} Ursule* e do *Juizo final* admira-se não só o genio do artista mas tambem a fidelidade com que debuxou, em todos os seus pormenores e ornamentos, os mais lindos instrumentos musicos do seu tempo.

A mesma preocupação do detalhe se pode notar em algumas obras da escola veneziana, e nomeadamente n'essa peregrina *Presentazione del Bambino*, do Carpaccio, d'onde reproduzo um dos fragmentos que mais directamente se ligam com o meu assumpto (fig. 56).

A chronica d'esta centuria não é tão avara como a da anterior no respeitante a constructores, compositores e tocadores de alaúde.

Entre os primeiros não pode deixar de mencionar-se um Laux ou Lucas Maller, fabricante bolonhez, que é hoje considerado o Stradivarius do alaúde, e cujos productos seriam avidamente cubiçados pelos museus, se houvesse a possibilidade de ainda os obter⁴. Segundo refere Thomas Mace, um alaúde de Laux Maller chegava a valer 100 libras⁵, o que era uma quantia fabulosa para a epoca em que escreveu o celebre tratadista inglez. Conrad Gerle, de Nuremberg (...1461, 1521), tambem é tido por um dos mais notaveis violeiros da epoca.

Entre os compositores que floresceram n'esse seculo só indicarei o alaúdistia milanez Giovanni Ambrogio Dalza, e isso para me dar pretexto a citar a sua *Intavolatura di Lauto*, que julgo ser o primeiro trabalho que se publicou no genero.

Dos tocadores, a par de Jean Rogier, alaúdistia do duque de Lorena⁶, a par de Wouter ou Gautier de Berchem e de Henry e Lyenart Boclers, Boucles ou Bouclin, para os quaes o duque de Borgonha mandou vir da Allemanha instrumentos adornados com a sua divisa⁷, poder-se-hia mencionar uma enorme lista de nomes, que só viria augmentar a forçada aridez d'este trabalho. Não havia côrte ou palacio senhorial que não tivesse os seus alaúdistas, apesar de accumularem na maior parte das

¹ O arcepreste de Hita, Juan Ruiz, é que lhe chamcu *corpudo* ou *arpudo laúd*. Variam as versões. Em 1901 publicou-se em Tolosa o texto verdadeiro e definitivo do poema de Juan Ruiz, mas até este momento não me foi possível consultal-o.

Estromento falaguero lhe chama a *Crónica rimada* ou *Poema de Alfonso XV*.

N'estes dois poemas, talvez os mais consideraveis do seculo xiv, citam-se os instrumentos que então mais se usavam, tendo um logar preeminente o alaúde.

² Albert Jacquot, *La Musique en Lorraine* (Paris, 1882).

³ H. Lavoix fils, Op. cit.

Tanto na estatua existente n'este mosteiro, como nos frescos da igreja de Coucy-la-ville (Aisne), que são da mesma epoca e onde existe um anjo alaúdistia, o instrumento tem as classicas seis cordas.

⁴ Um alaúde que se conserva no museu de Londres é um dos raros especimens ainda existentes d'este celebre fabricante. A madeira e o verniz d'esta valiosa peça são semelhantes aos que usavam os violeiros cremonenses.

Na Collecção Snoeck, de Gand, tambem havia um instrumento com a etiqueta de Laux Maller.

⁵ Op. cit.

⁶ Albert Jacquot, Op. cit.

⁷ Van der Straeten, *La Musique aux Pays-Bas avant le XIX siècle*, tomo II (Bruxellas, 1867-1878).

vezes essas funções artisticas com as mais modestas e praticas de *valet de chambre*, *valet de garde-robe*, etc. Na côrte do nosso Affonso V tambem havia, entre outros musicos assalariados, os menestreis de alaúde, mas d'esses, que eram os que maior interesse nos podiam despertar, não nos conservou a historia os nomes.

O seculo XVI, com uma parte do seguinte, é que constitue o periodo aureo do alaúde. No inventario que a rainha Isabel a Catholica mandou fazer em 1503 de todos os bens existentes no alcaçar de Segovia, figura um capitulo inteiramente consagrado a *Laúdes e cosas de musica*, do qual se depreheende que o alaúde, de que havia não menos de 6 exemplares na opulenta residencia real, era o instrumento favorito d'aquelles tempos na côrte espanhola. Pelas *Ordenanzas de Sevilla*, de 1502 (capitulo *Examen de Violeros*) sabe-se que todo o violeiro devia saber construir alaúdes, a par do *claviorgano*, do *clavicimban*, da *vihuela de arco*, da *harpa* e da *vihuela*¹, mas a tradição é omissa no tocante a violeiros espanhoes que realmente se especialisassem no fabrico do nosso instrumento.

Na Italia e no sul da Allemanha é que parece ter havido eximios fabricantes durante todo o seculo XVI. Alem do já citado Laux Maller, cuja producção se prolongou até 1528, são dignos de nota os violeiros Giovan Paolo Virchi (1552...), que trabalhou em Brescia e se suppõe ter sido o mestre de Gasparo da Saló², Pietro Alberto (...1598...), que parece ter exercido a sua profissão em Roma e Ferrara, Clays von Pommersback, de Colonia, Ludwig Porgt (...1525...) de Regensburgo, Sixtus Rauwolf (...1593...) de Augsburgo, Christofano Heberle (...1594...) de Padua, e Hans Frey (...1523)³, Hans Gerle (...1520, 1552...) ⁴, Hans Neusiedler (...1550, 1563), Sebastian Raugsler (...1590...), todos de Nuremberg, onde, como se vê, já havia n'essas remotas eras uma notavel florescencia na industria organographica.



Fig. 56 — Alaúde no seculo XV

Acima porem de todos esses, deve collocar-se a familia dos Duiffoproucart, Duiffoprugcar, ou Tieffenbrucker, pois que é conhecida sob essas varias formas orthographicas o seu apellido patronimico. Nativo de Freising, na Baviera, e não do Tyrol italiano, como se tem dito, o chefe d'esta celebre familia de violeiros, Gaspard Duiffoproucart (1514-1570), tem o seu nome estreitamente vinculado á descoberta do violino, apesar de estar hoje averiguado que o verdadeiro violino, com as suas definitivas caracteristicas de dimensão e de montagem, lhe é posterior de alguns annos⁵, Gaspard Duiffoproucart, que parece ter vivido algum tempo em Bolonha e Paris, e que por fim se fixou em Lyon, celebrisou-se no fabrico do alaúde. E' d'isso prova o

¹ Pedrell, Op. cit.

² Carlo Lozzi, *Di alcune scoperte riguardanti la storia del liuto e i liutai* (Florença).

³ Sôgro de Albert Dürer. Alem de constructor d'instrumentos, era tambem alaúdistas de valor.

⁴ Hans Gerle, que já citei como theorico do alaúde, e era tambem tocador notavel, foi uma das personalidades mais distinctas da musica alleman no seculo XVI. Era filho de Courad Gerle, violeiro a que tambem já me referi anteriormente.

