



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 industria instrumental portugueza — Santuarios (conclusão)  
— D'Indy e os Museus — Noticiario — Necrologia

# Industria Instrumental Portugueza

## (APONTAMENTOS)

Annunciava-se ha annos na *Arte Musical* que o sr. general Brito Rebello ali publicaria uma noticia sobre um guitarreiro do seculo xv. Se tal noticia já houvesse apparecido á data em que organiso este registro, seria esse o primeiro constructor d'instrumentos a que teria de referir-me, porque seria esse o verdadeiro decano de toda a fabricacão instrumental portugueza.

Como infelizmente me falta por ora essa importante achega, tenho que começar este esboço pelos fabricantes do seculo xvi, pois é n'elle que me apparecem os primeiros vestigios da construcção d'instrumentos musicos em Portugal, segundo se depreheende das investigacões do infatigavel rebuscador de antiguidades artisticas, o fallecido dr. Sousa Viterbo. Da serie d'artigos por elle publicados na *Arte Musical* e baseados na sua maior parte em documentos da *Torre do Tombo* e outros, pode deduzir-se e authenticar-se a existencia de uma industria artistica, que começou a florescer no seculo xvi e attingiu principalmente a fabricacão de orgãos e violas.

São os seguintes os artistas d'esse periodo, todos domiciliados em Lisboa, e cuja existencia nos foi revelada pelo erudito investigador: —

### SEculo XVI

ORGANEIROS .....

}	Bento de Solorzano (1505-6) <sup>1</sup>
	Heitor Lobo (1559) <sup>2</sup>
	Elias de Lemos (1577)
	Antonio Rombo

(<sup>1</sup>) As datas entre parenthesis referem-se aos documentos que vieram comprovar a existencia dos artistas ou a sua produçãõ quando por algum modo authenticada. As datas do nascimento e morte, quando sejam conhecidas, vão precedidas das letras *n.* ou *m.*

(<sup>2</sup>) Cita-o tambem Vieira no seu *Diccionario biographico*.



PANDEIREIRO . . . . .	Adão Pires (1551)
VIOLEIROS . . . . .	{ Alvaro Fernandes (1541) Diogo Dias (1551)
CORDAS DE VIOLA . . . . .	Roberto Romano (1562)

Os poucos pormenores que puderam obter-se sobre os quatro organeiros d'este seculo constituem um esclarecimento historico de não somenos importancia, se pensarmos que em todo o seculo seguinte nos apparecem limitados indícios da fabricação do orgão em Portugal e só no seculo XVIII é que essa arte parece tomar verdadeiro incremento entre nós. A nossa historia musical está comtudo, n'este campo especial d'investigações, tão ommissa e deficiente que se não podem deixar de fazer votos para que, mais tarde, se preencham muitas e lastimaveis lacunas.

Acceita-se sem esforço a existência do fabricante de pandeiros. Desde o seculo XIII que o pandeiro e principalmente o adufe andam ligados á historia da musica popular portugueza e n'ella se perpetuaram até quasi aos nossos dias. Dada a simplicidade de construcção do instrumento, é de suppôr que não tenha sido só o Adão Pires a tirar partido d'essa modesta industria; parece comtudo certo que, pelo menos com respeito ao adufe, foi relegada para fabricantes d'aldeia, cujo nome não pode passar á historia.

Quanto ao pandeiro propriamente dito, é de crêr que em Portugal nunca tomasse o seu fabrico um incremento proporcional ao consumo. Em 1699, segundo a primeira pauta da Alfandega de que possuo copia, os unicos artigos musicaes visados pelo fisco eram, alem das cordas de viola, os pandeiros. Vinham grandes e pequenos, valorisados respectivamente á razão de 600 e 300 réis a dúzia. Nas pautas de 1719, 1753, 1776, 1778 e 1812 figuram tambem os pandeiros; mas o que me faz suppôr que, apezar da concorrência estrangeira, não tivesse de todo desmerecido o fabrico nacional d'este singelo instrumento, é que não só nas referidas pautas, mas tambem nas de 1723, 1727, 1744, 1782, 1835 e 1837 apparecem especialmente mencionados os cascaveis e soalhas para pandeiros e adufes, como artigo de importação corrente e necessario para essa industria. Isso prova de algum modo que, se não havia em Portugal muitos individuos que, como o Adão Pires, se dedicassem especialmente ao fabrico do pandeiro, estava comtudo bastante vulgarisada essa pequena industria e provavelmente adstricta a outras profissões, taes como marceneiro, fabricante de tambôres, de brinquedos, etc.

