



REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

Proprietario, director e editor

MICHEL'ANGELO LAMBERTINI

Redacção e administração

Praça dos Restauradores, 62 a 68

Composto e impresso na Typ. do Anuario Commercial

Praça dos Restauradores, 24

SUMMARIO: A edição critica das obras de Liszt — Giulio Caccini — Um novo aparelho musical  
— Ha 100 annos — Concertos — Noticiario

## A edição critica das obras de Liszt

Sob o protectorado e com o auxilio pecuniario da princeza Maria de Hohenlohe, filha da princeza Wittgenstein, da dedicada amiga de Liszt, encetou a casa Breitkopf e Härtel a publicação das obras completas de Liszt. Esta edição tem por fim, como as que a mesma casa já publicou de todos os grandes mestres: Bach, Händel, Haydn, Beethoven, Schubert, Palestrina. etc., reunir n'uma edição todas as obras de Liszt e estabelecer para todos os tempos um texto authentico d'ellas, corrigindo os erros das antigas edições e mesmo os descuidos que escaparam ao proprio autor nos seus manuscriptos, assim como tornar a pôr em circulação obras cujas edições se exgotaram e as differentes versões que Liszt fez das mesmas peças, publicando tambem pela primeira vez obras que não chegaram a ser impressas em vida do autor.

A maior parte das bibliothecas publicas da Allemanha e algumas do estrangeiro, assim como alguns principes allemães já assignaram a edição completa.

E' conhecido o cuidado com que aquella grande casa editora trata d'estas edições criticas, convidando os musicos mais notaveis para collaborarem n'ellas. Foi assim que nas edições de Bach, Beethoven collaboraram homens como Liszt, Brahms, Joachim e muitos outros. Para esta edição de Liszt estão egualmente trabalhando uma pleiade de artistas, sendo a edição dividida em secções e cada uma entregue a um artis-

ta. As obras sinfonicas são revistas pelo pianista e compositor Eugenio d'Albert, as peças para piano e orchestra por Stavenhagen, tambem pianista, compositor e regente, ambos discipulos de Liszt, as peças para canto pelo regente da opera de Weimar e director do museu Liszt n'essa cidade: Peter Raabe, as rhapsodias húngaras pelo musico húngaro Bélak, as missas e oratorios por um outro musico, cujo nome não me occorre, e assim tambem as obras para órgão. Das obras para piano só tinha-se encarregado o pianista e compositor Busoni, que chegou a publicar em trez volumes todos os estudos, mas não podendo proseguir por falta de tempo, fui eu honrado com o convite de continuar a grande tarefa. Afim de garantir a unidade de principios geraes da edição, todos os revisores tem que submeter o resultado dos seus estudos a uma comissão composta dos senhores Kellermann, e um dos mais velhos discipulos de Liszt, e Wolfrum, o celebre regente e compositor em Heidelberg, cujo entusiasmo pelo mestre é tal que o levou a fazer executar no espaço de alguns annos em Heidelberg todas as obras sinfonicas de Liszt. Nota-se entre os collaboradores a falta do decano dos discipulos de Liszt: Klindworth, um dos mais dedicados propagandistas do mestre e conhecedor de muitas tradições. Não sei a que attribuir esta falta. Mas apesar de não collaborar directamente n'esta edição, este grande artista que apezar dos seus quasi 90 annos goza de uma admiravel robustez physica e elasticidade intellectual, sempre contribue indirectamente para ella, pois publicou



recentemente as *Années de pèlerinage* em edição da casa Schott e tem-se dignado esclarecer-me duvidas que só se podiam resolver pela tradição pessoal.

A edição que se denomina *completa*, não o é todavia pelo que respeita ás obras para piano só.

N'esta secção serão supprimidos, por serem de menos importancia, os arranjos que Liszt fez dos seus poemas sinfonicos e das duas sinfonias.

