



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: Arthur Napoleão — O violino d'Ingres — Invenção dos pistons applicados aos instrumentos de metal — Concertos — Noticiario — Necrologia

Arthur Napoleão

Já de ha muito que pensavamos em chamar á nossa galeria de celebridades este portuguez illustre, afastado ha tantos annos da mãe patria, mas estimado ainda grandemente por todos os portuguezes de ha 50 annos, que aqui puderam aquilatar e admirar o seu peregrino talento de artista do piano.

Retinha-nos uma difficuldade puramente material, a de colligir os precisos apontamentos para uma synthese da vida artistica de tão notavel personalidade. Em Portugal, poucos seriam aquelles, os da geração d'hoje, que pudessem fornecer-nos topicos seguros; para os colher no Brazil detinha-nos o receio de ir incomodar os amigos, de pouca intimidade, que ali contamos.

Veu tirar-nos de embaraço um livro precioso que temos sobre a banca, assigna-

do pelo visconde de Sanches de Frias, e no qual a vida do artista nos é descripta em todos os pormenores; d'elle nos vamos valer para resumir em algumas datas mais salientes as phases principaes da existencia, tão movimentada como interessante, do glorioso artista portuguez.

Napoleão nasceu no Porto em 1843 e era filho de um emigrado italiano, musico de profissão. Apresentado pelo pae como *menino-prodigio*, que o era realmente, Arthur Napoleão passou o melhor tempo da sua infancia a dar concertos em varias cidades da sua terra natal, até que, em 1852, resolveu o pae levalo a Inglaterra.

Ouvido e acarinhado em varios salões de Londres, o pequeno Arthur não conseguiu comtudo apresentar-se n'essa occasião em publico; mas no anno seguinte, em Paris, teve a sua primeira consagração official na inauguração sollemne dos concertos da cõrte, dirigidos pelo mestre Auber. Um



Arthur Napoleão

dos noticiaristas da epoca chama-lhe o *Pic de la Mirandole* do piano e tece os maiores elogios ao: — «joven-prodigio portuguez, esse grande artista de oito annos e meio, que todos os salões applaudem com enthusiasmo, e que todas as capitaes da Europa desejam ouvir.»

A verdade é que o nosso pianista tinha então 10 annos e não 8 1/2, como reza o panegyrista. Mas o elogio não perde por isso o seu valôr e é mesmo confirmado por um dos mais severos e exigentes criticos d'então, o auctor dos *Troyens*, Hector Berlioz, que no *Journal des Débats* (17 de março de 1853) lhe dirige os maximos louvôres.

Uma nova ida a Inglaterra permittiu que o pequeno Arthur se fizesse applaudir nos grandes concertos publicos. Londres, Manchester, Dublin, Belfort e outras cidades do Reino Unido, tiveram successivamente occasião de admirar o talentoso moço.

Seguiu-se a Belgica e a Allemanha, onde se accentuaram os triumphos. Depois, voltando a Londres, teve Arthur Napoleão ensejo de se fazer ouvir no Palacio de Christal, que acabava de inaugurar-se.

Já estava solidamente estabelecida a fama do concertista portuguez. Até 1857 não fez mais que viajar por Inglaterra, França, Allemanha, Polonia e Austria, aclamado em toda a parte e reclamado como attracção maxima em todas as festas musicas.

A phrase de Rubinstein: — «Trabalha, meu amigo. Se tu quizeres, és bem capaz de nos derrotar a todos!» dá bem ideia do apreço em que era tido, não só pelo *gros public*, mas tambem pelas primeiras notabilidades da arte.

Foi em 1857 que Arthur Napoleão fez a sua primeira viagem ao Brazil. Tanto ali, como nas republicas do Prata, que em seguida percorreu, os triumphos succederam-se sem interrupção.

Seria longo acompanhar a peregrinação artistica do grande musico, que proseguiu de modo a não desmerecer tão animadores inicios. Basta que digamos que, ovacionado sempre, festejado tanto nos principaes centros d'arte como nas capitaes menos adiantadas, Arthur Napoleão conheceu todas as glorias que um musico pode ambicionar no estrangeiro.

Só em 1864 é que o vemos novamente em Portugal. Em dezembro d'esse anno era victoriado em S. Carlos, conjunctamente com seu irmão Annibal (fallecido algum tempo depois), que era tambem uma finissima organização d'artista. No anno seguinte era Arthur Napoleão quem dirigia o

grande concerto, com que se inaugurou o Palacio de Christal do Porto.

Mas em 1866 já o irrequieto artista se encontrava de novo no Brazil, regressando á patria em 1867 e d'ahi irradiando para França, Portugal, etc.

Só em 1869 é que o nosso biographado se decidiu a trocar os louros do concertista pelas *louras* do commerciante, indo estabelecer-se no Rio de Janeiro, com a firma Narciso, Arthur Napoleão & C.^a estabelecimento que ainda hoje existe sob a sua direcção, apezar de varias mudanças de organização e de firma, por que tem passado.

Mas nem por isso emmudeceu a sua Musa. Arthur Napoleão nunca deixou de dar concertos e nunca deixou de compôr. A sua obra de compositor, que comporta umas 90 obras, que o visconde de Sanches de Frias cuidadosamente catalogou no seu livro, compõe-se de fantasias d'operas que tanto em voga estiveram durante a mocidade do artista, peças e caprichos originaes, marchas, hymnos, estudos, peças orchestraes, etc.

O povo brasileiro adora este artista. Em 26 de agosto de 1907, o *Instituto Nacional de Musica*, importante conservatorio do Rio, iniciou uma grande festa de apotheo-se em honra de Arthur Napoleão, commemorando o 50.^o anniversario do primeiro concerto por elle dado na grande capital. Promoveu-se n'essa occasião um vistoso sarau musical, em que tomou parte o proprio homenageado, e realisou-se um banquete de festa, a que assistiram importantes personagens portuguezas e brasileiras.

Já decorreram seis annos e o artista, consagrado então pela mais auctorizada entidade musical da florescente republica, ainda é, e oxalá o seja por muito tempo, o artista querido e respeitado por todos que com elle convivam ou que uma vez tiverem a fortuna de admirar as suas surprehendentes qualidades de mestre do teclado.



O violino d'Ingres

Meu caro Lambertini

No numero de 30 de novembro da sua *Arte Musical* e a proposito das festas que houve em Montauban por occasião de se inaugurar o Museu Ingres, vem um artigo com o titulo de *O Violino d'Ingres* cheio de considerações e referencias muito interessantes. Li-o com prazer e, por isso mesmo,

peço um cantinho da revista para dizer de minha justiça acerca do mesmo assunto e, em parte, em aditamento ao que já se disse no artigo.

O *Violino d'Ingres* é, como o auctor do artigo afirma, um simbolo de diletantismo; e eu acrescentarei: — um simbolo consagrado e irreductivel; nele se encontram reunidos, ao exercicio de uma tal ou qual profissão, como amator, um certo ridiculo que lhe lançam os observadores e uma ponta de vaidade que sustenta o executante. E' d'esse conjuncto de circumstancias que se compõe a rabeça do celebre pintor.

*D. Sancho é rico,
Avezava teca
E nas horas vagas
Tocava rabeça.*

Não conheço tradução possível em portuguez para esse instrumento musico-pictoral. Em calão de intellectuaes tenho ouvido dizer por exemplo: «o piano é o meu vicio». Evidentemente esta formula *o meu vicio* ou *o seu vicio* é equivalente da outra; não está todavia consagrada pelo uso geral e não tem, portanto, o valor simbolico que ess'outra tem.

E ali é que está o *busilis*.

E já agora lembrarei uma historia *ad hoc* que ha anos li e em que Sarah Bernhardt expunha, a um critico d'arte, se bem me lembro, a maneira como um actor deveria, perante um publico qualquer, representar as figuras já consagradas pela lenda e portanto animadas de uma determinada vida simbolica. Contava a genial actriz que de uma vez havia composto uma d'essas figuras com todos os dados fornecidos pela historia, pela arte e pela literatura, conscienciosamente evocados e integrados num schéma fundamental, como verdadeira restituição da realidade historica e não como reprodução da imagem falsa da lenda ou do simbolo popular; pois teve de repelir a interpretação erudita que o publico não entendia e não quiz acceitar, substituindo-a pela formula consagrada e irreductivel de uso comestivo. Por que só essa era comprehendida pelos que carecem do simbolo para a vida de todos os dias. E por isso tambem o *Violino d'Ingres* tem e terá sempre a significação indicada. Importa pouco saber como o celebre pintor tocava violino; para o mundo inteiro, Ingres, nas horas vagas, tal qual o rico D. Sancho, arranhava grotescamente as cordas da paciente rabeça, com sumo prazer para ele e feroz tortura das orelhas do proximo. Parece-se com o olympico Antonio Maria Fontes Pe-

reira de Melo que caluniosamente, afirmava ele, era um suposto tocador de cavaquinho nas referidas horas vagas. O *cavaquinho do Fontes* era, para os efeitos da crença popular, nos tempos da ominosa, uma realidade irreductivel.