⁵ Henry Coutagne, *Gaspard Duiffoproucart et les luthiers lyonnais du XVI^e siècle* (Paris, 1893).

conhecido retrato gravado por Pierre Wœriot e popularizado nas reproduções, mais ou menos fidedignas, de varias obras sobre *lutherie* ¹; ahi se vê o mestre violeiro sustentando na mão esquerda um alaúde ainda por terminar, e em volta do retrato, em pittoresca desordem, um certo numero de instrumentos musicos, entre os quaes prevalecem, pelo numero, os alaúdes.

Não é inverosimil suppôr que fosse Gaspard Duiffoproucart o chefe ou um dos chefes da famosa escola de violaria de Lyon. Alem de seu filho, Johan Duiffoproucart (...1585...), citam-se como notaveis violeiros d'essa cidade a Benoit Lejeune (...1557...), Philippe Flac (...1567, 1573...), Jehan Helmer (...1568, 1572...), Maître Simon (...1568, 1573...), e Pierre Le Camus (...1573, 1575...), que deram celebridade aos alaúdes lyoneses d'esse seculo.

Houve outro ramo da familia Duiffoproucart, que se fixou em Veneza, adquirindo tambem notoriedade no fabrico do alaúde. Ernst Baron ² não é escasso d'encomios para a habilidade e elegancia de factura dos alaúdes sahidos das officinas de Leonardus, Vendelius e Magnus Tieffenbrucker, citando ainda, entre os dos seus melhores discipulos, os nomes de Vendelino Venere (...1551, 1622) e Michel Hartung (...1620...).

Leonardo Tieffenbrucker, (o apellido germanisado foi o mais conhecido em Italia) era filho de Gaspard. Vendelino ou Vvendelio (...1559, 1615), que trabalhou tambem em Padua, suppõe-se que fosse filho de Leonardo, confundindo-se e até identificando-se com o Vendelino Venere ³ a que ha pouco me referi ³. Talvez se possa attribuir essa confusão à ambiguidade da etiqueta *Vendelius Venere de Leonardo Tieffenbrucker*, que se encontra em muitos instrumentos do seculo XVI e principio do seguinte, e na qual se não esclarece se se trata de um filho ou de um discipulo de Leonardo. Finalmente, Magnus Tieffenbrucker, (...1580, 1625) filho ou sobrinho do mesmo Leonardo, é de todos os fabricantes italianos d'esse apellido o que parece ter tido mais intensa producção, havendo ainda instrumentos com a sua marca em quasi todos os museus e collecções europeas.

Lançada assim uma vista d'olhos pela fabricação do alaúde durante o seculo XVI, resta-me fallar dos que illustraram, em outros ramos d'actividade, a historia desse instrumento.

Não esqueçamos que foi durante esse seculo e sobretudo nos seus ultimos tres quartéis, que appareceu o maior numero de tratados e obras praticas visando o alaúde, e publicadas tanto em França, como na Italia, Espanha e outros paizes.

Joanambrosio (1503), Franciscus Bossinensis (1509), Francesco Milanese e Perino Fiorentino (1547), Le Roy et Ballard (1551), Valentin Bacfaric (1552), J. Belin (1556), Vincenzo Galilei (1584), Alessandro Piccinini (1594) e muitos outros legaram á posteridade não sómente um grande numero de methodos e *intavolature*, mas tambem uma infinidade de canções, fantasias, motetos, pavanas, galhardas, etc. que fizeram as delicias dos nossos avós, e hoje ainda se leem com curiosidade. A Espanha foi fecundissima n'essa especialidade; *El Maestro* de Luis Milan (1535), os *Tres libros de musica en cifras* de Alonso de Mudarra (1546), a *Silva de Sirenas* de Anriquez de Valderrábano (1547), a *Orphenica Lira* de Miguel de Fuenlanna (1554) e muitas outras obras quinhentistas que são citadas, analysadas e até transcriptas em parte pelo erudito conde de Morphy ⁴, são documentos bibliographicos de valôr summo para a historia musical da Espanha. A primeira prende até de algum modo com os annaes da musica portugueza, demasiado pobres e obscuros para que se deixem passar em silencio os factos, ainda os mais insignificantes, que com elles se relacionem. Effectivamente, Luiz Milan, que foi um dos mais peritos alaúdistas ou violistas do seu seculo, esteve algum tempo em Portugal e beneficiou de uma pensão de 7000 cruzados, com que o nosso D. João III lhe recompensou o talento artistico. A esse mesmo monarca dedicou Luis Milan a collecção intitulada *El Maestro*, que se compõe de *romances viejos*, villancicos espanhoes e portuguezes, fantasias, pavanas e outras obras, onde,

¹ A. Vidal, Chouquet, Soubies, Jacquot, Coutagne (op. cit.), etc.

Existem dois estados d'esta gravura celebre; um dos raros exemplares conhecidos encontra-se na Bibliotheca Nacional de Paris.

² Op. cit.

³ Hajdecki, *Die italienische lyra da braccio* (Mostar, 1892) é um dos auctores que considera Vendelino Venere e Vendelino Tieffenbrucker como uma e a mesma pessoa.

⁴ Op. cit.

no dizer de esclarecidos criticos, se encontram phrases e modulações, que parecem quasi modernas, e certas cadencias que fazem lembrar a mestria de João Sebastião Bach ¹.

Disse ha pouco que Luiz Milan havia sido um dos mais abalisados alaúdistas ou *violinistas* do seu seculo. Convem aqui frisar uma confusão de nomenclatura, que me deixa indeciso sobre o verdadeiro instrumento em que se especialisaram esse e outros musicos espanhoes citados por Morphy. Davam elles o nome de *vihuela* a um instrumento de seis cordas, cuja afinação e notação eram effectivamente em tudo identicas á afinação e tablatura do alaúde. Assim ou temos de considerar a palavra *vihuela* com significado extensivel a mais de um instrumento, e n'este caso tem algum fundamento a versão de Morphy, ou a significação do termo se tem de restringir á viola ou violão portuguezes. Inclino-me abertamente a esta ultima hypothese, apoiando-me no facto incontroverso de se encontrar em alguns d'esses tratados e colleções (Milan, Narvaez e outros) o proprio desenho da viola ou guitarra e não o do alaúde.

O theorico Bermudo, que escreveu pela mesma época, está longe de esclarecer a questão. Chama umas vezes *vihuela*, outras vezes *guitarra* á viola espanhola e dá a *laud* a synonymia de *vihuela de Flandes*, não decerto porque o instrumento fosse originario das Flandres, mas possivelmente pelo facto de ser fabricado com pinho d'esse paiz ².

Quanto aos nomes de *discante* e *bandurria* estão tambem, a meu ver, mal traduzidos por Morphy, que lhes chama respectivamente guitarra e bandolim. O *discante* não podia deixar de ser um alaúde ou uma viola pequena ³ e a *bandurria* sabe-se bem que nada tem que vêr com o bandolim.