A designação generica de «violeiros» com que apparecem mencionados Alvaro Fernandes e Diogo Dias deixa-me um tanto perplexo. Tratar-se-ha de constructores das numerosas variedades de violas de braço e de gamba, que por essa epoca tanto se generalisam na Allemanha e na Italia? Seriam fabricantes d'alaúdes? Ou limitar-se-hiam á construcção da nossa modesta viola popular?

Inclino-me mais a esta ultima hypothese, corroborada de algum modo pela existencia quasi simultanea de um fabricante de cordas de viola.

Quanto ao violino, parece que podemos arredar qualquer presumpção de que os nossos homens o tenham conhecido, e muito menos o tenham fabricado. Foi na primeira metade d'esse seculo XVI que elle appareceu effectivamente na Italia sob a sua forma definitiva, mas só lentamente é que foi irradiando para os outros paizes da Europa: em 1550 para a França, em 1559 para as Flandres, em 1571 para a Inglaterra. Como admittir que em 1541-1551 existissem nada menos de dois fabricantes em Portugal? Contentemo-nos com a supposição de que fabricassem violas populares e quando muito alaúdes, citolões e cistros, hypothese admissivel, n'este ultimo ponto, para o Diogo Dias, como official mechanico da casa de D. João III.

A industria das cordas d'instrumentos, cultivada sempre mais ou menos em Portugal cumulativamente com a importação estrangeira, teve como um dos primeiros representantes a Roberto Romano, talvez romano de nacionalidade. Somos hoje quasi exclusivamente tributarios da Italia n'este artigo, mas nem sempre foi assim. Nos seculos XVII a XIX as cordas de viola vinham principalmente de Castella. As pautas de 1699, 1744, 1776, 1778 e 1812 especialisam-lhe essa proveniencia, alludindo apenas a segunda d'essas pautas ás de origem italiana; mas a de 1776 já nos revela a existencia de uma fabrica no Campo de Sant'Anna, que ainda existia ou reviveu 36 annos depois, e cujos artefactos eram cotados por valôr muito superior ao do producto estrangeiro.



As notas colhidas sobre o seculo seguinte sobrelevam em numero sem ganhar muito em interesse historico. Resumo-as no seguinte quadro :

## SECULO XVII

ORGANEIRO .....	Mestre Jorge (1620)
	( Gaspar d'Almeida Francisco Gonçalves Domingos Fernandes (n. antes de 1570) João Coelho (n. 1575) Thomé Fernandes (n. 1576) Luiz Ribeiro (n. 1589) Domingos da Costa (1643) Jeronymo Gomes (1670, 1677) Luiz de Lemos (1674) Mathias de Lemos (n. 1648 — 1678)
VIOLEIROS .....	
INSTRUMENTOS DE LATÃO....	João Nunes (1653)
IMPRESSORES DE MUSICA ....	{ Pedro Craesbeck (1597 a 1632) Paulo e Lourenço Craesbeck Antonio Craesbeck de Mello (até fim do seculo)

Vem aqui a pello a citação d'um periodo de Nicolau d'Oliveira (*Livro das grandezas de Lisboa*, pag. 181), que nos dá a entender um certo desenvolvimento na construcção dos instrumentos de teclado, sem comtudo nos precisar o mais pequeno pormenor sobre os respectivos fabricantes. Diz elle :

«Nos principios do seculo XVII havia em Lisboa 70 mestres de canto, 6 mestres que faziam manicordios e 5 que faziam orgão.»

Pertencerá talvez ao numero d'estes ultimos, apesar de allemão, o mestre Jorge de que nos falla Sousa Viterbo, em um dos seus substanciosos estudos, mas será o unico, entre esses onze, cujo nome chegasse até nós.