Em nada pois pode prejudicar-se a vida do nosso simbolo se se demonstrar que Ingres era um rabequista eximio; como nada pode Sarah Bernhardt fazer no seu campo de representação theatral, apesar da capacidade educativa e das facilidades de sagestão inerentes á vida do palco.

Mas a verdade manda Deus que se diga; e por isso permita-me, caro amigo, que eu principie por dizer como sei que Ingres era um excelente musico, e seguidamente conte outros casos mais ou menos interessantes, ligados com o simbolo em questão.

*
* *

Devo porém desde já notar que, no artigo de 30 de novembro, cautelosamente se observa: «Dava-se o caso com Ingres, que se mostrava mais envaidecido com os seus talentos, talvez discutiveis, de instrumentista, do que com os seus legitimos triumphos de pintor». A verdade, porém, é que ao passo que o grande Franz Liszt nos afirma categoricamente a superioridade do musico que havia em Ingres, o Sr. Anquetin, pintor contemporaneo, lhe nega não menos categoricamente o seu valor na arte do desenho, até ao presente indiscutivel em absoluto.

Em 1912, o musicografo Jean Chantavoine publicava, na livraria Alcan de Paris, um volume intitulado: *Fr. Liszt, Pages romantiques*, nas quais Ingres nos apparece tocando admiravelmente rabeça, juntamente com o grande pianista, em peças *a duo*; e no seu folhetim do *Temps*, de 28 de outubro ultimo, o Sr. Pierre Lalo, porventura o mais sabedor de entre os criticos musicaes francezes, a respeito justamente das festas realisadas em Montauban a que se refere *A Arte musical*, transcreve das citadas *Pages* o bastante para logicamente dizer que é necessario abandonar a falsidade de uma opinião corrente e consagrada. Logicamente sim, mas humanamente não.

Eis o que se encontra nesse livro, de pag. 262 a 264. e na carta dirigida de San Rossore a Berlioz, em 2 de outubro de 1839.

«Uma circumstancia que conto entre as mais felizes da minha vida não contribuiu pouco para fortificar dentro em mim o sentir intimo dessas cousas (a grande arte da Re-

nascença em geral e a grande musica em particular) e o ardente desejo de penetrar cada vez mais fundo na comprehensão e intelligencia da arte. Um homem cujo genio, animado de um delicadissimo gosto e de um entusiasmo varonil, produziu as mais belas obras da pintura moderna, M. Ingres, admitiu-me em Roma na sua intimidade, facto que ainda hoje me enche de orgulho (1). Encontrei nele tudo quanto a opinião publica me havia anunciado, mas mais ainda do que isso... Esse grande artista, para o qual a antiguidade não tem segredos e a quem Apelles chamaria irmão, é tão excellente musico como pintor incomparavel. Mozart, Haydn, Beethoven falam com ele na mesma lingua que Phidias e Raphael. Aposando-se do belo onde quer que o encontre, faz-nos ver engrandecidos todos os genios a que vota o seu culto».

Descreve em seguida uma visita feita em companhia de Ingres ás galerias do Vaticano, em que o pintor como que dava nova vida a tantas obras imortaes, iluminando-as com a chama ardente da sua palavra, evocando antigas eras e realisando o casamento místico do genio moderno com o da antiguidade classica. E prosegue:

«Depois, quando voltamos a casa e, abrigados á sombra dos carvalhos verdejantes da Villa Medici, conversamos largamente de todas essas grandes maravilhas, trocando as nossas mais intimas impressões, como entardecêsse, coube-me a vez a mim de o levar para junto do piano que estava aberto e de o obrigar docemente a tocar. «Vamos mestre, disse-lhe então, não esqueçamos a nossa querida musica; a rabeça «espera-o; a sonata em *la menor* está «cançada de se vêr só na estante. Começemos.»

«Oh, como tu gostarias de o ter ouvido nesse momento! Com que religiosa fidelidade interpretava a musica de Beethoven! Com que firmeza e calor manejava o arco! Que pureza de estilo! Que verdade no sentimento! Apesar do respeito que ele me inspira, não pude dominar-me; lancei-me ao seu pescoço e abraçei-o, sentindo-me feliz porque me apertava com paternal ternura contra o peito!»

O Sr. Chantavoine accrescenta em nota que este testemunho de Liszt lhe parece de molde a rehabilitar o famoso *violino d'In-*

gres. E o Sr. Pierre Lalo junta, á transcrição que faz, as seguintes considerações:

«Não são pois insignificantes esses elogios sobretudo se nos lembrarmos que veem de Liszt e, sendo assim, que eles destroem d'um golpe todas as calunias dos outros contemporaneos, na sua grande maioria completamente ignorantes de musica, além de impossibilitados, pelo mau gosto dominante ao tempo, de prestar justiça a essa *fidelidade*, a essa *verdade*, a essa *pureza de estilo* que Liszt tanto admirava na execução de Ingres. A taes qualidades de interpretação correspondiam ainda qualidades semelhantes de espirito. Tudo quanto se conhece das opiniões d'Ingres sobre musica, quer pela afirmações verbaes que elle fizesse, quer pelos seus livros de notas, tudo revela o gosto mais justo, seguro e raro, facto absolutamente excepcional portanto na epoca em que ele viveu. Tributava aos mestres classicos uma adoração intransigente. Como Stendhal, que nessa epoca era consul em Civita-Vecchia, tivesse uma noite dito mal de Beethoven na Villa Medici, Ingres levou-o até á porta e deu ao creado a seguinte ordem: «Nunca mais estarei em casa para «este senhor.» E de outra vez, pensando na opera italiana do seu tempo, proferiu a seguinte sentença brutal, que não se adapta menos bem á opera italiana de hoje: «A musica tambem tem os seus costumes; a italiana só os tem maus.» (1)

*
*
*

E' evidente que o Sr. Lalo tem completa razão; mas não é menos evidente que o mundo lh'a não dá e que o *Violino d'Ingres* continuará a ter a mesmissima significação que lhe deram até hoje, isto é a de exprimir, na frase do proprio Sr. Lalo, «a extravagancia das pessoas que teem vaidade em possuir um talento de amator, accessorio e mediocre, e ligam mais importancia ao que fazem mal do que ao que fazem bem.» Note-se ainda que Ingres continuará ainda por muito tempo a ser considerado um dos maiores mestres do desenho, apesar de, como atrás dissemos, um pintor contemporaneo, o Sr. Anquetin, contestar o seu valor nessa arte.

Já em Setembro de 1911, mezes apenas portanto após a exposição da obra do grande pintor que se effectuára em Paris, um

(1) Ingres (1785-1867), ao tempo director da Escola Franceza em Roma (Villa Medici), em 1839 contava 58 anos de idade, mais trinta do que Liszt (1811-1886). A diferença de idade e de situações explica um pouco o excesso *romantico* das palavras do grande musico húngaro.

(1) Wagner pensava semelhantemente quando comparava as diferentes escolas de musica ás mulheres dos respectivos paizes.

critico, o Sr. René Blum, observava que «Ingres sabia desenhar; menos bem, contudo, do que apraz dizer-se; porque se a sua obra grafica deve ser considerada como a mais saborosa do seculo XIX, ella não é felismente a mais perfeita.» E segue apontando as fraquezas dessa obra e afirmando que a arte que ella define é principalmente a da côr. «A admiração que provocou entre nós a retrospectiva do ultimo ano, continua elle, não foi isenta d'uma pequena surpresa; porque tivemos de reconhecer que Ingres não é o artista perfeito e enfadonho que uma geração inteira quiz vêr nele.» Este critico refere-se ainda à influencia nefasta que Ingres exerceu na moderna escola de pintura da França. Precedeu portanto o pintor a que nos referimos, na critica exercida sobre a obra de Ingres.