Isto prova mais uma vez que, em materia de organographia musical, temos de estar constantemente de sobre-aviso, no que respeita á nomenclatura dos instrumentos e ás versões, mais ou menos fantasistas, dos diversos commentadores.

(Continúa.)

¹ D'este precioso codice quinhentista não se conhecem mais de 7 exemplares. Morphy não cita senão seis, dos quaes se encontram dois nas Bibliothecas Real e Nacional de Madrid, um na Bibliotheca Nacional de Paris, e tres em mão de particulares. O nosso estudioso compatriota Manoel de Carvalhaes revelou a existencia do 7.º exemplar na Bibliotheca Palatina de Parma (*Arte Musical*, n.º 345).

² Ao *cistro*, que usamos em Portugal com o nome, dubiamente authenticico para mim, de *guitarra portugueza*, tambem se tem chamado, creio que pelo mesmo motivo, *guitarra de Flandes*.

³ Juan Bermudo (Op. cit.) no seu capitulo «*De unas bándurrias nuevas*» define claramente a proporção respectiva dos tres instrumentos, *vihuela*, *discante* e *guitarra*. Copio o periodo: — «Si templasse un discante un diatessarón arriba de la vihuela, que la sexta del discante viniessse con la quinta de la vihuela, o de otras muchas maneras: y la guitarra en octava de la vihuela, que viniessse la quinta de la guitarra con el segundo traste de la quarta de la vihuela, etc.»

Uma grande publicação musical

Estão já em venda os primeiros fasciculos da *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, redigida por um grande grupo de criticos e homens de arte, sob a direcção do insigne professor Albert Lavignac, titular da cadeira de Harmonia no Conservatorio de Paris.

O objectivo d'esta obra consideravel é fixar o estado actual dos conhecimentos musicaes, synthetisando-os sob o triplo ponto de vista historico, technico e esthetico.

Compreenderá esta encyclopedia tres grandes divisões: Historia da musica; Technica, pedagogia e esthetica; Dicionario alphabetico.

A primeira parte trata, em primeiro lo-

gar e em artigos especiaes, das primitivas civilisações: Egypto, Assyria-Chaldea, Syrios, Persas, etc., Hebreus, China-Coréa, Japão, India, Arte greco-romana, Idade Media. A partir da Renascença cada uma das grandes Escolas musicaes é tratada no duplo ponto de vista ethnologico e chronologico. As tres mais importantes (França, Italia e Allemanha) tem naturalmente um desenvolvimento mais consideravel; para essas Escolas, a historia da arte musical é apresentada, seculo por seculo, até aos nossos dias, sendo cada periodo secular confiado a um musicographo eminente, particularmente documentado sobre o momento historico que tem de tratar. Veem em seguida as civilisações de segunda cathegoria e por fim as nações extra-europeas do Oriente, Extremo Oriente e Novo Mundo.

Depois das tres grandes nações musicaes

que citamos, vem a Inglaterra, a Espanha, Portugal, Russia, Finlândia-Scandinavia e Austria-Hungria, pela ordem que acabamos de enumerar.

Como se vê, o erudito director da *Encyclopedia* reservou um bom lugar para o nosso paiz, que, habituado a ser sempre tratado de resto, mórmente em assumptos d'arte, muito tem que agradecer-lhe.

O capitulo consagrado a Portugal foi redigido, a convite de Alberto Lavignac, pelo director d'esta revista.



Cartas a uma senhora

185.^a

De Lisboa.

Está o meu burgo em festa, as chamadas festas da cidade; estralejam foguetes, ondulam flamulas, retinem musicas.

Sociedades militares passam no desempeno viril das suas marchas para a comovedora e patriótica festa do hipodromo, e ranchos de civis invadem as ruas, juncam as praças, enchem os passeios, na despreocupaçào alegre de quem momentaneamente quer gosar, sorrir, viver...

Como em todos os grandes movimentos d'almas, de instinctos, de paixões, tambem na sombra se agitam creaturas multiphas, doentias umas, atrabiliarias outras, inadapadas todas, que rumorejam coisas, e tudo criticam ou malsinam, mas de novo vem a proposito o tão citado verso: *non raggionar di lor ma guarda e passa...*

Por mim, que a alguns dos numeros das festas da capital voto a mais entranhada sympathia e para todas desejo um absoluto successo — o que, afinal me palpita succederá, agora apenas curo de formular um voto ardente: — é que cada vez estas festas adquiram um character mais educativo e revistam um aspecto mais esthetico, como convem aos agglomerados progressivos que á civilisaçào prestam culto e em sociabilidade sabem e querem manter-se, sendo este o nosso caso, em que pese aos mal humorados de occasiào ou aos pessimistas de sempre...

E na impossibilidade de, hoje, reunir impressões que ainda sigo colhendo, mas que exigem tempo para se concatenarem, venho cumpri'r a minha promessa, falando-lhe d'um livro de versos a que outro dia alludi: os de Alfredo da Cunha, poeta e prosador primoroso, e espirito dos mais lavados e serios de quantos na nossa terra fazem profissião de escrever.

Reuniu elle em dois volumes o conjunto da sua obra rimada, e é o 2.^o que tenho diante dos meus olhos. Logo a serie de sonetos que sob o titulo geral *Pó levantado*, consagra á memoria inolvidavel de Anthero de Quental, dá a medida do valor do poeta e nos faz conhecer, com a sua psychologia, os nobres e superiores intuitos que o preoccupam.

Entre outros sonetos o n.^o 11, os tercetos que fecham o 14 e o n.^o 15 affiguram-se-me pertencer áquella categoria superior de conceitos que melhor não podem exprimir-se em verso e que n'elle avultam em musicalidade de rythmo e em refulgencia de verbo, a belleza interior que os illumina.

Uma simples decima, *Desamparados*, é um mimo de fundo sentimento e de viva poesia.

No *Mondego* leio esta magoada sextilha:

E ouvindo então as ondas mil bravias
Quebrarem-se d'encontro ás penedias,
Pensei que assim tambem — iguaes áquellas
Montanhas d'agua a desfazer-se em espuma —
Contra a fria rasão, a uma e uma,
Vão desfazer-se as illusões mais bellas.

N'um soneto depara-se-me este fecho em que o poeta tem inveja das almas simples

Sem a dor que tortura a vida inteira
Se acaso não amamos quem nos queira,
Ou não nos querem os que amamos tanto!

que de tão funda melancolia é repassado.
Mais longe elle diz-nos

Que só não vive quem deixou de amar
E só póde viver quem ama ainda!

Citarei ainda o soneto II, *Aldeã*, tão bello como descriptivo e tão ductil como plastica, a replica ao soneto de Plantin, as estancias a uma avó, o soneto Bocage e finalmente a colleccção, *Quem canta*, de quadras sobre os motivos populares, onde ha verdadeiros achados de graça e de finura, de elevaçào e de ironia, conforme verá por estas que dou ao acaso:

Teus cinco dedos são todos
Uns dos outros desiguaes:
Teu coração, pelos modos,
Tem cinco amores ou mais.