Tambem se tencionava supprimir as fantasias sobre operas e transcripções, não por motivos artisticos, mas por serem alguns revisores de opinião que só se deviam incluir n'esta edição as obras *originaes* — e tambem pelas difficuldades que fizeram alguns editores de cederem os seus direitos antes de terminar o praso legal, que comtudo acaba já em 1916. Mas a esta supressão se oppozeram energicamente Klindworth, Wolfrum, Busoni e o autor d'estas linhas, até convencerem os editores que não é possível tal exclusão. Allegámos nós que as transcripções formam uma parte tão caracteristica e importante da obra de Liszt, que seria dar uma concepção errada e truncada da sua mentalidade querer supprimil-as.

Alem de que na obra de Liszt é impossível separar completamente obras originaes e obras em que elle não empregou themas de outros, das transcripções propriamente ditas. Seria forçoso então supprimir obras como as rhapsodias húngaras, as Soirées de Vienne sobre valsas de Schubert, obras em que a transcripção attinge quasi a importancia de um trabalho original e ter-se-hia que supprimir em obras cyclicas, como no *Album d'un voyageur*, todas as peças baseadas em melodias suissas, em *Années de pèlerinage* a Canzonetta de Salvatore Rosa, em *Harmonies poétiques et religieuses* o Miserere de Palestrina e assim muitas outras. Querendo ser consequente nem se deveriam então incluir as peças que Liszt escreveu como transcripções — ou antes: versões differentes — de obras proprias, assim como em *Années de pèlerinage* trez Sonetos de Petrarca originalmente os escriptos para canto, nas *Harmonies* o hymne de l'enfant à son réveil, Pater noster e Ave Maria etc. E que dizer de uma edição das obras de Liszt em que faltassem as cem maravilhosas transcripções de Lieder de Schubert que marcam uma época na historia do piano e com as quaes Liszt tornou conhecidas não só ao publico, mas aos proprios cantores, obras que formam hoje o fundamento indispensavel de todo o repertorio vocal de concerto? E os estupen-

dos arranjos das 9 sinfonias de Beethoven em que Liszt creou um novo estylo de reprodução da orchestra no piano! No manuscrito do seu arranjo da nona Sinfonia que tive ultimamente em minhas mãos, escreveu Liszt no fim do terceiro andamento que era *impossivel* dar no piano e só com duas mãos uma ideia *aproximada* da complicadissima polyphonia do ultimo andamento com côros.

Mas o que elle julgava ao principio impossível, sempre o realisou, e de modo a não transcrever só a parte da orchestra, mas incluindo a dos côros!

E uma edição monumental das suas obras havia de excluir taes documentos da historia da musica de piano! Tambem havia divergencia de opiniões se deviam ser incluídas as differentes versões das mesmas peças, tão interessantes para conhecer as phases por que passou o espirito de Liszt, algumas das quaes só serão reveladas por esta edição. Mas tambem n'este caso venci felizmente a opposição.

Em consequencia d'este ponto de vista propuz ao editor uma outra divisão das obras de piano que provavelmente será adoptada em lugar da que tinham feito anteriormente que era um tanto confusa e inconsequente. A *primeira parte* constará então das obras propriamente originaes que são: 1.<sup>a</sup> Estudos. 2.<sup>a</sup> Album d'un voyageur e *Années de pèlerinage* (o Album representa a primeira versão das *Années* e é muito differente d'estas). 3.<sup>a</sup> Obras cyclicas: Harmonies poétiques et religieuses, Consolations, Arbre de Noël, etc. 4.<sup>a</sup> Peças separadas: Sonata, Concerto pathetico, etc. 5.<sup>a</sup> Danças: Polonaises, Valsas, Galôpes, etc. A *segunda parte* incluirá as obras sobre themas não originaes: 1.<sup>a</sup> Sobre themas populares. a) As rhapsodias húngaras, a rhapsodia hespanhola, a fantasia sobre themas hespanhoes (dos quaes um, muito variado, é a Maria cachucha), etc. b) Sobre operas. Para se calcular a riqueza d'esta secção basta citar os nomes dos compositores sobre cujas operas Liszt escreveu fantasias, sendo de alguns uma grande série como por ex. a de Wagner; são os seguintes: Mozart, Händel, Raff, Mendelssohn, Meyerbeer, Weber, Wagner, Bellini, Donizetti, Rossini, Spontini, Pacini, Verdi, Gounod, Auber, Halévy, Tschaiikowsky. 2.<sup>a</sup> Transcripções: Lieder, Valsas e marchas de Schubert, Lieder de Beethoven, Mendelssohn, etc. 3.<sup>a</sup> Arranjos (i. é; reproduções exactas dos originaes emquanto que as transcripções se aproximam mais das fantasias). As nove Sinfonias de Beethoven, a Sinfonia fantastica de Berlioz,