O Sr. Anquetin foi porem muito mais violento e categorico nas suas afirmações; e é sem duvida por isso que o Sr. Arsène Alexandre, conhecido publicista e historiadôr d'arte, só a elle se refere, quando ha dias e de passagem, num dos folhetins que regularmente nós dá na *Comedia*, contou com aparente surpresa que ha quem conteste o valor de Ingres nesta especialidade da arte do desenho. O Sr. Anquetin, desde outubro de 1912, tem publicado nesse mesmo jornal uma serie de artigos sobre Pintura, sobre David e Ingres e a sua influencia na arte franceza. Possuo alguns numeros dessa serie e deles extraio as seguintes afirmações:

«O universo inteiro vê em M. Ingres o Grande sacerdote do desenho, o Papa da Arte moderna. E' elle o chefe indiscutido da Regeneração da Arte, levada por sua influencia, assegura-se, e de uma maneira definitiva, ao estudo directo da natureza.

«Eu pretendo que David e Ingres presidiram à catastrophe artistica moderna. Em David faz-se já sentir a queda que em Ingres se completa.»

Note-se que o Sr. Anquetin, antes de fazer essas afirmações, estuda e critica os desenhos e os quadros dos dois pintores citados, mas especialmente a collecção de desenhos, *croquis* e pinturas classificadas e coordenadas pelo amigo de Ingres, Edouard Gateaux, membro do Instituto de França, e «apresentados ás gerações modernas com a garantia do governo e sob a protecção particular do ministerio de Instrução publica, Cultos e Belas Artes;» e demonstra, ou procura demonstrar, especialmente, que Ingres não desenhou do natural e não sabe construir, nem compôr.

Sem profundar a questão, para não des-

locarmos a que neste momento nos preoccupa, quasi poderiamos aventar que para Ingres o verdadeiro *Violino d'Ingres* seria o Desenho. A aceitarmos o que diz o Sr. Anquetin, bem entendido. O que elle de facto chegou a fazer bem foi tocar rabeca; a auctoridade de Liszt não nos deixa pôr em duvida o seu elevado talento musical.

Mas o mundo não rezeitaria uma tal proposta: tem a sua formula, está acostumado a ella e regeita a nova; tal como o publico de Sarah Bernhardt que regeitou a conscienciosa restituição historica a que ella havia chegado com escrupuloso estudo e trabalho.

*
* *

Continuaremos pois a empregar esse comodo simbolo apesar da critica dos musicos e dos pintores. E assim procede a revista franceza *Les Annales*, quando ultimamente, com o seu numero do Natal, nos dá uma serie de confidencias de varias notabilidades da França, colhidas num inquerito semelhante a muitos outros que todos os dias se fazem naquella paiz. Este a que me refiro assenta na seguinte lista de perguntas:

- 1 — Se trabalha com alegria.
- 2 — Qual o seu *Violino d'Ingres*.
- 3 — Os titulos dos cinco livros mais indispensaveis em viagem.
- 4 — O nome do maior bemfeitor da humanidade.
- 5 — Se a actual mocidade franceza é inferior ou superior à que a precedeu.
- 6 — Qual o quadro que, depois da Joconda, não quereria que fosse roubado.
- 7 — Que sitio de campo, que cidade ou região preferiria para passar toda a vida.
- 8 — Se é feminista e se leva o seu feminismo até ao voto das mulheres.
- 9 — Que qualidade garante a felicidade no seculo actual.

Certamente o Lambertini não exige que eu lhe diga tudo quanto algumas duzias de celebridades mais ou menos autenticas do mundo parisiense das artes, das letras e das sciencias responderam a essas nove perguntas. Citar-lhe-hei apenas as respostas de varios musicos á 2.^a pergunta, a do *Violino d'Ingres*.

Para o compositor Reynaldo Hahn elle é o canto e para Theodore Botrel, o homem das canções bretans, o desenho: «*je dessinai*», diz elle. A cantora Emma Calvé trata das flores do seu jardim e a nossa conheci-

da Yvette Guilbert de hidroterapia. Finalmente uma bailarina, a Zambelli da Opera, prefere a tudo entreter creanças.

Mas o mais engraçado de todos foi o illustre Saint-Saëns; parece que estava de mau humor quando lhe chegou ás mãos o boletim do inquerito, porque o devolveu com a seguinte observação: «Não respondo nunca ás perguntas indiscretas».

No meio de tantas respostas provenientes de meios muito diversos duas ha porem que lhe vou ainda citar porque, pondo em foco o lado comico do nosso simbolo, vão dar razão á rabugisse do velho e independente Saint-Saëns. Uma é de Claude Ferval que pondéra: «ha sempre o quer que é de ridiculo em revelá-lo»; a segunda é de Albert Flament que confessa ter: «uma indulgencia infinita para o *Violino* dos outros».

Ainda assim parece-me que vezes ha em que se deve ser indulgente, outras em que a paciencia se esgota. Eu vi, por exemplo, um publico inteiro ser indulgentissimo para com um actor querido, o nosso grande comico Tabora, numa occasião em que ponde tocar o seu *Violino*.

Talvez você não saiba que ele tinha um *grande fraco*; não direi aqui um *grande vicio*, porque não chegou a cultivá-lo. Tabora morria por fazer papeis serios, e uma vez, ha bem quarent'anos, no Theatro Baquet do Porto, pertencendo ele á excellente companhia dramatica ahi organizada por Antonio Moutinho de Souza e de que Lucinda Simões era a primeira e a mais linda actriz (que ela me perdôe a minha indiscreta cronologia), conseguiu que lhe confiassem um papel dos que constituíam o seu *Violino d'Ingres*. Pois, meu caro Lambertini, nunca vi amador, por mais insignificante que fosse, dar um *estenderete* tal como deu então o nosso grande comico. Evidentemente, embora Tabora podesse ter a visão intima do drama ou da tragedia, a verdade é que o seu temperamento artistico só lhe permitia exprimir o comico, não tinha meios para mais. Mas o publico não o desfeitiou; aturou-o e deixou-o gosar em paz o seu inocente prazer. Quero crer que tanta indulgencia procedia de ser Tabora um actor á parte, de ser porventura o mais portuguez e o mais popular dos nossos actores.

Ele não só falava a verdadeira lingua portugueza, o que constitue verdadeira raridade entre os nossos actores, mas recitava como ninguem o verso genuinamente portuguez; dava além d'isso uma nota litteraria que, creio, nenhum outro jámais dera. Tabora estava para com os seus collegas na mesma relação em que a narrativa

e a literatura popular estão para com a literatura erudita e artificiosa; nem pompa, nem *ficelles*, nem grandes planos estruturales; apenas uma declamação correntia e natural, destituída da menor pretensão, d'uma frescura e simplicidade como só tem os primitivos da arte. Aproximava-se pois, como nenhum dos outros grandes comicos, do modo de ser do povo.

Com outro artista se dava porem o caso, a que atrás aludi, de se esgotarem todas as provisões de paciencia. Contou-m'o um official de estado maior que privou durante muito tempo com Sarasate. Ao que parece, o celebre rabequista espanhol, cuja admiravel tecnica era particularmente caracterizada pela graça, possuia, além do seu maravilhoso *Stradivarius*, o mais ridiculo e inacreditavel *Violino d'Ingres*: saber de cousas de guerra e ter opinião em materia de estrategia; discutia os planos das batalhas de Napoleão. E ia dando com o official em doido; por pouco que este lhe não bate. Se tivesse sido homem de espirito era caso para dizer que estava a mangar com a tropa, não acha?

Devemos ainda lembrar-nos de que os grandes trabalhadores tem a necessidade mental, por vezes até fisica, de ocupar as horas vagas por uma forma que restabeleça o equilibrio do seu organismo, perturbado pelo esforço tanto mais esgotante quanto mais elevado. Nestes casos o *Violino d'Ingres* carece de ser o oposto d'essa occupação e aparece-nos sob um aspecto ingenuo, infantil, digamos até ridiculo. Mas sê-lo-ha de facto? Evidentemente não. Ele é apenas como deve ser.

Quer-me pois parecer que a noção vulgar que temos d'esse *instrumento* é errada, incompleta, superficial, grotesca até por vezes.

*
* *

Deixando porém a questão no pé em que o pozeram, consinta que eu me refira ainda a um ponto do artigo da *Arte Musical*, áquele em que, com toda a razão, se aponta a importancia do *Violino d'Ingres* como revelador do verdadeiro temperamento de quem o possuia. Assim é de facto quando, por exemplo, o acaso do nascimento, ou outras circumstancias de caracter social, obrigam um desgraçado qualquer a exercer funções que contrariam o seu temperamento. E' então que o *Violino* vem explicar cruamente a violencia por vezes tragicas de certas crises. Tal o caso de Luiz XVI, que parece ter sido um excelente serralleiro, e o de D. Carlos de Bragança que

nasceu pintor e, na sua paleta de paizagista, empregava de preferencia tons sombrios ou menos luminosos. Se o acaso os não fizesse nascer num trono, ninguém por certo os iria buscar para o arduo officio de reinar, sobretudo em situações de acuidade extrema a que naturalmente esses temperamentos irreductiveis, falhos de maleabilidade e de tino especial, politico, se não podiam de forma alguma adaptar.