Foi bem negra a minha ideia
De assim te querer a ti:
Água que bate na areia
Não deixa sinal de si...

Se os nossos corpos se abraçam,
Fico tão junto contigo
Que p'la tua boca passam
As palavras que eu te digo...

As dores d'alma que tive
Não me fizeram morrer:
Das dores d'alma é que vive
Quem nasceu para soffrer.

Compreende, querida amiga, que Alfredo da Cunha é bem um poeta. *Sente* o seu pensamento, o que não o tolhe de *pensar* a fôrma em que ha de enquadrar o seu sentimento.

E n'esta nossa linda terra «em que é tão claro o céu e tão sombria a raça» a doce meia luz de muitas das suas poesias ao mesmo tempo que lhe concitará a sympathia dos eternos nostalgicos d'uma patria idealisada que nas brumas se perde, ha de obter-lhe os suffragios das gentes alacres e sãs que na alegria vivem e que para a luz ascendem...

Almas existem como da de Bocage elle escreve, «feitas de chascos e de dores»? Pois ainda para essas a leitura de paginas repousantes e suaves, da contextura das que constituem o livro de Alfredo da Cunha, ser-lhes-hão uma benefica medicina e um caricioso refrigerio...

Não transcreverei mais versos para documentar o que deixo exposto porque não tenho o direito de o fazer. Tão pouco me desvanço de haver apontado o melhor, porque em poesia todos os valores tem como reagente a sensibilidade de cada um, e ha que contar com o chamado coeffericiente pessoal. N'isso a obra d'arte se differencia da obra de sciencia; mas julgo que todas as creaturas d'uma constituição normal e que em esthetica litteraria mais ou menos afinem pelo diapasão vigente, não engeitarão em absoluto o que aqui desataviadamente vim rabiscando ácerca d'um volume que a estas horas, quem por estas coisas se interessa, por certo muito bem conhece.

Talvez nem eu devesse registrar já — por tardias — estas cursivas impressões de leitura do trabalho d'um amigo; mas, V. Ex.^a perfeitamente o sabe, um dos meus numerosos defeitos é o de chegar sempre atrasado.

Não possuo, em verdade, a noção do tempo, e ingenuamente persisto acreditando que nunca deixa de ser occasião para saudar um livro bello que simultaneamente seja um livro são (eis o caso),

e isto explica por que embora com o relogio no estado em que vê, me atrevo a trazer a registo esta desvaliosa notula, que se não visa a tirar a falta, visa a diminuir-la.

De resto V. Ex.^a já leu o livro, e eu quiz apenas recordar-lhe as paginas...

AFFONSO VARGAS.



Carta do Porto

VI

Quando escrevi a minha ultima carta julguei terminada a época dos concertos entre nós, tão grande estava sendo já o desinteresse do publico, cançado de espectaculos, por quaesquer manifestação de arte seria. Não succedeu assim, pois que repentinamente, de surpresa, brotou a agradável nova da vinda ao Porto do nosso eminente pianista Vianna da Motta, que já há quatro annos nos não honrava com a nota sempre quasi inedita dos seus admiraveis programmas e da auctoridade das suas interpretações.

O nosso grande artista encontrou no Porto, desde o inicio da sua carreira, na longa serie de magnificos concertos realizados, o mais entusiastico acolhimento e as maiores provas de admiração pelas suas excepçoes qualidades; e portanto era de esperar que todos os que amam a musica recebessem com alvoraçado jubilo a noticia de o ouvirem de novo nos dois bellos concertos e se apressurassem em encher-lhe a casa, reeditando as ovações de outrora. O gosto do nosso publico, porém, anda um pouco dessorado, e para lh'o estimular não é bastante, mesmo o grande nome d'um excepcional artista. Para que esse publico aflua é necessario forçal-o por processos que estão em conflicto com o prestigio das grandes reputações e desmentem o tão apregoado amor pela musica, que parecia desenhar-se aqui com crescente nitidez. E, ou seja pelas razões que citei na minha carta anterior ou por quaesquer outras que não tento, n'este momento, prescrutar, o que é um factó é não se ter visto nos concertos de Vianna da Motta, como já nos ultima-

mente realizados, o brilhante nucleo de amadores que enchia as nossas salas de concerto e as animava com o entusiasmo dos que verdadeiramente gosam com a boa musica.

Ainda assim o nosso eminente artista teve um numerosissimo publico a applaudil-o nos dois concertos do Gil Vicente, e pode estar certo que só a grandeza do seu nome e a consideração que os portuenses lhe tributam justificam, n'este fim de estacção, um tão lisonjeiro resultado.

Quanto aos programmas de Vianna da Motta e á fórma como elle os interpreta já nada encontro que dizer constituindo novidade para os leitores d'esta revista, que primeiro os conheceram ahi na sua totalidade, se não me engano.

Vianna da Motta é uma alta individualidade artistica, cada vez mais na posse dos seus extraordinarios recursos de *virtuose* e de interprete, para quem já não existe no vocabulario portuguez o termo apropriado á justa definição do seu valor. Enche-nos de orgulho a sua fama no estrangeiro, subjuga-nos a seriedade da sua arte, espanta-nos a grandeza dos seus programmas, como que constituídos por gigantescos blocos demandando o titanico esforço do privilegiado executante. Ha tantos annos que estou escrevendo noticias traduzindo a minha admiração pelo nosso eminente compatriota, que não sei debaixo de que ponto de vista inedito o possa apreciar agora. E se o seu poderoso talento escapa á critica, embora ella não possa representar senão a impressão pessoal de momento, eu entendo que a critica de Vianna da Motta está feita ha muito e em bases tão solidas que amesquinhariam toda a pretensão de a fazer de novo, sobretudo por quem, como eu, se não considera á devida altura do assumpto.

E' portanto superfluo detalhar a impressão que nos suggeriu cada numero dos dois programmas executados, sabendo toda a gente que Vianna da Motta nunca é inferior a si mesmo, mas não poderei deixar de registrar aqui o superior encanto da interpretação da deliciosa *Sonata* op. 28, de Beethoven, conhecida pela Pastoral, a severa e impressionante accentuação das *Variações e choral* de Bach-Liszt, a serena e radiosa magestade do *Preludio, Aria e Final* de Cesar Franck — como das mais commovedoras notas dos dois inolvidaveis concertos.

Islamey, do russo Balakirew que teve a sua grande aura de pianista, e que não sendo uma peça moderna tem á hora actual

uma forte vulgarisação em França, provocou a Vianna da Motta a sua estonteante manifestação de virtuosidade, enquadrando n'uma riqueza de colorido orchestral o accentuado orientalismo da obra.

Verdadeiramente grande, gigantesca mesmo, foi a execução da *Sonata* em si menor de Liszt, que pela primeira vez ouvimos ao eminente pianista.

