



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: Esthetica do som — Os Estudos de Chopin — Concertos — Noticiario — Necrologia

Esthetica do som

(Continuação)

O fagote é o mais grave dos instrumentos de palheta. Pelo seu timbre um pouco neutro, allia-se muito bem com todas as sonoridades da orchestra e nos diversos agrupamentos como que lhes adoça as arestas. Considerado como parte principal, presta-se a effeitos muito caracteristicos. A sua sonoridade é plena e vibrante no registro inferior, um pouco apagada e incolor no medio e como que estrangulada no registro agudo.

No registro agudo, diz Gevaert, que tornamos a citar, esta voz doentia traduz com flagrante verdade o lamento de um ser debil, abandonado e triste... O *medium* e os graus superiores do registro grave traduzem outra ordem de sentimentos, quando o compositor os põe em evidencia com uma intenção característica. O seu timbre, que comparo á voz d'um velho rabujento, toma facilmente intonações chanceiras, sardonicas, prestando-se mesmo á caricatura musical, a equívocos grosseiros. Mas a zombaria farcista converte-se n'uma *casquinada sepulcral* que faz frio, quando Meyerbeer confia aos fagotes essa tremenda passagem da resurreição das freiras amaldiçoadas, no terceiro acto do *Roberto*.

Não nos podemos conformar com esta significação attribuida á passagem dos fagotes n'esta scena das freiras. Seria, a nosso vêr, um contrasenso que difficilmente se admittiria por parte de Meyerbeer, que tinha um sentimento tão justo do drama.

Bertram, penetrando no claustro de Santa Rosalia para preparar as scenas de seducção que hão de permittir a Roberto apoderar-se do ramo magico, evoca as sombras das freiras, cujas cinzas repousam na velha abbadia :

*Nonnes qui reposez sous cette froide pierre
M'entendez-vous?*

*Pour une heure, quittez votre lit funéraire;
Relevez-vous!*

*Roi des enfers, c'est moi qui vous appelle,
Moi, damné comme vous.*

Abrem-se os tumulos e apparecem as freiras, envoltas nos sudarios, avançando silenciosamente para o proscenio. Falla-lhes Bertram e manda :

*Jadis filles du Ciel, aujourd'hui de l'enfer,
Ecoutez mon ordre suprême!*

Eis os dados em que assenta este sombrio quadro, e em que o poder infernal é anunciado por um formidavel ataque dos trombones, a marcar-lhe o caracter energeticamente dramatico. E' bem certo que nem os auctores do poema nem o musico tiveram em vista a zombaria farcista, nem mesmo sob a fórma de *casquinada sepulcral*. Meyerbeer quiz e conseguiu, n'um empolgante effeito, dar a impressão moral e terrivel das ossadas a sahirem dos tumulos, com apparencias de vida, que são aqui apenas uma illusão vã.

Não foi sem razão que Berlioz chamou *instrumentos epicos* á trompa e ao clarim, se por esse termo comprehendermos que

taes instrumentos, pelo character do seu timbre e pelo modo de producção do som, se adêquam mêlhôr aos quadros de imaginação que á pintura da paixão humana. A trompa e o clarim não teem, com effeito, essa expressão intima que pode agitar todas as fibras da nossa sensibilidade e profundar até ao verdadeiro foco das nossas emoções. Só os instrumentos de arco e de palheta é que teem esse poder. Mas tambem que força evocativa não teem aquelles no campo, ainda que restricto, das suas faculdades expressivas?

Ouvindo a voz tão cheia e tão poetica da trompa, nos momentos em que o desenho melódico ou rithmico mais se presta, todos julgarão ver desenrolar na profundidade das florestas ou no seio das vastas planicies essas brilhantes caçadas, em que as alegres fanfarras das trompas accentuam as mais animadas peripecias.

Ou então, quando o timbre dos clarins, brilhante como o aço, rasga os ares com os seus ardentes toques, não nos parece vêr os batalhões marchando para o combate, cheios de ardor guerreiro, ou voltar carregados de gloriosos tropheus?

Esses quadros e outros analogos que poderíamos citar impõem-se á nossa imaginação pela impressão d'essas sonoridades caracteristicas e por uma associação de ideias a que se não pode deixar de ceder.

Mas os dois exemplos apontados ou outros do mesmo genero, que se colham no emprego mais commum das trompas e clarins, dão uma ideia bem insufficiente da variedade de expressões de que elles são susceptiveis. E' certo que nem a trompa se pode limitar a desenhar quadros de caça, nem o clarim tem por intuito exclusivo a descripção de marchas guerreiras. As suas faculdades estheticas teem maior alcance e amoldam-se a muitos outros effeitos caracteristicos, de que as grandes composições nos offerecem numerosos modelos. Entre outras, poderemos citar: a aria do Odio, no 2.º acto da *Armida*, de Gluck, em que a intervenção das trompas e clarins reveste um character de energia feroz; a caçada infernal do *Freyschutz*, de Weber, em que as trompas nos apparecem com tão extranhas sonoridades; a scena final do 5.º acto dos *Huguenotes*, caracterizada por uma harmonia selvagem e pelos furiosos ataques das trompas e clarins, que de envolta com os trombones nos pintam com flagrante verdade o sinistro horror do massacre; n'outra ordem de ideias o início da abertura do *Freyschutz*, com a entrada de trompas evocando a poesia das

velhas florestas germanicas; e por fim, por não poder citar mais exemplos, a tenuta das trompas e clarins em oitava, no principio da abertura da *Iphigenia em Taurida*, que dá a ideia d'um raio de sol brilhando na superficie do mar durante a calmaria que antecede a tempestade.