fugas de órgão de Bach, Septetto de Hummel, Septetto de Beethoven, etc.

Como se vê por este rapido esboço é uma obra immensa. E isto é só a de piano. Ainda accrescem peças para piano e orchestra, os 13 poemas sinfonicos, as 2 Sinfonias, os Psalmos, os oratorios Christo e Santa Isabel, as missas com e sem orchestra, (até ha uma missa só para órgão!) os *Lieder*, as peças para órgão, alem das que se perderam, como ainda ha pouco se descobriu uma peça para piano e orchestra *Malédiction* completamente desconhecida até agora!

Publicados ha por emquanto só os 60 estudos, revistos por Busoni. Os 12 grandes estudos reaparecem aqui nas suas tres diferentes versões.

Quanto a mim já terminei a revisão do Album d'un voyageur, das Années de pèlerinage e das Sinfonias de Beethoven, obras que occuparão 5 a 6 volumes de 150 a 200 paginas em folio. Mas infelizmente a casa editora esteve todo o anno passado occupada com a publicação da nova edição de Wagner, de maneira que ainda não poude começar a impressão. A publicação completa, mesmo só das obras de piano, ainda demorará portanto annos.

A base da edição são os manuscriptos do auctor cuja maior parte se encontra no museu Liszt em Weimar, e as primeiras edições. Infelizmente existem bem poucos manuscriptos, o que admira, pois attendendo ao enthusiasmo e fanatismo que Liszt provocou em toda a parte por onde passava, parece que todos que conseguissem adquirir um manuscripto do mestre o deveriam conservar como uma reliquia. Mas nem entre os seus discipulos a quem elle fazia tantos presentes de manuscriptos, se encontraram muitos. Mesmo das edições antigas não se conseguiu juntar todas. Só o colleccionador Kassner em Vienna tinha algumas, e as mais completas possuem Busoni e eu. Comquanto os manuscriptos sejam naturalmente da maior importancia para estabelecer o texto authentico e corrigir erros das impressões, ainda assim deixam muitas duvidas. Liszt escrevia com uma rapidez extraordinaria. Vê-se nos seus manuscriptos que a sua penna voava sobre o papel e com quanto seja minucioso nas indicações, escapam-lhe muitas inconsequencias. Além d'isso era um pessimo revisor das suas proprias obras. E' natural, e quasi todos os compositores o são. Teem a visão certa do que deve ser e não veem os erros. As suas ultimas obras cuja revisão elle entregou a discipulos taes como Tausig, Bülow, não teem quasi erro ne-

nhum. Para explicar os erros de impressão, ha tambem a considerar as dificuldades com que o gravador lutava deante de um estylo tão novo tanto no que diz respeito á musica como no que se refere á orthographia. O manuscripto nem sempre pôde ser preferido ao texto impresso, porque Liszt muitas vezes ainda corrigia nas provas.

O revisor actual tem pois um trabalho arduo e de grande responsabilidade que demanda a maior attenção e penetração do estylo do mestre, mas trabalho honroso, pois se trata de estabelecer o texto das obras da Liszt, como elle proprio teria desejado edital-as. Esta edição é a que servirá de base a todas as que se lhe seguirão.

Não se trata simplesmente de ver se as notas estão certas, essa é só a parte por assim dizer mais grosseira do trabalho, mas é preciso além d'isso melhorar a orthographia, onde o autor não exprime claramente a sua ideia, completar as indicações de nuances e articulação, evitando comtudo de acrescentar cousa alguma que não se possa provar ser intenção do autor. Um signal de crescendo mal collocado pelo gravador altera ás vezes a expressão de uma phrase. Cada volume é precedido de um prefacio em que o revisor dá notas historicas sobre as datas da composição das primeiras edições, assim como uma relação dos erros encontrados e das razões das correções que fez.