Peça de proporções collossaes, a levar d'um jacto, ella põe o espectador n'uma tensão nervosa tão prolongada que nos faz pensar na razão dos que defendem o ideal da sonata n'um só andamento. E' uma obra esmagadora para o executante e n'ella se encontra todo o poder de emoção, de fantasia e de prodigiosa inventiva na transformação e no desenvolvimento dos themes, que só um compositor como Liszt poderia crear. E a proposito das exigencias d'esta obra encontro no recente livro de Saint-Saëns, *École Buissonnière*, a seguinte nota relativa á sua execução nas festas do centenario de Liszt em Heidelberg, no anno findo: «Não se julgam talentos como os de Busoni, Friedheim e Risler, nem se comparam: admiram-se. Todavia se fosse absolutamente preciso dar um premio, eu dal-o-ia a Risler pela forma magistral como modelou todos os planos da grande *Sonata em si menor*; elle traduziu-lhe todos os aspectos, todo o poder, todas as delicadezas. Executada d'esta maneira, esta sonata é uma das mais bellas coisas que se possa ouvir; mas d'esta maneira, não será ouvida muitas vezes, por que ella ultrapassa os meios d'um executante ordinario. A força d'um athleta, a leveza d'uma ave, a solidez, o capricho, o encanto, uma *entente* perfeita do estylo em geral e do estylo particular do auctor, tudo isso lhe é preciso, e é demasiado para a maior parte dos *virtuoses* ainda que elles tenham muito talento».

Pois eu tenho a impressão que Vianna da Motta nos deu tudo quanto o velho e celebre musico francez requer para se abordar uma tal peça, e por forma a lisongear o nosso sentimento artistico e o nosso orgulho de portuguezes.

Verdadeiramente admiravel e inesquecivel.

Uma *matinée* se effectuou ainda no domingo 1 do corrente, no theatro Sá da Bandeira, na qual collaborou madame Vianna da Motta, ainda não conhecida dos portuenses. Inadmiavel ausencia do Porto me privou do encanto d'um excellente programma e do prazer de juntar o meu applauso ao de todo o publico que sei ter-se extasiado com a distincção, a finura e o

talento com que madame Vianna da Motta interpreta os *lieder* e com a emoção que lhe despertaram os melancolicos versos portuguezes tão sentidamente postos em musica por seu marido.

Será para outra vez como muito desejamos e oxalá não seja tarde.

E agora, para terminar, a boa nova para os amadores de Liszt, da apparição de uma edição modelar de toda a sua obra de piano, grandiosa iniciativa da casa Breitkopf, revista por Vianna da Motta, o que é mais uma homenagem prestada ao altissimo valor do eminente artista portuguez.

ERNESTO MAIA.



Na data do ultimo numero da nossa Revista realisava a Academia de Amadores de Musica o seu concerto no Theatro da Republica, com um programma cuidadosamente elaborado e que teve execução condigna.

Figurou na 1.^a parte uma symphonia de Mozart, em que a orchestra, dirigida por Pedro Blanch, se fez applaudir, pela sobriedade e consciencia que lhe mereceu essa obra tão luminosa e tão fresca.

A illustre pianista e professora D. Adelina Rosenstock executou, com a orchestra, o concerto de Saint-Saëns, e fê-lo de maneira superior.

D. Amelia Almeida Serra e D. Cesarina Lira foram igualmente muito festejadas nos trechos que cantaram, terminando o concerto com a marcha hungara de Berlioz, executada pela orchestra, onde, ao lado de elementos novos promettedores, se vêem ainda, e oxalá se vejam por muito tempo, velhos e sympathicos amadores, como o venerando marquez de Borba, cuja bella e distincta cabeça branca põe uma nota de finura e de destaque entre as cabeças moças que a rodeiam.

Gostariamos de vêr mais frequentadas, tanto de executantes como de ouvintes, as noites d'arte da benemerita Academia, que, no nosso acanhado meio, tem prestado reaes serviços e cuja missão educadora não pode nem deve ser desconhecida de ninguem que ame as boas iniciativas.

No sabbado, 31, o Club Estephania proporcionava aos seus associados um concerto que sem duvida lhes deixou agradaveis impressões, e d'ellas partilharam os que por esta sympathica agremiação foram distinguidos com o seu amavel convite.

Abria o programma um trio de Mendelssohn pelas sr.^{as} D. Aida e Irene Freitas e D. Clotilde Alarcão; seguindo-se lhe alem de um solo de harpa, *Autumn*, de Thomas, pela já distincta amadora D. Herminia Rosenstock, um de violino em que a sr.^a D. Emilia Ledo ouviu merecidos applausos.

A segunda parte foi toda preenchida pela professora D. Adelina Rosenstock que tocou muito bem a *berceuse*, de Chopin, o *concert-sonate* de Scarlatti e o grande estudo em fôrma de valsa, de Saint-Saëns.

Na terceira parte, D. Irene de Freitas tocou um solo de violoncello em que manifestou qualidades apreciaveis que o estudo decerto desenvolverá, e a pianista Rosenstock de novo deliciou a assistencia executando peças de Liszt, Moszkowski e alguns outros numeros extra-programma.

Finalmente a sr.^a D. Alice Rebello da Silva, que já na primeira parte se manifestara cantora de recursos vocaes dignos de especial registo, pela fôrma como disse o *Ritorna vincitor* da *Aida*, ainda confirmou a boa impressão que causara nas duas romanzas que cantou.

A conhecida e festejada amadora D. Amelia de Almeida Serra que tambem se fez ouvir e que por gentileza para com o publico ainda o deliciou com as *Papoulas* de Sarti, ambas as vezes foi calorosamente ovacionada.

Em 2 do corrente o professor Sarti deu no theatro Nacional um concerto vocal e de côros, que foi organizado com verdadeiro gosto e teve um exito que sem duvida o compenso do trabalho a que se deu para o organizar.

Na 1.^a parte, côros de soprano e contraltos, executaram-se: de Saint-Saëns, a) *Orniamo di mirti*, b) *Invocation à Vesta*; solista D. Maria Helena Shirley; de Schumann, *Chant du soir*, solista D. Maria da Costa Bravo; de Pergolesi, a) *O quam tictis*, b) *Fuga*: de Chaminade, *Pardon Breton*, de Ambrose Thomas a Polaca da *Mignon*, solista D. Amelia Almeida Serra.

Na segunda parte fizeram-se ouvir a solo as distinctas amadoras D. Alice Veiga, Stella Leitão, Isabel Nortway do Val-

le, Josephina Aboim Wasa de Andrade, Maria da Costa Bravo e Maria Helena Shirley, respectivamente em trechos de Ponchielli, Wagner, Rubinstein, Leoncavallo, Gounod, Böhm e Chaminade; e a sr.^a D. Eugenia Crespo, no violino, executou a primor a phantasia de Bériot.

Constituíram a 3.^a parte, bailados e canções portuguezas de Sarti, e de algumas d'ellas devemos dizer que são sem favor uma verdadeira *trouvaille*.