Sobre os violeiros subsistem as mesmas duvidas que aponte para os do sec. XVI ; torna-se-me impossivel por agora determinar qual a verdadeira esphera d'acção de cada um d'esses individuos, e se não fossem as buscas do dr. Viterbo, nem mesmo a existencia d'elles nos seria conhecida. Sabe-se tambem pela mesma fonte que a maior parte d'esses industriaes tinham officina na rua dos Escudeiros, da freguezia de S. Nicolau, que era pelo visto o arruamento proprio da classe, como depois foi o Borratim e nos nossos dias, vagamente, as ruas de S. Antão e S. José. Sou no emtanto induzido a supôr que qualquer d'elles se dedicaria já n'essa epoca á construcção de todos os instrumentos de corda. A divisão d'essa industria em especialidades só se deu mais tarde ; e mesmo na Italia onde a arte da violaria quasi tocava o apogeu por esse tempo, era raro o *liutaio* que não estivesse apto a construir qualquer instrumento de corda. Para não citar senão um exemplo, direi que o proprio Stradivarius (n. 1644 — m. 1737) além de violinos, violetas, e violoncellos, fabricou *violas d'arco* de varias fórmas, *pochettes*, *violas francezas*, e até *cistros*, que é como quem diz guitarras portuguezas. A nota sobre o latoeiro João Nunes é definida e clara ; era official do rei, na qualidade de fabricante de trombetas bastardas e sacabuxas. E não é muito para extranhar que esta industria especial se não tenha desenvolvido mais largamente, dado que esse genero de instrumentos só deveria servir, por aquella epoca, para as solemnidades e festas civicas, e para os cortejos reaes. O facto de já figurarem na orchestra de Monteverde (1607) os clarins, as cornetas, e as sacabuxas, não é argumento que destrua a minha presumpção, porque, mesmo na Italia, a adopção definitiva dos latões só se deu mais tarde ; durante todo o seculo XVII todas as preferencias iam para as cordas dedilhadas, alaúdes, theorbas, etc., que conjuntamente com os violinos e o cravo completavam quasi sempre a orchestra lyrica, sem recurso nem dos instrumentos de sopro nem dos de percussão.

A calcular pelos elementos colhidos na Alfandega, só em 1723 é que começaram a vir trombetas do estrangeiro e tambem as charamelas em ternos com sacabuxas, que a pauta d'esse anno especialmente menciona. Mas as trombetas de latão é que nunca



mais sahiram da pauta, começando em 1776 a figurar também n'ella as trompas, e a partir de 1835 os clarins e os *trombões*, sacabuxas ou trombones (baixos e tenores).

E' de crêr que o desenvolvimento que a musica ia tomando no seculo XVII, e particularmente a musica theorica, levasse alguns industriaes mais audaciosos a montar officinas de typographia musical ou engrandecer as já existentes com o material preciso para a impressão da musica. Foi provavelmente essa ideia que moveu Pedro Craesbeck a sahir das officinas plantinianas, d'Antuerpia, para vir tentar fortuna em Portugal. E parece que não foram illusorias essas esperanças, porque não só a sua producção abrangeu o periodo consideravel de 35 annos, mas foi continuada até ao fim do seculo pelos filhos e pelo neto. A familia dos Craesbeck não constitue sómente o primeiro exemplo conhecido do exercicio d'esta industria especial entre nós, mas distingue-se ainda pela extrema perfeição dos seus trabalhos.

Vejamos agora o que se passa no seculo seguinte e organisemos a respectiva tabella.

### SECULO XVIII

VIOLEIROS .....	{	Manuel Francisco (1710)
		Domingos Alvares (1711)
		Domingos Rodrigues Galvão (1727 — m. 1731)
		José Ferreira (1731)
		João Esvenich (1749)
		Pedro Ferreira Oliveira (n. 1702 — 1767)
		Joaquim José Galvão (1760 a 1787)
GUITARREIROS .....	{	Bernardo Zeferino Monteiro
		João Vieira da Silva (1799)
		Luiz Cardoso Soares Sevilhano (1796)
CORDAS DE VIOLA .....		Fabrica no Campo de Sant'Anna (1776-1812)
INSTRUMENTOS DE SOPRO. ...	{	Frederico Haupt (n. 1720 — m. 1813)
		Antonio José Haupt (n. 1751 — m. 1811)
PIANOS E CRAVOS .....	{	Manuel Angelo Villa (1745)
		João Esvenich (1749)
		Manuel Antunes (1760 — 1767)
		Mathias Bostem (1770 a 1793 — m. 1806)
		Jacinto Ferreira (1783)
		Joaquim José Antunes (1785)
		Feliciano José de Faria (1795)
SALTERIOS .....		José Francisco do Valle (1774)
ORGÃOS .....	{	Calixto de Barros Pereira
		João Henriques (1722)
		Fr. Simão Fontanes (1738)
		Paschoal Caetano (1743)
		Felippe da Cunha (1744)
		João da Cunha (1748)
		Manuel Machado Teixeira de Miranda (1781), pae de
		Antonio X. Machado e Cerveira (n. 1756 — m. 1828)
		João Fontanes de Maqueixa (1763)
INSTRUMENTOS AUTOMATICOS. .		Manuel Angelo Villa (1745)
EDITORES .....	{	Luiz Francisco Ameno (n. 1712 — fund 1748 — m. 1763)
		Francisco Domingos Milcent (fund. 1765)
		Pedro Anselmo Marchal (fund. 1791)

(Continúa.)