Casos ha porem, pelo menos para mim, que ficam completamente por explicar; são aquelles em que temperamentos antagonicos se encontram sob a incidencia de um mesmo *Violino d'Ingres*. Arthur Napoleão o nosso grande pianista, apaixonado, em extremo vibrante, possuidor da graça mais elegante e encantadôra e do som mais belo e mais quente, é nas horas vagas um notavel jogador de Xadrez; o mesmo succede com o rabequista Kubelik, conhecido de todos pela sua tecnica estupenda, perfeitaissima, mas fria. Deve ainda citar-se Philidor (1726-1795) que debutou como operista gracioso, sabedor e inventivo, mas que se deixou absorver completamente pela paixão do Xadrez em que se tornou celeberrimo. Que laço psiquico abraça esses tres homens, mas principalmente os dois primeiros?

Parece-me difficil de dizer; mas mais difficil é ainda de comprehender o que passava com o estatuario Soares dos Reis e o Marques Pinto, outro rabequista. O primeiro, dotado de genio profundo, original e intransigente, era rude de trato nas relações com o mundo exterior e pouco sociavel; o segundo gosava das maiores simpatias, já pelo seu trato, já pela maneira de tocar, languida, facil, efeminada e tão perto do sentir do povo que a todos encantava. Eram pois dois temperamentos opostos, antagonicos. Pois ambos eles, escultor e rabequista, tinham o mesmo *Violino d'Ingres*: — deitar estrelas de papel.

Em Portugal não me parece que possa haver muitos *Violinos d'Ingres* interessantes para citar, porque é um verdadeiro paiz de amadores, onde todas as cousas andam confundidas e fóra dos seus logares. E como, por outro lado, ninguém acredita em cousa alguma e nada se toma a serio, não se sabe bem o que seja ridiculo ou deixe de o ser, nem tão pouco quando seja *Violino d'Ingres* ou deixe de o ser. Não se lembra do que se dava com o Alfredo Keil, que os musicos consideravam como um grande pintor e os pintores como um grande musico?

Aquí tem, meu caro Lambertini, o que eu queria dizer-lhe a respeito do lindo simbolo. E entretanto reparo que não maniei

festei até agora a minha opinião pessoal a respeito dessa cousa que uns julgam ridicula, ou difficil de confessar, e outros, e entre elles o auctor do artigo da *Arte Musical*, respeitam manhosamente para que lhes respeitem tambem o *seu vicio*. Ora eu penso que são extremamente felizes todos quanto possuem um bom *Violino d'Ingres*, que o tocam durante toda a vida sem nunca lhe quebrarem as cordas, sem um só momento se enfasiarem; esses são invejaveis, porque resistem a todos os ridiculos, gosam indefinidamente e não precisam portanto da indulgencia de ninguém. E que seria da pobre humanidade que não vive em Paris, em Londres ou em outros sitios bem fadados para entreter a vida, se o pintor Ingres não tivesse estudado rabeça em pequeno? Elle poderia ter desenhado menos bem, mas não ha duvida que foi homem de muito juizo.

S. C. 14 de dezembro de 1913.

Amigo e admirador obrigado

ANTONIO ARROYO.



Invenção

DOS

pistons applicados aos instrumentos de metal

(Conclusão)

Possuimos um desenho de clarim em tom de ré com 2 pistons, fazendo menção: A BOITE CARRÉE, representando a primitiva disposição imaginada pelos inventores Stœlzel e Blühmel, conforme se acha descripto no privilegio que lhes foi concedido em 12 de Abril de 1818. O primeiro piston baixa um tom ao instrumento, tendo o segundo um tubo addicional de meio tom.

O celebre fabricante belga Adolpho Sax, estabelecendo-se em Paris em 1842, dedicou-se com todo o seu genio e actividade ao aperfeiçoamento da invenção dos *pistons* e creou uma familia de instrumentos que denominou saxhorns.

Compõe-se a referida familia de soprano, contralto, tenor, baritono, baixo, contra-baixo e contra-baixo grave. Teem os saxhorns, geralmente, tres pistons, excepto o baixo que é preferivel com quatro. Os saxhorns com trez pistons teem uma extensão de duas oitavas e meia, entre fá suste-

nido e dó, variaveis na altura, segundo forem instrumentos agudos ou graves; os de quatro pistons teem tres oitavas completas.

Tem-se construido tambem instrumentos com seis pistons, e ainda com duas ou tres chaves, mas não são adoptados por causa da complicação do seu machinismo. Ha ainda outros instrumentos com pistons ou com rotação, construidos como os sax-horns e com a mesma escala, mas que não pertencem a esta familia, divergindo nas proporções dos tubos; são principaes d'elles o cornetim, o clarim, a trompa e o trombone.

Segundo informações communicadas á Academia das Bellas Artes do Instituto de França pelo celebre maestro Louis Gaspard Pacifique Spontini, Conde de Saint Andréa, (1) em carta, cujo original se achava em poder do compositor Georges Kastner, Blühmel teria cedido, ha perto de 95 annos, mediante uma transacção e tres mil francos de indemnisação, o direito de continuar a explorar na Prussia a invenção dos *pistons* e lhes teria igualmente concedido a faculdade de aceitar os privilegios de invenção para applicar os pistons a todos os instrumentos de cobre, sem excepção. Wieprecht, director de musica das guardas do rei da Prussia, o mesmo que acabamos de citar, relata o facto de differente maneira e nós julgamos dever reproduzir a sua versão, visto que ella nos offerece pormenores bastante curiosos sobre a rivalidade que se havia estabelecido entre Blühmel e Stœlzel.

Não é que a invenção dos *pistons* cuja principal gloria cabe ao silesio Blühmel fosse admittida sem contestação desde o primeiro dia: bem ao contrario; em quanto que a maior parte das nações se mostravam dispostas a recolher os beneficios de tão grandiosa invenção, não conseguiu ella, no proprio paiz em que se manifestou, senão encontrar numerosos adversarios.

Segundo affirmou o professor Wieprecht, no anno de 1816 ou 1817 (foi em 1814) apresentou Stœlzel em Berlim uma trompa chromatica de tres *pistons*. Dizendo-se inventor do systema, obteve por este motivo por dez annos e para todo o reino da Prussia um privilegio de invenção. O conde Brühl, protector das artes, admittiu este artista como primeiro trompa na capella real e

Blühmel associou-se com os fabricantes Griessling e Schott para explorar o brevet que lhe tinha sido concedido. Estes ultimos fabricavam instrumentos de metal de todos os generos, com adaptação de *pistons*; infelizmente estes instrumentos eram muito imperfeitos e no começo tiveram pouco successo. Diz-se mesmo (observe-mos bem que é sempre Wieprecht que fala) que os outros fabricantes, por inveja, convidaram os oboistas a declarar estes instrumentos completamente incapazes de prestar o menor serviço. Stœlzel, apoz diversos ensaios, conseguiu aperfeiçoar os seus *pistons*; mas os musicos de Berlim não ligaram importancia alguma aos seus esforços, e bem que elle tivesse tido melhor exito d'esta vez continuaram a repellar com vehemencia a sua invenção; no emtanto foi mais feliz nos paizes estrangeiros, especialmente em França e na Russia e n'estes dois paizes foi mesmo acolhida favoravelmente. Acrescenta Wieprecht que comparecia diariamente na fabrica de Griessling e ahi se occupava de vigiar a execução de varios aperfeiçoamentos relativos á construcção exterior dos instrumentos. Quando o privilegio expirou, continua este artista, podia a competencia estabelecer se livremente, e aconteceu que no anno de 1828, o oboista Blühmel da Silesia produziu novos *pistons* que não differiam dos primeiros senão pela forma, requerendo por sua vez um privilegio para esta invenção; foi-lhe elle recusado, attendendo a que já se havia entregue um a Stœlzel para instrumentos chromaticos. Blühmel fez valer os documentos que tinha em seu poder e que tendiam a provar que dez annos antes lhe havia comprado Stœlzel por 10:000 francos a invenção que elle proclamou em seguida como sua.