Coisa singular, este musico que originariamente não é portuguez, encontrou para as suas composições a formula portugueza, a quadratura que as caracteriza e o estylo que lhes convem.

Não sabemos se todos lhe prestarão esta justiça mas a nós nada custa deixar publicamente expressa uma opinião que um merito tem ao menos, o de ser absolutamente sincera.

E quando vemos alguns portuguezes esquecerem em italiano, é-nos grato mencionar este italiano que escreve em portuguez.

Escusado será acrescentar que o concerto de Sarti, que é d'aquelles a que o publico sempre acorre pressuroso, foi, na alluvião de concertos que ultimamente tem havido, um dos que convem frisar porque elle nos apresentou, entre outros amadores já justamente applaudidos, como por exemplo D. Isabel Nortway do Valle, que cantou deliciosamente o episodio das cartas do *Werther*, radiosas esperanças como D. Stella Leitão e D. Maria da Costa Bravo, que amplamente ganharam jus aos entusiasticos applausos que arrancaram.

Oxalá que em futuras audições estas e outras que venham surgindo continuem proporcionando aos esposos Sarti a alegria que as coisas d'arte nunca deixam de causar aos que assim procuram servi-la e cultiva-la.

Por muita rapidez e laconismo que queiramos dar a esta secção, não podemos deixar de mencionar a *séance* de alumnos que a distincta professora, sr.^a D. Gertrudes Maria de Barros, effectuou em 2 do corrente na casa de sua residencia, á rua do Jasmim. Foi realmente muito brilhante esta audição e veio comprovar, de maneira iniludível, o excellente methodo de ensino e verdadeira competencia profissional da diligente artista que a promoveu.

Foram unanimemente applaudidas as provas das meninas Luiza C. Marques, Prazeres Costa, Magdalena Barros e Sá,

Fernanda Carocha, Helena Fernandes, Maria Luiza B. Reis, Maria P. Avilez, Irene Sousa, Elisa Carrelhas, Maria Luiza Martins e Bertha Borges, sendo especialmente victoriada a menina Helena B. Fernandes que tambem tocou, extra-programma, alguns trechos de violino.

*
*
*

A audição, ha dias realisada no salão da *Illustração Portugueza*, dos alumnos da professora de piano, sr.^a D. Lucila Moreira e do professor de bandolim sr. Manuel Gomes, resultou uma festa brilhante, não só pelo auditorio numeroso e escolhido que a ella assistiu, mas ainda pela forma correcta como foram executados todos os numeros do bem organizado programma, que obteve merecidos applausos.

Sem querermos fazer distincções descaídas na apreciação d'uma festa desprezenciosa como é a apresentação de alumnos, julgamos, todavia, não poder deixar de especialisar os seguintes numeros: *Sinckehen*, Schintterhedchen, Schumann, op. 68, executado pela menina Placida Seixas Corrêa que, contando apenas 11 annos, nos deixou magnifica impressão; *Agitato*, Mendelssohn, op. 19, por mademoiselle Emma Maçol pelo que diz respeito ás discipulas da sr.^a D. Lucila Moreira.

Dos numeros apresentados pelo sr. Manuel Gomes mencionaremos *Czardas*, de V. Monti, para quatro bandolins, bandola e viola, com que fechou a 1.^a parte do programma; *A lei*, mazurka-concerto, C. Munnier, bandolim e piano, por mesdemoiselles Maria José Pereira Rodrigues e Guiomar Ferreira Cunha; *Si j'étais roi*, ouverture, A. Adam, bandolim e piano, por mesdemoiselles Carminda Ferreira da Cunha e Guiomar Ferreira da Cunha; *Divertissement arabe*, E. Casaneuve, bandolim e piano, por mesdemoiselles Layde Moreira e Elisa Moreira, e o *Petit Concert*, de C. Stufani, para bandolins, bandola, violas, viola-baixo e piano, cujo colorido merece menção especial.

Para terminar é de inteira justiça que façamos referencia á forma como foram feitos os acompanhamentos ao piano, por mademoiselle Guiomar Ferreira da Cunha, uma interessantissima creança que se houve com uma firmeza e precisão que não era licito esperar dos seus doze annos.

Pelo exito de tão interessante festa felicitamos os distinctos professores que a promoveram e que com ella mais firmaram o justo credito de que ha muito gosam.

* * *

Com o concurso de alguns apreciáveis elementos entre os quaes o do consciencioso e justamente conceituado violinista Ivo da Cunha e Silva, realiso, em 3, no Salão do Conservatorio, um concerto, a conhecida professora de canto Madame Sebrosa Hirsch.

Foram executados differentes numeros que o publico apreciou, recebendo a promotora do concerto muitas palmas e flores.

Por absoluta falta de espaço não podemos demorar-nos sobre o programma, que se compunha de obras de Puccini, Tosti, Denza, Ponchielli, Pappini e Ricco e muito agradecemos a gentileza dos convites recebidos.

* * *

Depois de um forçado adiamento realiso-se em 3 o concerto do illustre professor e pianista Alfredo Napoleão, que se fez ouvir com Benetó na sonata a Kreutzer, de Beethoven e n'uma outra da sua composição; e a solo n'uma graude sonata e em mais duas peças tambem originaes.

Ainda tocou Mendelssohn e Rubinstein e para quem conhece Alfredo Napoleão é inutil dizer que elle poz em tudo o cuidado, o gosto e a probidade que o distinguem.

Madame Sarti disse, como ella sabe dizer, a *Siciliana*, de Pergolesi e *Le violette*, de Scarlatti, e foi um summo regalo para os infelizmente poucos numerosos ouvintes, que passaram alguns deliciosos minutos nas lindas salas da Liga Naval onde o concerto se realiso.

* * *

No Salão da Trindade, realiso, a 5, o moço pianista brasileiro Guilherme Halfeld Fontainhas, o seu recital de piano, fazendo-se ouvir nas 32 variações em dó menor e na Sonata 57 (appassionata), de Beethoven, nos preludios 4, 3, 20, 11, 23 e 15, *fantaisie impromptu e polonaise*, em mi bemol menor, de Chopin; em dois preludios e um fado (n.º 1), de Ruy Coelho e na Rhapsodia n.º 6, de Liszt.

De execução por vezes brilhante, por vezes desigual, mas, incontestavelmente, com qualidades de gosto, de relevo, de personalidade, que apenas aguardam o momento definitivo de se fixarem de vez, o artista, que é porventura um impulsivo, mas que não é um banal, poderá, talvez até n'um bem curto praso, impôr-se a pu-

blicos que tenham razão para serem exigentes, e verás, queremos crer, satisfeitas as suas naturaes ambições, que são as ambições de quem, em verdade, já denota possuir alguns dons que sempre serão moeda inestimavel.

* * *

No salão da *Illustração Portuguesa* effectuou-se, em 7, o concerto de apresentação de alumnos do consciencioso e illustre professor do Conservatorio, Marcos Garin.