## Santuarios

(Conclusão)

E' n'essa atmospheria especial que Beethoven passou a sua primeira mocidade. O aspecto da sua casa natal, edificio situado ao fundo de um tranquillo pateo da *Bonnasse*, dá uma primeira impressão de sorridente retiro, com a vinha virgem que graciosamente lhe atapeta as fachadas. Essa impressão calma só nos abandona quando em presença dos pequenos quartos em que habitava a familia Beethoven quando nasceu o seu grande Ludwig. Lá subsiste ainda essa mansarda exigua, com uma unica janella baixa, onde nasceu o rei da symphonia. Não é sem comoção que se contempla este logar de nascimento, tão humilde, e onde apenas um busto e algumas corôas nos fallam da alta e verdadeira gloria que irradiou d'esse cantinho obscuro. Não nos ficou nenhuma imagem de Beethoven, quando creança. Não teve, como Mozart, quem disputasse a honra de o retratar. Assim, no primeiro retrato que o museu possui, vêmos o artista com pouco menos de 20 annos, revelando uma phisionomia já severa e melancolica, mas denunciando uma extrema bondade. O velho orgão de Saint-Remi, que o cura d'esta parochia offereceu ao museu, tambem se prende aos primeiros annos da vida do summo artista, pois n'elle tocava frequentemente quando moço. Mas todas as outras reliquias sempre se referem ao *grande Beethoven*. Os retratos, originaes ou reproduções, começam a ser numerosos a partir dos 25 annos. Um dos mais expressivos é sem duvida o quadro original de Ferdinand Schimon, de 1819. N'elle fallam, com eloquencia rara, o genio, a força de concentração e a profunda bondade do mestre. A impressão poduzida por essa imagem completa-se pelos dois quadros que a flanqueiam, o retrato de sua mãe, bôa e simples creatura que talvez fosse a unica a dispensar carinhos á sua menicice, e o d'essa nobre, formosa e bôa Thereza de Brunswick que, bem mais que a Guicciardi, merece o titulo de *immortal bem-amada*. São de uma penetrante suavidade a doçura e modestia do seu perfil de virgem e tudo annuncia, no rosto e na attitude, tanta grandeza d'alma como bondade e simplicidade de character. Foi esse mesmo quadro que ella offereceu a Beethoven, inscrevendo no verso: *Dem seltenen Genie, dem grossen Künstler, dem guten Menschen*. (Ao raro genio, ao grande ar-

tista, ao excellente homem). Aquella que tão inteiramente e tão perfeitamente comprehendeu toda a superioridade do artista e toda a bondade d'esse sêr de aspecto aliás tão pouco acolhedor, não poude infelizmente crear para o ente que amava e venerava um lar de paz e de alegria familiar; mas nem por isso deixou de ser para elle uma poderosa inspiradora e, durante toda a sua vida, a musa amante e consoladora. Depois da morte do grande homem, foi ainda ella quem se occupou de reunir todas as lembranças do mestre, acariciando já em espirito o projecto da fundação do museu, ao qual por fim as legou. A sua imagem n'este santuario é sem duvida a mais doce e a mais luminosa de todas. Joven ainda e formosa, ou já velha com a sua coifa de rendas pretas, é sempre ella o anjo tutelar que vela, com immortal bondade, n'aquella habitação modesta d'onde o embate das paixões humanas fugiu para sempre.

As grandes affeições de Beethoven são ainda invocadas em uma serie importante de gravuras, photographias e telas: citaremos ao acaso Haydn, Riess, Schindler, as nobres familias Von Breunig e Wegeler, Giulietta Guicciardi, de apparencia um tanto altaneira, e por fim os illustres protectores, principes e bispos, que Beethoven encontrou durante a sua vida de artista.