A comparação dos diferentes textos, a observação repetida e concentrada de cada nota, de cada signal, como a revisão o exige, é ao mesmo tempo a melhor maneira de estudar as obras do mestre.

JOSÉ VIANNA DA MOTTA.

Mont'Estoril — Junho 1914.



## Giulio Caccini

Ha cerca de vinte annos que um erudito florentino, Antonio Calvi, descobriu a casa onde viveu durante muito tempo e onde morreu em principios do seculo XVIII esse celebre cantor e compositor que tanto contribuiu para a criação do melodrama lyrico.

Giulio Caccini, apesar de romano pelo nascimento, exerceu a sua actividade em Florença e ahi fez parte da famosa *Cambrata*, em que brilharam os nomes de Emi-



lio del Cavaliere, Jacopo Corsi, Jacopo Peri, Ottavio Rinuccini e Vincenzo Galilei entre outros. N'esse illustre cenaculo, ponto de reunião dos homens de lettras, philoso-



phos, musicos e poetas da epoca, pensava-se em resuscitar a antiga arte lyrica da Grecia para a oppôr ao canto polyphonic e ás severas theorias do contraponto, que constituíam a forma d'arte mais vulgarizada n'aquelle tempo. Mas assim como Christovam Colombo descobriu a America intentando dirigir-se ás Indias, assim os reformadores florentinos, sonhando fazer reviver a arte grega, acabaram por inventar a opera theatral.

Entre esses audazes creadores da monodia acompanhada, que passou a ser a característica primordial da arte italiana até aos nossos dias, Giulio Caccini teve um logar de destaque. As suas *Nuove Musiche* constituem o prototypo do solo vocal expressivo, tal como se adoptou nas primeiras operas, tal como se manteve em toda a produção lyrica da Italia e dos paizes que musicalmente lhe foram dependentes. A *Euridice* de Jacopo Peri, que em 1600 se cantava no palacio Pitti para solemnizar

as bodas de Maria de Medicis com Henrique IV, deveu uma bôa parte do seu exito á intervenção artistica de Caccini, e elle proprio a musicou de novo alguns mezes mais tarde.

E' tambem sua a pastoral *Il ratto di Cefalo*, que a côrte florentina poude applaudir na mesma occasião festiva.

Auctor de muitos madrigaes e melodramas, que sahiam fora dos moldes consagrados, Giulio Caccini, como todos os reformadores, teve que arcar com toda a casta de contrariedades e teve tambem a sua hora de gloria. Mas não passam impunemente tres seculos e o nome de Caccini, apezar de lembrado e venerado na historia da nossa arte, era quasi desconhecido das gerações actuaes.

Ida Isori, extrenua propagandista do *belcanto*, que como Landowska no cravo se tem votado amorosamente á resurreição das obras primas do passado, quiz conservar a fama do grande musico fazendo collocar a suas expensas na casa em que elle viveu em Florença, e onde morreu (antiga rua de S. Sebastião, hoje Gino Capponi, 44), uma lapide commemorativa que recordasse aos vindouros o nome do grande musico italiano. Essa lapide, que hoje reproduzimos em gravura, assim como a casa em que ella foi apposta, constitue o unico monumento perpetuando a fama do audaz creador do melodrama. A' sua inauguração, que teve logar em maio passado, assistiram as primeiras auctoridades de Florença, discursando sobre Caccini os srs. Gabardo Gabardi, Orazio Grandi, Ildebrando Pizzetti e Gianotto Bastianelli.

LAMBERTINI.



## Um novo aparelho musical

Não é completamente novo. Já ha' alguns annos que foi inventado em França e favoravelmente apreciado pela Academia das Sciencias; mas é a primeira vez que vimos fallar n'elle aos nossos fieis leitores.

Trata-se de uma curiosa machina photographica, destinada nada menos que a reproduzir a voz humana!