Quem conhece as qualidades de saber e de seriedade que distinguem este professor, de antemão sabe que os seus alumnos, qualquer que seja o ponto de ensino musical em que se encontram, hão de revelar, junto aos dotes individuaes que pessoalmente os singularisem, o estudo attento e serio a que o methodo pedagogico de Marcos Garin os submette.

Tudo isto houve occasião de verificar na audição de que nos estamos occupando, e onde trechos de Beethoven, Haydn, Grieg, Debussy, Dubois, Bach, Liszt, Chopin, Brahms, Mendelssohn, Weber, Rachmaninoff, Widor, Raff, Godard, e até uma delicada *feuille d'album* do nosso querido compatriota Thomaz Borba, encontraram intepretes que pozeram o melhor do seu talento e do seu trabalho para, honrando-se, honrarem o mestre que os iniciou na difficil mas encantadora arte a que se dedicam.

Pelo que executaram e pelo que promettem, aqui felicitamos as sr.^{as} D. Maria da Luz Wasa de Andrade, D. Alice Pereira, D. Maria Amelia Reya Campos, D. Sarah Fernandes Carvalho, D. Adelaide Teixeira, D. Maria Luiza Vieira Garin, D. Maria Esther de Azevedo, D. Alzira d'Araujo Pereira, D. Maria Eduarda de Oliveira, D. Izaura Martins, D. Marianna Moacho Gomes da Silva, D. Maria de Jesus Figueiredo, D. Emilia Silveira da Motta, D. Nybia Anedda, D. Alice Leite, D. Cecilia Borba da Costa, D. Evangelista Cardoso Teixeira, D. Maria de Lourdes Botelho e D. Noemia Rocha, e os srs. Antonio Monteiro e Lourenço Varella Cid Junior.

E ao professor Garin os nossos agradecimentos pelo seu convite.

* * *

Um dos primeiros nomes do nosso professorado pianistico é, sem duvida alguma, o da sr.^a D. Palmyra Rangel Baptista Mendes, cujos triumphos se contam não só pelas suas apresentações publicas mas tam-

bem pelas provas escolares, com que periodicamente demonstra a excellencia e boa orientação do seu ensino.

Uma d'essas provas escolares, e de decisiva importancia, teve logar em 7 do corrente nas salas do Collegio Inglez, onde a illustre professora tem os seus cursos.

Ali se apresentaram não sómente muitas das suas melhores alumnas, entre as quaes se conta, em progressivo adiantamento, a sua propria filha, a sr.^a D. Maria de Lourdes, mas tambem a primorosa cantora, sr.^a D. Orisa da Silveira, e a promotora do concerto, que executou com a sua habitual proficiencia o *Andante spianato et Polonaise*, Chopin, op. 22.

Embelezaram tambem o programma a sr. D. Lilia de Azevedo Gomes, que recitou versos de Augusto Gil, e o sr. dr. Cunha e Costa, que fez uma interessante conferencia.

Isto deprehendemos do programma que temos á vista, e de informações particulares que obtivemos, pois que, d'esta vez, não tivemos a fortuna de assistir ao concerto, apesar do amavel convite que havíamos recebido.

No dia 10 teve logar no theatro de S. Carlos a audição da symphonia Camoneana, original do sr. Ruy Coelho. Apesar do enorme reclame que previamente se tinha feito a esta obra e ao seu auctor e de se dar o facto de estar a audição incluída no programma das festas da cidade, a concurrencia não foi numerosa.

A symphonia camoneana foi precedida de uma conferencia pelo sr. Theophilo Braga, que durante perto de duas horas, referindo-se especialmente á vida e obra do grande épico, abordou varios assumptos historicos mais ou menos em relação com o thema que havia escolhido.

O palco de S. Carlos produzia um esplendido effeito visto que se achava inteiramente occupado por uma numerosa orquestra e enorme massa coral.

Torna-se-nos difficil podermos fazer uma apreciação da obra do sr. Ruy Coelho pelo simples facto que nada comprehendemos d'ella. A factura da symphonia camoneana é por tal fórma confusa e *original* que leva a palma a tudo que até hoje se tem escripto no genero *ultra-moderno*. Chegámos mesmo por vezes a duvidar se realmente é musica o que se está ouvindo, ou uma nova arte de combinar os sons.

A primeira parte que o auctor denomina a *Morte de Camões*, passa-se entre longos e interminaveis compassos, em que se

ouve por vezes uma nota gravissima do contrabaixo sustentada por tempo infinito, seguindo-se-lhes uns sons egualmente graves do orgão, cuja intenção não logramos descortinar. No meio d'esse vacuo de melodia e harmonia apparecem passagens do clarinete e outros instrumentos de madeira, que, em escalas chromaticas ou compassos mais ou menos rapidos lançam uma nota pouco agradável na situação já de si bem rara que se está atravessando.

A segunda parte intitulada *Pregão eterno*, tem mais notas que a primeira e n'ella se encontram algumas phrases que vem em parte destruir a má impressão que as repetidas e injustificaveis dissonancias criam no espectador.

Um pouco familiarizados com varias obras de Strauss, Vincent d'Indy, Debussy, etc., a musica moderna não tem hoje para nós a difficuldade de assimilação que ha annos nos apresentava. Na época porém em que ainda não comprehendiamos as bellezas d'essa factura e os seus complicados e unicos processos, não deixavamos porém de confessar que, embora a nossa ignorancia nos não permittisse comprehender as bellezas da factura moderna, reconheciamos n'essas obras qualquer cousa de grande que nos subjugava.

O sr. Ruy Coelho a quem não faltam talento, aptidões artisticas e vontade de produzir, pôde, querendo enveredar por outro caminho, apresentar-nos obra onde melhor possa affirmar os seus meritos.

A execução pareceu-nos boa, principalmente por parte dos côros que o sr. dr. Antonio Joyce ensaiou com a melhor boa vontade.

O publico premiou o trabalho do sr. Pedro Blanch e Antonio Joyce applaudindo-os com enthusiasmo, applausos de que compartilhou o sr. Ruy Coelho.

L. C.

No numero de 15 de abril demos, uma ideia, ainda que pallida, do que representa, em prazer intellectual e encanto artistico, uma *matinée* musical na requintada e acolhedora casa da distincta professora, sr.^a D. Adelaide d'Almeida Lima Cruz.

Esse prazer e esse encanto tiveram agora, em 8 d'este mez, uma repercussão de todo o ponto digna de registro com uma nova *matinée*, cujo programma não foi menos attrahente que o da primeira.

Varios numeros de canto de Carl Loewe e de Berlioz, por madame Lima Cruz — *La vie et l'amour d'une femme* de Schu-

mann, pela sr.^a D. Beatriz Silva Graça — um solo de harpa pela sr.^a D. Maria N. F. Lobo de Campos — trechos vocaes de Schubert e Liszt pela sr.^a D. Maria de Chateaufort — outros de Rubinstein e Massenet pela sr.^a D. Maria Eça Leal Abecassis — versos pelo actor Augusto Rosa — o recitativo, còro e aria de uma das *Iphigenias* e a *Sonata* de Mozart em dois pianos pela sr.^a D. Elisa Pedroso e Rey Colaço — eis em que consistiu esse primoroso programma, essa hora de deliciosa arte que madame Lima Cruz bizarramente offereceu aos seus convidados.