A imagem encantadora de Thereza de Brunswick distrahiu-nos um instante da do proprio Beethoven, e foi ainda ella que nos fez pensar nos outros amigos do summo compositor. Voltemos, portanto, a elle.

Não fallando senão nos retratos mais caracteristicos, deve citar-se, em primeiro logar, a bonita miniatura d'Hornemann, de 1802, que nos mostra Beethoven por occasião do testamento d'Heiligenstadt, nobre e serio, mas sem o vinco do desespero que o invade tão profundamente n'este momento. Um outro retrato, de 1818, pintado por Schuster, representa-o d'esta vez perfeitamente feliz e calmo, em plena serenidade, como nunca mais o tornaremos a ver; reproduz um curto momento de paz, em Mödling, com o campo verde e florido; o seu espirito, de resto, paira em regiões supratherestres, pois são d'essa epoca os primeiros esboços da *Missa solemne* e o projecto, talvez ainda indeciso e vago, da symphonia coreada. Não tarda, comtudo, que a aspereza da vida terrestre o chame d'essas regiões de sonho para o mergulhar n'esse humôr turvo que se nota na maioria dos outros retratos. Essa mesma imagem de Mödling não é senão uma excepção, porque toda a serie de



retratos do mestre, entre os 38 e 45 annos, nos mostram, sob uma extrema mobilidade d'expressão, o mesmo fundo de sofrimento e grandeza, d'amargura e de bondade. Sempre a mesma aureola de tempestade e só a partir dos 45 annos é que parece fixar-se na sua frente uma superior força moral para afrontar todas as tormentas. A differença expressiva entre as duas series de retratos accusa fortemente uma transformação, antes uma consideravel ascensão moral. E sente-se a constância d'essa nota em todas as imagens dos dois ultimos annos. Aquellas mesmo que teem feição ligeiramente comica, como aquelle Beethoven que vae meditando pelo caminho fóra, com um chapéu alto atritado para a nuca e uma sobrecasaca de molde inverosimil, essas mesmo não chegam a fazer-nos rir, tal é a expressão de dôr e de grandeza que resalta d'aquella cabeça genial.

E' essa lucta e essa tormenta perpetuas, d'onde sempre se evolva victoriosamente alguma cousa de grande e de bello, que se nota tambem á primeira leitura dos seus manuscriptos. Toda essa musica sublime foi engendrada, quasi sempre, como um labôr penoso, forjada pela mão d'um martyr, entre relampagos e raios; as copias mais nitidas nunca chegam a ter a clareza serena d'uma pagina de Mozart. Quer se trate dos quartetos ou das sonatas, desde a 27 até á 111, ou da abertura do *Coriolano*, os dos esboços da *Missa solemne*, ou de simples *lieder*, é sempre a mesma natureza atormentada, ardente, nunca satisfeita, para quem as notas sublimes estão sempre áquem do pensamento inspirador.

Beethoven, de resto, nunca se comprazia senão em cousas as mais elevadas, ou então na simples e grandiosa natureza, fontes primeiras das suas transcendentés emoções. Mostram-o alguns objectos familiares da sua mesa de trabalho — um busto de Brutus, algumas inscrições emolduradas de templos do Egypto, etc.

Ha uma vitrine que contem os quatro preciosos instrumentos italianos, em que, durante a vida do auctor, se executaram os seus maravilhosos quartetos. E estes mesmo, encadernados de marroquim vermelho, figuram na prateleira inferior de esse movel. Em uma pequena mesa envidraçada estão expostas as cornetas acusticas, de todas as dimensões, que Beethoven usou — aparelhos com que o grande e infeliz musico não lograva, como se sabe, ouvir as suas obras primas. Foi para o sublime surdo que Conrad Graff, de

Vienna, construiu o piano de 4 cordas, ultimo instrumento de Beethoven, que o museu piedosamente conserva ao lado de um valioso cravo em que o mestre tocou muitas vezes, mas que pertencia ao principe Lichnowski.

Como no museu mozartiano, são numerosas as medalhas com a effigie do artista. Tambem ali se encontram duas moldagens do rosto do mestre, das mais interessantes: uma por Heckel, quando Beethoven tinha 45 annos, outra por Dannhauser, tirada no dia da autopsia. E' n'esta ultima mascara que foram inspiradas as melhores obras d'arte plastica, nos ultimos tempos — entre ellas a famosa e tão discutida estatua de Max Klinger.