Os principaes elementos d'este aparelho são uma embocadura de cartão, deante da qual se falla ou canta, uma membrana de *caoutchouc* destinada a tornar visiveis ás vibrações e um espelho plano sobre o qual se photographam, com absoluta exacti-



dão, essas mesmas vibrações. Na outra extremidade do aparelho desenrola-se uma fita de papel impressionado e fixado, que pode attingir o comprimento de 25 metros, sem haver necessidade de qualquer manipulação especial.

As partes constitutivas da phrase, falada ou cantada, encontram-se completamente dissociadas e reduzidas a uma graphia especial em que os mesmos sons e accentuações produzem invariavelmente as mesmas curvas, reconhecendo-se com a maior claresa as características das vogaes e consoantes, etc. Com um pouco de pratica, podem portanto lêr-se facilmente, na tira de papel, todas as vibrações produzidas pela voz e conhecer meudamente as circumstancias em que ella foi emittida.

Por meio d'esta engenhosa machina, o professor pode fazer cantar ao seu alumno uma escala e *vêr* em seguida se canta a compasso e com justeza, se tem a sufficiente capacidade vocal, quaes os meliores e peores registros, quaes as qualidades de dicção e de pronuncia, etc. Claro está que, n'estas condições, não se dispensa o professor, mas pode ser dispensada a sua *presença*. Onde quer que elle esteja, pode constatar o trabalho feito, prescrever os exercicios que mais convem ao seu alumno e *vêr* depois, em novas photographias, se o seu methodo surtiu o resultado desejado.

Deve-se esta curiosa invenção ao dr. Marage, de Paris.



## Ha 100 annos

N'uma epoca, como a actual, em que somos incapazes de ligar a um assumpto mais de uma hora d'atención, não deixa de ser curioso recordar como um pianista, em principios do seculo passado, empregava o seu tempo para adquirir os dotes de musicalidade e de virtuosidade, que se reputavam indispensaveis no artista. O *regulamento* que Camillo Pleyel <sup>(1)</sup> organisou para seu proprio uso, em 1810, define bem a preocupação não só de crear uma technica impecavel, mas tambem de adquirir conhecimentos parallellos que então se con-

sideravam bastante importantes para a completa educação do musico.

Eis textualmente esse regulamento:

*Das 7 ás 8 horas.* — Escalas simples com as duas mãos. E' preciso fazer doze vezes cada uma das escalas maiores e menores, começando pela tonica mais grave e acabando na dominante mais aguda do teclado.

*Das 8 1/2 ás 9.* — Canto (filar sons e fazer escalas).

*9 horas.* — Almoço e toilette.

*Das 10 á 1.* — Correspondencia geral e particular.

*Da 1 ás 5.* — Piano (escalas em terceiras com as duas mãos e em todos os tons maiores e menores; escalas em oitavas com as duas mãos e em diferentes tons; escalas em sextas; escalas chromaticas com as duas mãos; cadencias ou trillos com as duas mãos; trillos em terceiras e sextas; mordentes ou grupettos com a mão direita só; escalas chromaticas em terceiras e com as duas mãos; exercicios diversos, etc.)

*5 horas.* — Jantar.

*Das 6 ás 7 1/2.* — Leitura (historia grega, Boileau).

*7 1/2 horas.* — Dança. Exercicio dos meus passos.

*Das 8 á meia-noite.* — Piano (fugas para decorar; alguns exercicios de Cramer para decorar; algumas sonatas e outros trechos; preludios diversos).

Só para o estudo do piano, estão aqui nada menos de *nove* horas diarias, o que parecerá extraordinario a muitos dos pianistas d'hoje, que se contentam com uma hora diaria de exercicios technicos, quando os não suprimem de todo!