PORTUGAL

Com a sr.^a D. Clementina Rosa Passos Nogueira consorciou-se o eminente pianista espanhol, sr. D. Pedro Blanco, ha alguns annos domiciliado no Porto.

Desejamos aos noivos as maiores felicidades apeteceveis.

* * *

Em 11 d'este mez realisou-se o annuciado concurso de bandas regimentaes, no Colyseu. O 1.^o premio foi desdobrado entre as bandas de infantaria 10 e 12, e o segundo tambem repartido entre as de infantaria 35 e 14.

* * *

Esperamos poder dar no proximo numero desenvolvida noticia sobre os trabalhos effectuados no congresso da *Associação de Classe dos Musicos Portuguezes*, cuja primeira sessão foi, como se sabe, a 12 do corrente mez.

O excesso de affazeres e a estreiteza do tempo impedem-nos de o fazer n'este numero, como desejaríamos.

* * *

Ainda este mez deve sahir do prelo o novo livro de Alfredo Pinto (Sacavem), *Horas d'Arte*, 1.^a serie.

Tem capitulos consagrados a varios artistas e amadores, Marquez de Borba, Augusto Machado, D. Elisa Pedroso, Vianna

da Motta, Thomaz de Lima, João Arroyo, Alfredo Napoleão, Frederico Guimarães, Hernani Torres, Alberto Sarti, Thomaz Borba, Julio Neuparth, Freitas Branco, José Henrique dos Santos, Castro Pereira, Michel'angelo Lambertini, etc.

E' acompanhado de retratos, autographos, etc. e a capa é illustrada por G. Renda.

* * *

O ultimo numero da *Educação*, interessante quinzenario de pedagogia, que se publica em Lisboa desde o principio do anno, insere um precioso artigo de Affonso Vargas sobre a *Arte na Escola*, a continuar-se no numero proximo.

Contem, além d'isso, outros artigos de proveitosa leitura e vem ornado de muitas estampas.

* * *

Regressou á Allemanha, com sua esposa, o insigne pianista José Vianna da Motta.

* * *

A pianista hollandeza Angélique de Beer, depois do seu primeiro concerto no Salão da Trindade, fez-se ouvir no Porto, constando-nos que foi ali muito applaudida.

* * *

Em 21 do proximo julho conta partir para a Italia, no goso de bem merecidas ferias, a já notavel professora de canto D. Eugenia Mantelli de Angelis.

Boa viagem e bom regresso.

* * *

No ultimo numero do nosso brilhante collega *Ecco Artistico* vemos um artigo, com o titulo de *O museu instrumental*, em que é devidamente apreciado o procedimento do governo na questão já aqui ventilada sob a mesma epigraphe.

Agradecemos as benevolas referencias ao director d'esta revista e auctor do folheto a que no referido artigo se allude.

* * *

A companhia lirica italiana que funcionou no Colyseu, sob a direcção de D. Juan Mestres, está dando representações no Eden Theatro, do Porto.

Os jornaes portuenses tecem grandes elogios á maneira distincta e artistica como a cantora portugueza Maria Judice desempenhou a *Fedora*, não sendo tão prodigos de louvores para com a maioria

dos outros artistas, e censurando até a pobreza da *mise-en-scène* e o desleixo com que são encarados, n'essa companhia, todos os trabalhos de conjuncto.

*
*
*

Encontra-se em Lisboa, a ferias, a distincta violoncellista, D. Maria Julia Fontes da Fonseca, que tem estado em Bruxellas cursando a aula do professor Jacob.

*
*
*

A revista franceza *L'Express Musical* abriu um concurso internacional de composição com tres premios pecuniarios e tres menções honrosas que dão direito a um diploma, á publicação da peça na propria revista e á separata de um certo numero de exemplares para o auctor.

Temos a satisfação de noticiar que entre os premiados (2.ª menção honrosa) se conta um portuguez que muito tem honrado a arte patria, o sr. Luiz de Freitas Branco. Concorrendo com uma pequena peça para canto e piano, e conquistando um dos premios entre os 240 auctores que se viram desclassificados n'esse certamen, o nosso illustre compatriota tem pleno direito a que consignemos aqui esse honroso facto e o felicitemos pela distincção recebida em terra estrangeira.

*
*
*

As recitas lyricas do Eden Theatro, a que nos referimos mais acima, cessaram, ao que acabamos de saber, pelo motivo da casa Ricordi não consentir que as suas operas sejam cantadas em Portugal (!).

*
*
*

No relatorio redigido pelo ministro da guerra, apoz uma visita por elle feita a varios quartéis, chama-se a attenção para o ensino do canto coral nos regimentos, significando que esse ensino está muito descurado e, até em algumas unidades, completamente posto de parte.

Acreditamos sem esforço.

*
*
*

Não tendo podido assistir á primeira audição de canções portuguezas effectuada no Conservatorio, e para a qual haviamos sido amavelmente convidados, reservamo-

nos para falar d'esta sympathica iniciativa no proximo numero, a proposito do segundo concerto, annuciado para hontem, 14.

Não queremos comtudo deixar passar a oportunidade sem felicitar o erudito e diligente musico, que é o professor Thomaz Borba, por mais esta sua manifestação de intelligente actividade e de bem orientado patriotismo.

*
*
*

O festival dos musicos, que estava annuciado para 11 no Colyseu da rua da Palma, foi transferido *sine die*.

ESTRANGEIRO

Por captivante deferencia da direcção da *Sociedad Filarmonica Madrileña*, temos presente a collecção dos programmas que essa importante agremiação artistica realisoou na época transacta.

Vê-se bem, n'essa collecção de programmas, o *souci* d'arte que dictou a elaboração dos concertos e a escolha dos artistas interpretes. Limitamo-nos, portanto, a dar, em vez de commentario, a relação nominal d'esses artistas com a summaria indicação de algumas das obras mais celebres que executaram.

Concertos I a III

Ilona K. Durigo, meio-soprano; Ricardo Viñes, piano; Kasics Durigo, piano de acompanhamento (*lieder* primitivos, classicos, modernos e ultra-modernos; 32 *variações* de Beethoven; peças espanhólas).

Concertos IV a IX

Quarteto Rosé, de Vienna (18 *quartetos* de Beethoven).

Concertos X a XVII

Edouard Risler (todo o *Clavecin bien tempéré*, *Sonatas* de Beethoven, grandes obras pianisticas de Schubert, Schumann, Chopin, Berlioz, Franck, Granados, Dukas e Liszt).

Além d'estes oito concertos, o eminente pianista deu ainda um *recital* extraordinario em que tocou uma grande variedade de trechos dos primeiros auctores classicos e modernos.