Ha finalmente no musen de Bonn uma pequena sala, reservada quasi exclusivamente aos admiradores e interpretes celebres de Beethoven, entre elles Joachim e Hans de Bülow.

A homenagem dos seculos e dos povos está inscripta modestamente, mas dia a dia, no livro dos visitantes. Suppomos que poucos o assignarão com mão indifferente, porque se ha alguma cousa de verdadeiramente commovedor, é de certo a visita a esta pequena e tranquilla casa, isolada dos rumores da rua, onde tudo hoje respira silencio e grandeza, mas que lembra tambem os dias sombrios e tragicos que se accumularam sobre a cabeça d'aquelle que todos consideram como o primeiro musico de todos os tempos.



## D'Indy e os Museus

Não deixa de nos sorrir o paradoxo e alguns ha que nos encantam positivamente. Mas... *est modus in rebus* e a opinião do grande musico francez Vincent d'Indy, acerca da inconveniencia dos Museus, opinião que nos permittimos transcrever de *Mois Parisien* onde a fomos encontrar por acaso, parece-nos que excede um pouco os justos limites da fantasia. Tem comtudo pontos de vista assaz interessantes e visando especialmente o Louvre, sobre que versava o inquerito aberto por aquella folha, não deixa comtudo de applicar-se extensivamente a todos os museus.

Diz elle:

«O museu parece-me uma instituição barbara.

E' incontestavel que toda a obra d'arte



perde metade do seu poder impressivo, quando tirada do *logar* para o qual foi concebida e executada.

Transportem para um museu os comovedores frescos do palacio Ricardi em Florença ou os admiráveis mosaicos de Ravenna e a promiscuidade das telas que os rodearem tirarão á obra prima de Gozzoli toda a impressão de mysterio que ella conserva quando vista no *seu logar*, e farão passar talvez despercebido o mosaico do *Bom Pastor*.

Porque nos faz um effeito tão extraordinario o retrato do *burgomestre Six*, em Amsterdam (e ha retratos de Rembrandt no museu de Dresde, que em nada lhe cedem)? Porque aquelle ficou na mesma sala para que o artista o destinara e, admirando-o n'um meio tão essencialmente hollandez, temos a impressão de vêr entrar a cada instante, em carne e osso, esse espantoso homem vermelho.

Portanto, a meu vêr, o verdadeiro ideal do museu do Louvre, *como museu*, seria o *de não existir*.

E se a instituição (barbara, repito, como tudo o que nos vem da Renascença) das galerias de quadros e de escultura se considera indispensavel para a nossa actual maneira de ser, só me parece admissivel um museu dividido em salas muito pequenas, illuminadas conforme a exigencia das telas expostas e contendo cada uma apenas *dois ou tres quadros*, da mesma escola, bem entendido, e rodeados dos moveis e objectos usuaves da mesma epoca; uma capella do sec. XV italiano para a *Prédelle* de Fra Angelico, um interior allemão para os retratos de Holbein ou de Cranach, etc.

Mas, torno a dizel-o, o que me parece preferivel a tudo, é contemplar a obra de arte *no proprio local* a que ella primitivamente se destinou.»

Ocorre perguntar. Consentirá o illustre compositor em que, ao lado de qualquer das suas produções, se toque uma obra de Beethoven ou de Bach?

O caso não deve ser novo nos concertos...



De passagem para Nova York estiveram no Porto o director do Luna Park de Paris, M. Duque, creador de muitas das danças modernas que tem revolucionado os nossos salões, e M.<sup>elle</sup> Gaby, formosa *danseuse* tambem muito conhecida em Paris.

Deram alguns espectaculos no Jardim Passos Manuel.



## PORTUGAL

Recebemos e agradecemos o relatorio e contas da *Sociedade de Concertos Sinfonicos Portuense*, referente ao primeiro anno da sua existencia (1913-1914).

Em um substancioso prologo descrevem-se os trabalhos e lutas com que se afrontou para a realisação d'esse bello *desideratum* artistico, louvando-se com palavras de plena justiça todos os que concorreram para o seu bom exito e muito em especial o director artistico, Raymundo de Macedo, que como é notorio foi o primeiro e mais estrenuo impulsor dos concertos orchestraes do Porto.