De resto, diz Wieprecht, estas provas não sendo indicios irrecusaveis, continuou Stœlzel a passar em toda a parte pelo primeiro inventor de instrumentos de metal chromaticos. Comtudo o director da musica das guardas do rei dá a preferencia aos *pistons* de Blühmel, que lhe pareceram superiores aos de Stœlzel, no tocante á força e egualdade dos sons, mas um tanto inferiores, pelo contrario, com respeito á facilidade de execução.

Todavia Wieprecht não teve a intenção de reivindicar exclusivamente em proveito de Stœlzel a honra da invenção do machinismo dos *pistons*, e é o primeiro a concordar que esta honra reverte em partes eguaes aos dois artistas que se conheceram e poderam communicar mutuamente as suas idéas, antes que a inveja os convertesse

(1) Spontini, celebre compositor dramatico italiano, nasceu em 1774 em Majolati (Estados Romanos) e falleceu na mesma aldeia a 24 de janeiro de 1851.

em dois inimigos. De resto é para admirar que os esclarecimentos fornecidos por Spontini não concordem com os que nos transmittiu o professor Wieprecht, visto que o illustre autor da opera *Vestale*, durante o tempo que foi director da musica do rei da Prussia se informou da verdade, não só junto de Stœlzel como tambem de Wieprecht, como está demonstrado na carta, da qual extrahimos algumas linhas: «O inventor Stœlzel, diz o maestro Spontini, fez todas as disposições verbaes e por escripto que me eram necessarias, bem como o inventor Wieprecht, que, ambos musicos da capella real, receberam as primeiras indicações dos pistons do inventor Blühmel, da Silesia, ha aproximadamente 25 para 26 annos». (A carta é datada de 6 de Abril de 1840). E' devido á activa solicitude do grande mestre que acabamos de citar que somos devedores da introdução em França dos instrumentos de pistons, taes como: a trompa, clarim e cornetim; elle proprio informou no documento em poder do auctor do «Manuel Général de Musique Militaire» (Georges Kastner), da seguinte maneira: «Enviei de Berlin a Paris, do anno de 1823 a 1831, quantidade de trompas a piston, clarins ou cornetins de 2 a 3 pistons ou *ventiles* (valvulas) (os primeiros conhecidos em Paris), especialmente ao Sr. Barrilon, ao professor de Trompa (1) e ao chefe de musica das guardas, David Buhl (2), e é conforme estes exemplares que alguns fabricantes imaginaram ter inventado ou aperfeiçoado, em quanto elles apenas imitaram e copiaram, assim como aconteceu a todos os instrumentos de vento e em metal usados na França, em todos os tempos, os quaes foram inventados e aperfeiçoados na Alemanha.» Entretanto um artista de Paris, M. Meifred, professor de trompa a piston (3) no Conservatorio Real de Musica, que foi o primeiro a fazer uso da trompa de pistons em França, fez construir uma trompa que armava em todos os tons, mas cujos tubos representando os sons ficticios podiam-se prolongar e encurtar á vontade, o que permittia modificar o temperamento e regular a afinação de cada tom. Este aperfeiçoamento devido a Meifred, foi muito apreciado não só em França, mas ainda

na Allemanha e em Italia, onde os instrumentos construidos segundo este systema são geralmente designados sôb o nome de trompa Meifred.

Como geralmente acontece aos grandes artistas, Stœlzel e Blühmel morreram pobres, deixando o primeiro d'estes inventores a sua viuva e filhos na indigencia.

O primeiro fabricante francez que se occupou do aperfeiçoamento do cornetim de pistons (cujo systema é o mesmo da trompa de pistons) foi Antoine Hardy, que seguiu os conselhos do artista Meifred, contribuindo poderosamente para implantar o seu uso. N'esse tempo tinha apenas dois pistons (1).

Na nossa monographia do Cornetim acha-se representado o modêlo de um cornetim com 2 pistons, marca C. Sax, Bruxelles. Os pistons são do systema Stœlzel e descem meio e um tom respectivamente, não estando ainda munidos de bombas os tubos addicionaes.

Charles Joseph Sax principiou a sua carreira como simples operario mechanico, conseguindo, por sua intelligencia, fundar em Bruxellas a fabrica de instrumentos de vento, inventando novos instrumentos, introduzindo numerosos aperfeiçoamentos na sua factura e achando as leis que regulam o comprimento da divisão dos corpos sonoros. Charles Sax foi pãe do fabricante e inventor Adolpho Sax, de quem acima fallámos.

O Cornetim de pistons descende do antiga corneta de posta, que tem algumas vezes a volta circular, e é usada pelos postilhões em França e Allemanha.

A sua invenção data de 1815. Damos a palavra a René Brancour, actual Conservador do Museu do Conservatorio Nacional de Musica, de Paris:

«O *cornet de poste* era um pequeno instrumento de cobre que tocavam os postilhões á chegada e partida da estação. Este instrumento tinha a forma rectilinea».

Na collecção Keil acha-se um bello exemplar de cornet de poste, com 2 pistons, marca C. Sax, Bruxelles, principio do Seculo XIX. No anno de 1839 Perinet imaginou para o cornetim o piston de tubo grosso, dando assim á columna d'ar a quasi plenitude do seu desenvolvimento.

(1) Dauprat (L. F.), professor de trompa no Conservatorio de Paris e trompista da Sociedade dos Concertos e da Opera.

(2) David Buhl, clarim das guardas, fez construir em 1833 um clarim, segundo um modêlo, com *double coulisse*.

(3) Meifred (J. P.) foi discipulo do professor Dauprat.

(1) Os primeiros cornetins da Edade Media foram feitos de cornos de animaes. Na interessante collecção da capella dos duques de Modena, situada perto d'esta cidade, acha-se exposto um grande corno de bufalo guardado de prata cinzelada, trabalho feito no seculo XIII. O bocal d'este instrumento feito de prata tem uma forma concava muito semelhante ao bocal do cornetim.

Foi também este inventor que applicou o 3.º piston ao cornetim.

Tem-se admittido até hoje que a invenção dos pistons data de 1815 e se deve aos fabricantes da Silesia e Allemanha, Blühmel e Henrique Stölzel; appareceu porém ultimamente em um museu bavaro um clarim com 2 pistons e com uma inscripção datada de 1806, que dá a Antão e Ignacio Kerner, fabricantes de Vienna, a prioridade do invento. Reconstituída a genealogia da familia Kerner, viu-se que desde 1751 a 1848 todos os Kerner se dedicaram á construcção de clarins e outros instrumentos de latão.

Em Italia e outras nações preferem-se aos pistons os *cylindros de rotação*, que offerecem para os tocadores algumas vantagens que não são para desprezar; em Portugal, porém, os cornetins e todos os instrumentos em que os pistons sejam substituidos por *cylindros de rotação* tem pouco consumo.

O systema de rotação nos instrumentos de metal consiste em que os tubos parciaes são postos em communicação com o tubo geral por meio do movimento giratorio de uma especie de pequeno tambor; oppondo-se ao systema de pistons, em que o mesmo resultado se obtem pelo movimento vertical de um embolo ou piston.

No Museu instrumental do Conservatorio de Bruxellas acha-se exposto o trombone tenor de sete campanas, invenção de Adolpho Sax. Este instrumento tem seis pistons independentes e sete campanas. Os seis pistons estão divididos em dois grupos de tres pistons, empregando-se portanto as duas mãos para os fazer mover.

Os allemães fallando dos instrumentos de pistons empregam o termo *ventil*; assim, chamam á trompa de pistons *ventilhorn*, ao trombone *ventil-posaune* e ao clarim *ventil-trompete*. O nome allemão *ventil* foi na primeira época da invenção dos pistons empregado para designar a trompa de pistons: em francez *cor à ventilles* e em italiano *corno a ventile*.

São em grande numero os fabricantes que tem adaptado pistons aos instrumentos da sua invenção; citaremos entre elles os seguintes: F. Sudre successor da casa Halary. Foi este ultimo fabricante que em 1820 inventou a familia dos ophicleides, sendo também o primeiro que fez o cornetim de pistons. Sudre applicou os pistons aos sudrophones, instrumentos da sua invenção. O afamado fabricante C. G. Conn, de Elkhart, Indiana, fabrica também trombones de varas com adaptação de um pis-

ton. Os Euphoniums com 2 campanas d'este fabricante tem 5 pistons.

Para não deixarmos de alludir aos recursos dos pistons diremos a maneira de os empregar:

1.º piston baixa 1 tom.

2.º piston baixa 1/2 tom.