Ainda a proposito de Camillo Pleyel, vamos transcrever a opinião d'este artista sobre as qualidades pianisticas de Beethoven, que elle teve occasião de ouvir em 1805, em Schœnbrunn. Em uma carta que mandou para Paris, dizia elle: — «Ouví finalmente o Beethoven. Tocou uma sonata de sua composição, em que foi acompanhado por Lamare. Tem muitissima execução, mas não tem escola e a sua technica não é acabada, isto é, o seu jogo não é puro. Tem muito fogo, mas bate um pouco demais no piano; faz difficuldades diabolicas, mas embrulha-as bastante. Mas gostei muito de o ouvir preludiar; não preludia friamente como Woelf, faz tudo o que lhe vem á cabeça e tem as maiores ousadias. Ouvilhe cousas espantosas. E' preciso comtudo não o encarar como pianista, visto que se dedicou completamente á composição e é muito difficil ser ao mesmo tempo auctor e executante.»

(1) Filho do notavel compositor Ignacio Pleyel, que, como é notorio, foi tambem editor de musica e fundador da celebre fabrica de pianos, que ainda hoje existe em Paris sob o seu nome. Camillo Pleyel nasceu em Strasbourg em 1788 e morreu em 1855.





Ainda que já um pouco fóra de data não queremos deixar de alludir ao bello concerto organizado no Porto pelo distincto violoncellista Juan Casaux, em 5 d'este mez. N'esta audição em que se fez arte da melhor, tomaram tambem parte o professor Benetó que foi expressamente de Lisboa prestar o seu concurso á festa do seu illustre patricio, e os notaveis concertistas Ernesto Maia, G. Jaudoin, Efsio Anedda, Xisto Lopes, J. Teixeira Lopes, H. Godinho e J. Paiva.

Alem de Juan Casaux, uma authentica notabilidade do violoncello, que se fez mais uma vez apreciar em obras de Popper e Chopin — e alem de Benetó, cujo reconhecido talento constituia uma attracção especial n'este concerto — distinguiram-se tambem em solos de harmonium e de piano os considerados professores Ernesto Maia e G. Jaudoin.

O resto do concerto foi preenchido por peças de conjuncto.



O ultimo concerto da *Academia de Amadores* n'esta epoca teve logar em 19 no Salão do Conservatorio.

Alem das peças d'orchestra, que foram muito applaudidas, tiveram um bello exito as solistas, D. Evangelina Cardoso Teixeira, pianista de boa escola, e as meninas Emilia Leiria e Benedicta Santos de Seixas, violinistas de peregrino talento.

Merece tambem elogiosa menção o joven pianista Lourenço Varella Cid, que collaborou muito distinctamente na execução da *Sonata* de Mozart.

Em resumo, foi uma interessante audição, que deixou satisfeitos quantos a ella assistiram.



Para 27 estava annunciado um concerto organizado por uma commissão de amigos e admiradores em favor do tenor João Pinto Rodrigues.

No programma, de cuja execução não temos noticia á hora em que escrevemos, figuram entre outros artistas e amadores, as sr.<sup>as</sup> D. Carolina Palhares e D. Maria

Isabel Pacheco Soares, e os srs. Francisco Benetó, Alfredo Mascarenhas, João Passos, José Bonet, e outros igualmente considerados no nosso meio artistico.



## PORTUGAL

Temos as mais lisongeiras noticias da eximia professora D. Adelina Rosenstock que, como aqui noticiamos, se encontra ha uns tres mezes em S. Luiz do Maranhão (Brazil) professando a sua arte. E tão carinhoso tem sido o acolhimento ali reservado á talentosa pianista portugueza, que a determinou, parece, a fixar definitivamente a sua residencia n'aquella capital.

Em tão curta permanencia, D. Adelina Rosenstock conquistou um importante nucleo de discipulas de piano, constando que para satisfazer instantes pedidos vae tambem tomar algumas alumnas de violino, instrumento que a talentosa artista cultiva ha muitos annos com notoria distincção.

No Maranhão, o nome d'esta considerada concertista ficou solidamente consagrado nos concertos realizados em 16 e 23 do mez passado, o primeiro em beneficio das obras do Asylo de S.<sup>ta</sup> Thereza e o segundo para apresentação das proprias alumnas. Em ambos elles, que D. Adelina Rosenstock fechou brillantemente com um *Concerto* de Saint-Saëns, alem de executar outros varios trechos, couberam-lhe todas as honras e teve jús aos mais sinceros e expontaneos applausos.