Segue-se no relatorio a transcripção dos 8 programmas já executados e o balanço do exercicio transacto. Apresenta este um deficit de 241\$500, que de modo algum nos suprehende, conhecendo de perto as mil dificuldades e encargos das empresas d'este genero.

Termina o interessante documento com o parecer do Conselho Fiscal, algumas mensagens allusivas a este valioso empreendimento e a lista dos executantes da orchestra.



No novo theatro Eden estão annunciados varios concertos symphonicos, devendo realisar-se o primeiro no proximo domingo.



Amanhã, 1 d'outubro, é aberto em Lisboa um novo curso de canto. Terá a sua direcção a eximia vocalista, sr. D. Africa Cabral, a cujos dotes de primorosa cantora temos rendido sempre as mais sinceras homenagens.

A sede do novo curso que vivamente recommendamos a todos os interessados, é na rua Luciano Cordeiro, 35, 1.<sup>o</sup>



A 26 e 27 exhibiu-se no mesmo recinto o optimo Orpheon de Pontearenas (Galliza),



que teve, ao que nos informam, um exito notavel.

O Orpheon conta 40 executantes e é dirigido pelo maestro Rogelio Rivero.

## ESTRANGEIRO

Os theatros lyricos fecharam as suas portas ou resolveram não as abrir. Não fallando já nas capitães mais directamente interessadas na guerra europêa, Paris, Berlim, Londres, Vienna, S. Petersburgo, onde se não poderia razoavelmente tratar de cousas lyricas no presente momento, está averiguado que em quasi todas as outras cidades da Europa se não pensa em organisar epocas d'opera. Alem de Lisboa, onde de todo o modo nada se faria, fecham por agora os theatros de Madrid, Milão, Napoles, Bergamo, Varese, Lucca, Parma, Haya e muitas outras cidades.

É um verdadeiro desastre para os artistas lyricos, que affluem todos os dias a Milão, seu centro habitual, sem saber como hão-de ganhar a vida enquanto durar esta situação.

Os jornaes artisticos tambem suspenderam quasi todos a publicação.

\* \*

Os actos de philantropia, como este, não são raros na presente occasião.

Raul Gunsbourg, artista que se tornou muito conhecido pela adaptação scenica da *Damnation de Faust*, installou na sua casa de Cormatin, Monte Carlo, uma fundação tão patriótica como humanitaria, para recolher os filhos e mulheres dos artistas que estavam escripturados no theatro lyrico d'esse principado e tiveram de partir para a guerra.

\* \*

Gabriel d'Annunzio está procedendo a umas curiosas investigações sobre o seu illustre conterraneo Claudio Monteverde, a quem se devem as primeiras tentativas d'opera lyrica, em principios do seculo XVII.

O primoroso poeta italiano descobriu mesmo umas cartas ineditas, a que vae dar brevemente publicidade.

\* \*

Um musico francez, Théodore Botrel, sollicitou e obteve auctorisação para per-

correr os postos de guerra, hospitaes de sangue, etc. fazendo ouvir diversos poemas patrioticos.

\* \*

Parece que progride a musica no Cabo da Boa Esperança, pois noticiam os jornaes que ali se fundou uma sociedade orchestral, que abona a cada um dos executantes nada menos de 100\$000 réis mensaes!

Dão-se ali semanalmente grandes concertos synphonicos com um repertorio especial de obras classicas e modernas, escolhidas entre as de mais facil comprehensão para o publico.

\* \*

Na Exposição do Panamá, se realmente se effectuar, deve haver um grande salão para festivaes, com um orgão monumental e 3:000 cadeiras para ouvintes.

Terá alem d'isso dez pequenas salas para musica de camara, conferencias, sessões, etc.

\* \*

Um argentario inglez, *lord Plymouth*, adquiriu o Palacio de Christal de Londres, fazendo doação d'elle á nação britannica.

\* \*

Em Cambridge, se a guerra o permittir, haverá em dezembro uma *reprise* do *Fairy Queen* de Henry Purcell.

Esta opera, que dizem ser das mais interessantes d'este classico inglez, teve a sua primeira representação em 1692.



Em 27 d'este mez falleceu um dos nossos mais estimados musicos profissionaes, o sr. Arthur Manuel Duarte, que durante muito tempo foi violeta da *Grande Orchestra Portuguesa* (Lambertini), do *sexteto* do Gymnasio e da orchestra do Republica. Era artista valioso e um excellente moço muito considerado pelos seus collegas. Tinha apenas 37 annos.