3.º piston baixa tom e meio (egual ao emprego do 1.º e 2.º piston).

1.º e 2.º pistons baixam tom e meio.

2.º e 3.º pistons baixam 2 tons.

1.º e 3.º pistons baixam 2 1/2 tons.

1.º, 2.º e 3.º pistons baixam 3 tons.

O cobre é o metal geralmente empregado para o fabrico dos instrumentos de metal. A denominação cobre é, por assim dizer erronea, porque esta palavra se applica ao cobre rubro; na realidade, servindo se do termo technico, os instrumentos são feitos de *latão*.

Compõe-se o latão de uma liga de cobre e zinco na proporção geral de dois terços de cobre por um terço de zinco. Apresenta-se no mercado sôb a forma de laminas ou de barras; com as laminas fazem-se os tubos, as campanas e as culatras; com as barras fabricam-se as peças pequenas como botões para pistons, parafusos, etc.

Emprega-se muitas vezes o *maillechort* para fabricação dos pistons. O *maillechort* é um composto de cobre, zinco e nickel.

São em grande numero os fabricantes e artistas que tem introduzido melhoramentos no cornetim; citaremos entre elles Labbaye, Muller, Gautrot Ainé, Guichard, Köhler, fabricante de Londres (1851), John Shaw (1838), o professor Arban, Courtois frères, que fabricaram cornetins com a forma em semi-circulo. Apenas com um piston possuímos 2 desenhos de clarins para infantaria, que se acham reproduzidos na nossa monographia do cornetim, sendo o primeiro em si bemol e o outro classificado como clarim baixo, ambos para infantaria.

Lisboa, 18 de Maio de 1912.

ALFREDO BORGES DA SILVA.

A proposito da proeza ultimamente realisada pela cantora Emmy Destinn, e que consistiu em cantar a romanza da *Mignon* dentro de uma jaula de leões, conta um jornal inglez que a empresa cinematographica que contractou a artista para esta arriscada prova teve que pagar-lhe 2500 libras e segurar-lhe a vida em importante quantia.



Abriu a quinzena musical com uma brilhante manifestação d'arte, a que ficaram ligados os nomes de alguns dos mais prestimosos artistas do Porto — a consagração da data do nascimento de Beethoven (16 de Dezembro) com o concerto e conferencia, de que vamos dar succinta nota.

Foi iniciador da festa o illustre pianista e professor Luiz Costa, que teve a collaboração de sua esposa, a sr.^a D Leonilda Moreira de Sá e Costa, e dos professores Moreira de Sá e José Gouveia.

N'um erudito discurso preliminar, Moreira de Sá desenhou a individualidade artistica do grande mestre de Bonn, narrando as varias evoluções porque passou a arte dos sons até ao momento em que surgiu o genio luminoso de Beethoven, fanal inapagavel que havia de illuminar e nortear a arte de todos os tempos — e nas successivas modalidades, tão caracteristicas, das suas tres *maneiras*, ainda accentuou a marcha ascensional para a perfeição ideal e intangivel em que «se rasgam novos horisontes á musica pelas mais transcendent conceções do espirito e pela expressão sublime dos mais bellos sentimentos da alma humana».

Moreira de Sá, depois de analysar em breves palavras as obras que se iam executar, fechou o seu notavel discurso entre entusiasticos applausos.

No programma não havia senão duas *Sonatas* de piano (op. 57 e 109) e o *Trio* em *si* bemol (op. 97), aquellas executadas por Luiz Costa e o trio por sua esposa com os srs. Moreira de Sá e Gouveia.

A interpretação das tres divinas obras foi, segundo affirmam os criticos portuenses, absolutamente digna d'aquella solemnidade artistica, sendo todos os executantes muito victoriados e especialmente festejado o tão sympathico como talentoso promotor.

* * *

Na noite de 20 deu o professor Julio Cardona no salão do Conservatorio um bem elaborado sarau de alumnos, ao qual infelizmente não pudemos assistir, apesar da amabilidade do convite.

Como solistas tomaram parte no concerto

as sr.^{as} D. Esther Cohen, D. Eulalia Pereira, D. Sarah Affonso, D. Henriqueta Lopes, D. Aida Caldeira, D. Helena Peres Fernandes e os srs. Raul Costa, Antonio Cabral, Antonio Fanqueiro, Paulo Manso e Acacio de Faria, todos discipulos de violino do talentoso artista, que executaram obras de Drdla, Rieding, Sinding, Paganini, Brahms, Hauser, Corelli, Beethoven, Schumann, Saint-Saëns e Ernest.

Alem d'isso tocou a sr.^a D. Mary Bensimon o *Concerto* de piano de Grieg e executou-se por um grande numero de violinistas em unissono, a *preghiera* do *Concerto* de Bazzini.

* * *

No domingo, 21, realisou-se no Porto a 19.^a sessão de musica de camara, com o *Quarteto* em *sol* menor de Mozart e uma *Suite* de Turina, para violeta e piano com quarteto d'arco.

A proposito d'esta ultima obra publica o eminente professor Moreira de Sá, no *Primeiro de Janeiro* d'esse mesmo dia, um bello artigo sobre *Joaquim Turina e o movimento musical hespanhol contemporaneo*, em que, a largos traços mas muito proficientemente, se descreve o estado actual da arte da musica no visinho reino. Referindo-se ao auctor da nova *suite*, diz Moreira de Sá: — «As composições de Turina são fortemente impregnadas de musica popular andaluza (Turina é sevilhano). As ideias melodicis são quentes e apaixonadas, a harmonisação, inteiramente moderna, picante como o colorau, é admiravelmente pitoresca, com francas opposições de luz e sombra, á maneira d'um quadro de Rembrandt, a polifonia contrapontistica, interessantissima, revela uma mão já firme e senhora da technica moderna.

A *Scène Andalouse* tem tudo isto e tem mais uma notavel originalidade de plano e factura que a torna curiosissima. E' um perfeito tecido de frases intensamente expressivas, urdido pela trama de ideia inicial que dá á complicada estrutura e ao seu riquissimo matiz a mais completa unidade.

Estas frases fazem lembrar os *Leitmotive* de Wagner com a differença que Wagner desenvolve o *Leitmotiv* sinfonicamente, como um fio que se desenrola, ao passo que as frases da *Scène Andalouse* são como as mil tintas da paleta d'um Murillo ou d'um Rubens.

Turina é incontestavelmente um das talentos mais prometedores da actual geração».

Foram executantes os srs. Nicolino Mi-

lano, Benjamin Gouveia, Moreira de Sá, Alberto Pimenta, Hasdrubal Godinho e J. Casaux.

* * *

Nos dias 13, 20 e 27 realisaram-se no Olympia os 5.º, 6.º e 7.º concertos de Musica de Camara.

Na primeira d'estas audições figuravam no programma o quintetto de Schubert conhecido pelo *Quintetto da truta*, um trio de Beethoven e o quartetto de Julio Neuparth.

Na segunda repetiu-se o quintetto de Schubert e executou-se o celebre *Septuor* de Beethoven; e na ultima o quartetto n.º 4 de Beethoven para instrumentos de corda, que já se tinha executado em anterior audição, a sonata de Cesar Franck, tambem repetida, e o septuor *à la trompette* de Saint-Saëns.

Falta-nos espaço para nos referirmos á execução de cada uma das obras em especial e por isso trataremos d'aquellas que agora ainda não tinham sido ouvidas.

O andante do quintetto de Schubert foi executado n'um andamento bastante vagaroso, o que prejudicou o caracter do trecho e obrigou o pianista a tomar um tempo mais vivo para dizer a sua variação. O scherzo, porem, foi executado com brio assim como o ultimo andamento. O quartetto de Neuparth, obra que foi premiada no concurso aberto pela Sociedade de Musica de Camara e ali executado, teve uma colocação infeliz no programma. Entalado entre um trio de Beethoven e o quintetto de Schubert, a composição de Julio Neuparth, embora de inegavel merecimento, ficou bastante prejudicada com a confrontação das duas obras. A execução foi bastante regular sobre tudo no ultimo andamento a que os artistas dedicaram a melhor das suas atensões.

O *septuor* de Beethoven, que não se ouvia em Lisboa desde 1903, anno em que a Sociedade de Musica de Camara o executou no seu primeiro concerto, é uma obra de graves responsabilidades e que necessita de longo estudo e trabalho aturado. A execução entregue a artistas de valor incontestavel como os que tomaram n'elle parte foi por veses feliz, ressentindo-se porém da falta de ensaios. O andante com variações foi iniciado n'um tempo bastante vagaroso e só mais tarde adquiriu o tempo justo. O scherzo foi executado com brio e perfeição assim como o ultimo andamento.