Collaboraram com a gentil portugueza, em qualquer dos concertos, dois professores brasileiros dos mais distinctos, o sr. Adelman Correia, flautista e compositor de grande merito, e o sr. João Andrade, excellent violinista.

D'aqui enviamos os mais sinceros emboaras á notavel professora que tão dignamente representa, em terras distantes, a nossa modesta arte.



Na ultima reunião de assembleia geral da *Sociedade de Concertos Symphonicos* do Porto foi proposto pelo sr. dr. Rigaud



Nogueira um voto de louvôr a Raymundo de Macedo pela sua brilhante iniciativa e pela maneira como dirigiu todos os concertos. Propoz tambem o mesmo socio que se arbitrasse de futuro uma determinada percentagem sobre os lucros em favôr do talentoso director artistico, que com louvavel isenção, declinou esse offerecimento.

\* \* \*

O 3.º e 4.º concertos da assignatura aberta pela *Sociedade de Musica de Camara* deverão realisar-se em novembro e dezembro proximos.

\* \* \*

Parte brevemente para Italia a distincta cantora Cesarina Lyra.

Em festa de despedida, realisarâ no Politeama uma recita, talvez a 6 de julho, em que se farão ouvir algumas das nossas mais notaveis amadoras de canto.

\* \* \*

Registramos a passagem em Lisboa do barytono brasileiro Vasco Peixoto, que em 14 d'este mez realiso um concerto de apresentação no Salão do Conservatorio.

N'esse concerto tomou tambem parte, ao que nos consta, um excellent tocador de *xilophone*, de nome Millá.

\* \* \*

Principiam amanhã, 1 de julho, no Conservatorio os exames dos alumnos com frequencia.

Para as mesas dos jurys foram convidados alguns professores extranhos ao estabelecimento, entre elles, os srs. Alfredo Napoleão, Theophilo Russell, Aroldo Silva, maestro Fão, José Henrique dos Santos, Felipe da Silva, etc.

## ESTRANGEIRO

No Congresso Internacional de Musica, ultimamente effectuado em Paris, emittiu-se o voto de que se instituisse uma comissão especial para o estudo do *folk-lore* nos diversos paizes.

Assim se fez effectivamente organisando-se um *comité* preparatorio a que preside Julien Tiersot, em que figuram representantes da Allemanha, Finlandia, Russia e Armenia.

A proposito do notavel Congresso a que nos referimos, o professor Moreira de Sá publicou varias correspondencias no *Primeiro de Janeiro*.

\* \* \*

No theatro da *Monnaie*, em Bruxellas, vae cantar-se na proxima epoca, na sua versão franceza, a nova opera de Felix Weingartner, *Caim e Abel*.

\* \* \*

As cartas de Wagner vão ser objecto de uma grande publicação emprehendida por um editor de Leipzig.

Comprehenderá nada menos de quinze volumes, em que virão transcriptas 4:800 cartas do auctor da *Trilogia*.

\* \* \*

Luciano Wurmser, artista bastante conhecido em Lisboa e sobretudo no Porto, foi nomeado director d'orchestra dos «Concertos Hasselmans» de Paris.

\* \* \*

A ultima serie de representações da *Pai-xão*, em Oberammergau foi tão pouco rendosa que, segundo parece, nunca mais haverá esse espectáculo tradicional.

Ha 50 annos que na pequena cidade bavara se faziam essas famosas representações, e antigamente com grande affluencia de forasteiros.

*Tout lasse...*

\* \* \*

Em beneficio da Cruz Vermelha deu-se em Dresde a primeira representação da opera d'Humperdinck, *Rose d'Eglantier*.

\* \* \*

Em 2 do proximo julho completa-se o bicentenario do nascimento de Gluck.

Alguns theatros allemães solemnisam essa data com representações do *Orpheu*, das *Iphigenias* ou de outras obras do celebre compositor.

\* \* \*

O *Matrimonio Secreto* de Cimarosa foi agora exhumado em Paris de um modo assaz curioso, pois que a orchestra, de 90 executantes, era constituída exclusivamente por... medicos.