Resta-nos fallar do *septuor à la trompette* que a Sociedade de Musica da Camara fez ouvir pela primeira vez em Lisboa. A difficuldade d'esta obra consiste especial-

mente na parte da trompette que requer um tocador de excepcionaes qualidades artisticas e exige que seja executado no instrumento para que foi escripto.

O artista que foi agora encarregado da parte da trompette, executou-a no cornetim. O som estridente do cornetim não é de molde a fundir-se com os instrumentos de corda e assim a execução da obra resentiu-se da substituição inaceitavel da trompette pelo cornetim.

Forçoso é porem confessar que sr. Canhão, a quem foi distribuida a parte da trompette, é um artista de valor e de certo desempenharia o seu lugar com proficiencia logo que se desse ao trabalho de estudar a parte no instrumento para que Saint-Saëns a escreveu.

De resto a execução de toda a obra foi pouco cuidada, havendo grandes balanços e não se notando aquella perfeição technica que era de esperar de artistas de tal valor.

* * *

Attendendo ás enchentes consecutivas que tem tido os concertos dirigidos pelo sr. Blanch no theatro da Republica, não resta duvida que depois de tanto tempo e de varias tentativas o publico acabou por interessar-se por este genero de musica. A orchestra do sr. Blanch soffreu este anno modificações que a todos parecia lhe deveriam causar graves difficuldades. Não succedeu porem assim; os artistas que vieram substituir os que d'ali saíram teem mostrado até agora desempenhar cabalmente as responsabilidades que lhe são exigidas.

O quarteto de corda está sensivelmente melhorado e se o sr. Blanch dispusesse de um bom primeiro trompa poderia afoitamente abordar todos os generos de musica e apresentar uma execução perfeita, logo que não economisasse tempo nem trabalho.

Nos concertos de 14, 21 e 28 executaram-se obras de Mozart, Beethoven, Cherubini, Schubert, Paganini, Saint-Saëns, Wagner, Mendelssohn, Glasounow, etc.

De todas estas obras citemos em primeiro lugar, como boa execução, a abertura dos *Mestres Cantores*. A orchestra provou bem n'essa obra o muito que ha a esperar d'ella e as forças de que dispõe.

A fórma como n'esta abertura se houve o quartetto de madeira, pela sua segura afinação, egualdade de rythmo e boa technica, provou á evidencia que os artistas que compõem aquelle naipe estão aptos para grandes comettimentos.

Alem d'isso em toda a obra se notou um

apreciavel claro escuro, sem empastamento, e uma dição clara e nitida de todos os instrumentos cantantes. Um bravo pois ao maestro Blanch pela magnifica interpretação de tão grandiosa e bella obra.

Tambem é digna de registo a fórma como a orchestra executou a abertura *Rosamunda* de Schubert e as *Chansons sans paroles* de Mendelssohn, delicadamente interpretadas com elegante graciosidade.

Na symphonia de Mozart não esteve a orchestra á altura das obras citadas; as produções do divino compositor apresentam difficuldades que não se vencem sem aturado estudo. A orchestra não tem o conhecimento preciso da musica de Mozart para poder dar-nos uma dição accetavel das produções do mestre, mostrando-se n'ellas sempre pesada e pouco maleavel.

A quinta symphonia de Beethoven teve este anno melhor execução. Ainda assim o primeiro andamento teve incertezas que a prejudicaram. O andante foi muito bem iniciado pelos violoncellos e o scherzo teve momentos felizes. Digno de nota o *pianissimo* com que finalisa o scherzo e o *crescendo* que prepara o ataque do *final*.

A *Danse macabre* de Saint-Saëns teve este anno peor execução. Além do balanço manifesto no movimento contrapontado das cordas, o distincto violinista Caggiani não esteve positivamente feliz no seu solo.

A serenata de Glasounow é uma pessima imitação do genero hespanhol.

E' obra que não desperta interesse e com a qual não vale a pena gastar tempo.

Digno de menção o *Motu perpetuo* de Paganini pela forma brilhante como os violinos se conduziram.

L. C.

*
* *

Dignos de registo, e mesmo de mais largas apreciações, são tambem os concertos symphonicos que o nosso prestigioso compatriota David de Sousa tem dirigido no Politeama. As audições de 14, 21, 25 e 28 no novo e elegante theatro da rua de Santo Antão foram para o distincto artista outros tantos motivos de triumpho, fazendo valer, em numerosas e brilhantes facetas, um primacial talento de chefe, como raros tem apparecido entre nós. A segurança, a auctoridade e a maleabilidade da execução, sem *ficelles*, que David de Sousa tem evidenciado tão brilhantemente no seu arduo mister de conductor, tem-lhe conquistado os maiores e mais legitimos elogios, a que nós outros nos associamos gostosamente, porque são justos e merecidos.

Nos seus programmas, de um eclectismo de bom gosto, tem-se notado a inclusão de obras de compositores nacionaes, que hoje já teem, aqui e ás vezes no Republica, a occasião tão ambicionada de se fazerem apreciar. Esse trabalho de incentivo e propaganda, em prol da nossa tão desprotegida arte portugueza, é dos que convem exaltar e applaudir, para que nunca esmoreça ou afrouxe.

Por isso foi com verdadeira satisfação que todos os verdadeiros amadores viram incluir-se nos programmas os *Esboços orchestraes* de Wenceslau Pinto, cujos 2.º e 3.º numeros teem sido bisados, as *Miniaturas* de Augusto Machado, cujo scherzo bem poderia ter tido as mesmas honras, como succedeu quando ha annos executado no Salão da Trindade, e a *Rapsodia slava* do proprio David de Sousa, que, não sendo tambem absoluta novidade para o nosso publico, é comtudo ouvida sempre com prazer.

N'estas varias audições, para cujo exame minucioso seria precisa uma quantidade de espaço de que hoje não podemos dispôr, ouviram-se tambem com applauso as aberturas do *Obéron*, *Egmont*, *Guarany*, *Rienzi* e *Romeu e Julietta* (Tschaikowski), o *Poema lyrico* e o *Poema symphonico* de Glasounow, o *Largo* de Haendel, *Après l'été* de Schmitt, o *Rigaudon de Dardanus* de Rameau, a *Marcha hungara* de Berlioz, a *Valse triste* de Sibelius, a *Symphonia* em sol menor de Mozart, a *Suite lyrique* de Grieg, a *Dança das luzes* de German, o *Minuetto* de Bocherini, a *Marcha imperial* de Wagner, etc., havendo diversas que foram repetidas a pedido.

Entre os solistas que se produziram n'estes concertos, não podemos deixar de mencionar o distincto violinista Thomaz de Lima que, na sessão de 28, executou o *Concerto militar* de Lipinsky e as *Czardas* de Hubay por forma a suscitar uma ovação muito calorosa e quanto possivel justa.

Os concertos do Politeama proseguem sem interrupção e mantendo sempre este nivel de elevação artistica; promete ser brillantissimo o de amanhã, sexto da serie, em cujo programma figuram magnificas obras de auctores classicos e modernos.

*
* *

O 3.º concerto symphonico do Porto, sob a direcção do nosso illustre amigo e distincto artista Raymundo de Macedo teve logar em 28, com um programa que incluia as aberturas do *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, do *Coriolano* de Beethoven,

e do *Navio Phantasma* de Wagner, a *Danse macabre* de Saint-Saëns, o *Vito* de Viana da Motta, *Rêverie* de Oscar da Silva e o preludio dos *Mestres Cantores*.

O solista do concerto foi o reputado pianista Hernani Torres, que teve a seu cargo o *Concerto em mi bemol maior* de Liszt.

Na 20.^a sessão de Música de Camara, promovida por Moreira de Sá e realisada em 29, no salão Mello Abreu (Porto), executaram-se dois trios de Beethoven, a op. 3 para violino, violeta e violoncello e a op. 97 para piano, violino e violoncello.

Executantes foram a sr. D. Leonilda Moreira de Sá e Costa e os srs. Moreira de Sá, Benjamin Gouveia e José Gouveia.



PORTUGAL

Na séde da *Academia de Musica do Porto* (Galeria de Paris, 82, 1.^o), vae começar a funcionar no proximo mez de janeiro uma aula de Historia de Musica, regida pelo notavel critico d'arte, dr. Aarão de Lacerda.

A *Academia* é uma das meritorias instituições portuenses, substituindo de algum modo o conservatorio official que ali falta. Tem cursos nocturnos de piano, violino e outros instrumentos de corda e de sôpro. Alem da nova cadeira de Historia musical, consta que se abrirá tambem brevemente um curso de theoria musical e outro de piano, sendo este ultimo dirigido pela distincta professora, sr.^a D. Olympia Baptista.

Tem tomado notavel incremento a criação do Museu Musical, que o director d'esta revista se propoz fundar fora da intervenção do Estado e unicamente auxiliado pelos particulares, artistas e amadores d'arte, que com elle queiram colaborar n'este interessante empreendimento. Abandonada, á força, a collecção que,

á custa de tantos e tão desinteressados esforços, se havia reunido *para o Estado*, Michel'angelo Lambertini não hesitou em tomar sobre os hombros o encargo não leve de reunir uma nova collecção d'instrumentos antigos e modernos, os livros precisos para fundar uma bibliotheca da especialidade, e as estampas para um gabinete iconographico, constituindo com todo esse material artistico e historico um Museu ou exposição permanente, como os ha em todos os paizes cultos, destinado não tanto ao regalo do simples curioso como principalmente á educação superior do musico e do artista em geral.

A ideia tem encontrado uma corrente de verdadeira sympathia entre os cultores da arte, achando-se já em poder do iniciador uma collecção de mais de cem peças, algumas de alto valôr, que constituem um primeiro nucleo de Museu absolutamente interessante e raro.

Vae publicar-se d'aqui a poucos mezes o primeiro catalogo, que será profusamente distribuido. Por agora, daremos em successivas noticias a relação das dadas e depositos destinados ao Museu, rendendo assim um merecido preito aos que tão intelligentemente e tão nobremente tem sabido concorrer n'esta obra de patriotismo e de arte.

Mannel Macedo P. Coutinho

Um *flageolet* duplo, de Bainbridge, de Londres (*Dep.*)

Jacob Ruah

Um *schofar*, empregado nas synagogas (*Off.*)

Fernando Bomtempo

Collecção de 50 partituras e varias obras autographas de seu pae, o grande pianista portuguez João Domingos Bomtempo (*Off.*)

Retrato de João Domingos Bomtempo, gravura rara (*Off.*)

Antonio Felix da Costa

Uma *viola* espanhola (*Off.*)

Francisco Silverio

Dois *clavicordios* conventuaes (*Off.*)

Uma *viola* de sua invenção, premiada com medalha d'ouro na Exposição de Paris. (*Off.*)

Alexandre Rey Colaço

Um *guembri* (*Off.*)

Uma *darbuka* (*Off.*)

Custodie Cardoso Pereira & C.^a

Um *clarinete* de Haupt (Off.)
Um *ophicleide* (Off.)

José da Costa Carneiro

Um *baixão* conventual (Off.)

Continuaremos a lista em outro numero.

* * *

Entre as ultimas composições pianísticas, merecem logar especial os tres *Klavierstücke* que acaba de publicar na casa Schlesinger, de Berlim, o primoroso pianista portuense Luiz Costa.

Ao pé da azenha, o primeiro numero da *suite*, é um pequeno trecho imitativo, de melodia expressiva e clara, mas de factura por demasia singela. Damos todas as preferencias ao segundo, uma deliciosa *berceuse*, exemplo curioso de quanto o modo maior pode prestar-se, ao contrario do que muitos supõem, para descrever sentimentos dôces e tristes; a cadencia com que termina o trecho é uma verdadeira *trouvaille*. No terceiro numero, um *Conto de fadas*, intercala-se o motivo sentimental com a nota vaporosa e etherea que deriva naturalmente do programa imposto; é uma peça de salão que ha-de interessar muito as nossas amadoras pianistas.

Em resumo, os *Klavierstücke* de Luiz Costa são composições que honram o seu auctor e nos dão mais uma vez a medida do seu alto merecimento e seriedade artistica. Muito lhe agradecemos os exemplares com que distinguuiu esta redacção.

* * *

A'manhã, 1 de Janeiro, realisa-se no Palacio de Christal uma festa, em que será estreado officialmente o hymno da cidade do Porto.

* * *

Recebemos e agradecemos o numero 5 de uma nova publicação portuense, *O Eco*, que se occupa com visivel proficiencia e hombridade de assumptos theatraes e litterarios. E como prova de absoluta independencia critica, *O Eco* previne as empenzas theatraes de que «*não sollicita nem accieita bilhetes de favôr.*»

Oxalá todos podessem fazer o mesmo, o que não basta evidentemente para fazer criticas bem feitas, mas muito concorre para que ellas não sejam parciaes e systematicamente lisongeiros.

ESTRANGEIRO

O *Quatour Parent* realisa em janeiro uma serie de concertos consagrados a Mozart, Beethoven, Brahms, Franck, A. Parent e Turina. D'este ultimo compositor far-se-hão ouvir as mesmas *Scènes andalouses*, que ha pouco se tocaram no Porto.

As interessantes sessões do *Quatour Parent* effectuam-se na *Schola Cantorum*.

* * *

Georg Schumann foi nomeado director do Instituto Superior de Composição, de Berlim.

Esta cidade conta actualmente tres grandes escolas de composição, sendo as restantes duas dirigidas respectivamente por Engelbert Humperdinck e Frédérik Germsheim.

* * *

Espalharam os jornaes que o imperador da Allemanha havia interdito aos seus officiaes que dançassem o tango e outras danças excetricas.

Não é bem assim: o *Kaiser* exprimiu simplesmente o voto de que os officiaes uniformizados se abstivessem de taes danças.



Falleceu em 15 o sr. Evaristo Antonio Guedes, chefe de musica reformado, que ultimamente servia na banda do regimento de infantaria 32, aquartelado em Penafiel. Tinha a graduacção de capitão, contando 62 annos de idade e 39 de serviço militar.

* * *

O Conservatorio de Paris acaba de sofrer a perda de um dos seus melhores mestres, o pianista Eraïm-Miriam Delaborde.

Nascido em 1839, discipulo de Alkan, Delaborde era professor do Conservatorio desde 1873 e creou n'esse estabelecimento d'ensino musical uma numerosa pleiade de optimos discipulos. Foi concertista apreciado e deixa algumas composições, que não são destituidas de merecimento.

Caixa de Socorro a Musicos Pobres

Foi quasi nullo o movimento de 1913, como se pode vêr na conta que pontualmente apresentavos aos nossos leitores. Claro está que o capital da modesta fundação se manteve na mesma altura, em que o vimos ha um anno — representado, além do saldo da conta infra, pelas mesmas 42 obrigações de 4 0/0 (1888), das quaes apenas uma foi forçadamente substituida pelas exigencias do sorteio. Façamos votos para que o proximo anno seja mais prospero.

Entrada		Sahida	
Saldo em 31 de dezembro de 1912.	15\$905	Compra de 1 obrigação de 4 0/0 ...	20\$200
Donativos durante o anno de 1913	2\$400	Subsidios fornecidos:	
Uma obrigação sorteada.	22\$500	J. Apparicio da Matta	2\$500
Juros cobrados (2.º semestre de 1912 e 1.º de 1913).....	25\$825	Carlota Joaquina da Silva...	1\$000
		Raymundo José dos Santos ..	1\$000
		Anna d'Oliveira	500
			5\$000
		Sellos para cobrança de juros....	\$070
		Saldo em 31 de dezembro de 1913:	
		Juros.....	41\$360
	66\$630		66\$630

1914

Ao findar o 15.º anno d'esta desprezenciosa publicação, vimos saudar todos aquelles que por qualquer modo contribuíram para que ella ainda não desertasse do seu posto — os assignantes e leitores, que tão efficaçmente a têm querido patrocinar — os collaboradores, tanto effectivos como adventicios, que tão nobremente e tão desinteressadamente lhe tem vindo abrilhantar as columnas.

Nunca uma publicação portugueza, especialmente consagrada á musica, conseguiu uma tal longevidade. No estrangeiro mesmo, poucas existem que tenham mais de 15 annos de vida, e no estrangeiro ha a contar com elementos de cultura e com factores de propaganda, que aqui escasseiam por completo.

Assim, e apezar da sympathia de que nos sentimos rodeados e do apoio moral e material que d'ella deriva naturalmente, a nossa missão não deixa de ser singularmente espinhosa, quando não desanimadora. Não importa. Havemos de proseguir-a com o mesmo ardôr e com a mesma fé, sem desfitar os olhos d'esse ideal que ha tantos annos vimos acariciando e que se resume em duas palavras — o progresso da arte em Portugal.

1028
+ Patrocínio