Já aqui fallamos d'esta orchestra medica, que, segundo dizem os jornaes parisienses,



contem amadores muito distinctos. De resto, foi a propria orchestra que tomou a iniciativa d'essa recita especial, cujo producto reverteu em favôr de institutos d'assistencia professional.

\*\*\*

O grande organista francez Ch. Widor foi estreiar o orgão da nova sala de concertos d'Edimburgo, instrumento que posue quatro teclados manuaes e 60 registros.

Em presença d'um auditorio superior a 3.000 pessoas, Widor fez ouvir obras de Bach e Händel e improvisou sobre varios themas da liturgia escocesa.

\*\*\*

A Camara Syndical dos Fabricantes de Instrumentos de Musica em França deu em principios d'este mez um grande banquete, a que presidiu Gustavo Lyon, em que se debateram assumptos de bastante interesse para essa importante classe industrial.

Discursaram largamente os srs. Burgasser, F. Oury, Kandowski e Gustave Lyon.

\*\*\*

Nos quatro primeiros mezes do anno, a exportação dos principaes instrumentos de musica francezes resume-se na tabella seguinte:

	Frs.
Pianos de cauda .....	148.000
» verticaes .....	627.000
Orgãos e seus accessorios.....	178.000
Harmoniums e similares .....	83.000
Orgãos de manivela .....	18.000
Pédaliers .....	3.000
Harpas .....	42.000
Violinos e Violetas .....	301.000
Violoncellos.....	8.000
Contrabaixos.....	5.000
Guitarras e bandolins.....	39.000
Flautins, flageolets.....	57.000
Flautas.....	8.000
Outros instrumentos de madeira	178.000
Instrumentos de metal.....	556.000
Phonographos.....	1.698.000
Accordéons .....	8.000
Metronomos.....	12.000
Machinas para tocar piano....	154.000
Cordas.....	14.000
Cartões perfurados .....	18.000

N'esta exportação, que se eleva a mais de quatro milhões de francos, o nosso paiz tem uma parte bem diminuta. Ha alguns

artigos que nem mesmo chegam a entrar em Portugal, como os orgãos de tubos e os *pédaliers*. A não ser os poucos instrumentos que se fabricam entre nós — guitarras, bandolins e alguns instrumentos de metal — somos geralmente tributarios da Allemanha.

\*\*\*

A novidade da epoca lyrica do Dal Verme (Milão), no proximo futuro outomno, será a opera *Ramuncho* de Donaudy. No Scala cantar-se-hão como novidades a *Lenda de José* de Ricardo Strauss, a *Phedra* de Ildobrando Pizzetti e duas obras em um acto de Mascagni, *Faida del Comune* e *L'aldoletta*.

\*\*\*

Em Marselha vae erigir-se um monumento a Ernest Reyer, o glorioso auctor da *Salammbô* e de outras obras primas.

O trabalho escultural foi confiado a Denyos Puech.

\*\*\*

A pianista Tagliaferro, que esteve ha pouco em Lisboa, estreiou-se agora em Paris na qualidade de cantora, qualidade que nós outros tivemos occasião de apreciar no theatre da Republica. O *Monde Musical* elogiando a sympathica artista diz comtudo que lhe falta por ora a mestria vocal para pôr de parte toda a preocupação da emissão e pensar exclusivamente no sentimento. D'ahi, uma sensivel falta d'elasticidade na phrase e pouco colorido na interpretação.

\*\*\*

A *tournee* do famoso Paderewski no proximo inverno comprehenderá a America, Nova Zelandia e Australia.

\*\*\*

O Santo Synodo, que ainda goza na Russia de uma excessiva auctoridade, prohibiu a representação do *Parsifal* em Moscow, sob o pretexto de ferir os sentimentos religiosos da população.

\*\*\*

Encontra-se em Londres a distincta pianista portugueza, Mademoiselle Aussenac, e ali dará alguns concertos.

Os jornaes estrangeiros assignalam os seus triumphos em Bruxellas, Monte Carlo e ultimamente em Paris, sala Gaveau.