O trombone não é um instrumento puramente descriptivo como a trompa ou o clarim; exerce-se menos a sua acção sobre a imaginação do que sobre o nosso ser moral e sensível, que faz vibrar pela sua accentuação profundamente dramatica, sempre associada a situações violentas, a quadros revestidos de masculina energia ou á intervenção de um poder superior e fatal como o destino. Será: ora as terriveis imprecações das Eumenides gritando vingança contra o parricida Orestes; ora o formidavel ataque dos trombones marcando a entrada de Bertram no claustro de Santa Rosalia; ora a entrada do *Orpheu* em que o côro, reunido em volta do tumulo da infeliz Eurydice, lhe deplora a morte. São graves e solemnes os seus lamentos, e como que cobertos de um veu funebre que convem ao silencio e magestade do tumulo. O côro é acompanhado pelo quarteto das cordas, com tres partes de trombones, tocando pianissimo, que lançam sobre este conjunto uma tinta da mais sombria poesia. Dá isto uma intensa impressão de luto e uma nota de abatimento que penetram na alma e se identificam admiravelmente com a situação que se pretende definir na obra prima de Christovam Gluck.

A harpa, cujo emprego se tornou tão frequente nas grandes composições lyricas modernas, não tem comtudo n'ellas senão um papel simplesmente episodico. No conjunto, a sua fraca resonancia iria perder-se no meio da massa orchestral. A harpa é, mais que tudo, um instrumento de acompanhamento do canto vocal, que faz realçar illuminando com a sua poetica sonoridade. E' esse o seu lado característico. O seu timbre e os desenhos tão delicados como variados a que póde prestar-se dão uma sensação de pura idealidade. Mas é preciso reconhecer que lhe falta por completo o accento pathetico, que é o elemento essencial da expressão na musica. E' privado não sómente da sustentação de som, como aliás succede com todos os outros instrumentos de cordas dedilhadas ou percutidas, mas não tem mesmo, como o piano, esse poder e essa riqueza de articulação que tão bem se adapta a todas as subtile-

zas do pensamento musical. As suas faculdades melódicas são a bem dizer nullas e a fraqueza do seu órgão, apesar do brilho cristalino das notas agudas, assim como a insuficiência dos seus recursos technicos, interdizem-lhe o acesso dos grandes concertos.

Na orchestra, associa-se de bom grado aos quadros de festas brilhantes, que a sua bella sonoridade vem realçar, destacando as suas notas metallicas como scentelhas em uma atmosphera inundada de luz e de perfumes. Mas é principalmente no acompanhamento da voz, de novo o dizemos, nas scenas de sonho, de aparições ou de entusiasmo lyrico que a harpa tem o seu verdadeiro papel. Dá *slancio* ao pensamento e espalha sobre esse genero de quadros uma côr que lhes augmenta a illusão.

Nada diremos dos instrumentos de percussão da orchestra; salvo excepções raras, teem apenas um character rythmico, que é extranho, pela sua propria indole, á esthetica do som.

(*Continúa.*)



Os Estudos de Chopin

Eis uma obra que, encontrando-se na estante de todos os pianistas, merece que lhe consagremos umas linhas, resumindo algumas das apreciações que lhe teem sido consagradas pelos homens eminentes da musica.

Georges Mathias dizia frequentemente que n'estes Estudos (op. 25) é que mais se desenvolveu a individualidade de estylo e de character do grande artista polaco.

E Schumann, quando elles appareceram, commentou-os do seguinte modo: — «Quantas vezes predestinei eu que este seria como que uma estrella rara nas horas tardias da noite? Quem poderá dizer para onde segue esse astro e por quanto tempo nos illuminará? Lembro-me de lhe ter ouvido tocar estes estudos. *A' Chopin...* segredame o Florestan. Imaginem uma harpa eolia, que tivesse a escala inteira dos sons, e que a mão d'um artista creasse com esses sons toda a especie d'arabescos fantasticos, elegantes, prenominando acima de tudo um som fundamental grave e uma voz aguda, delicada e fluida... Esse é o seu jogo.»

NUM.º 1 (*lá bemol*)

Alkan, Mathias, e Heller affirmavam que o modo como Chopin tocava, principalmente este Estudo, tinha qualquer coisa d'irreal. Schumann, no artigo já citado, diz: — «Enganam-se se julgam que elle fazia ouvir nota por nota. Parecia mais uma ondulação do accorde de *lá bemol maior*, uma sonoridade mysteriosa produzida com o auxilio do pedal. Atravez das harmonias, destingue-se a maravilhosa melodia. No meio da peça, sob esse canto, apparece uma voz de tenor destacando-se d'essa onda de notas. Acabado o Estudo, parece que se viveu n'um sonho... um sonho que se desejaría reviver.»

«*Poesia e pedal*» exclama Huneker. Para bem tocar estas quatro paginas é preciso uma arte de pedal, absolutamente superior. Moscheles deixou algumas linhas entusiasticas sobre o modo como Chopin executava este trecho. E o proprio Chopin disse um dia a Kleczynski que, ao compol-o, tinha imaginado um pastorzito refugiando-se em uma gruta á aproximação da tempestade, e tocando a sua flauta enquanto se ouvia ao longe o rumôr do vento e da chuva.

NUM.º 1 (*fá menor — Presto*)

Chopin tocava este presto em pianissimo, sem paixão nem *tempo rubato*. E os seus dedos de veludo faziam um ligado ideal, de algum modo a suppressão absoluta do choque, do salto do martelo.

«Toda a sentimentalidade n'este Estudo seria d'um completo mau gosto, diz Hans de Bülow. Toque-se o Estudo sem nuances, claramente, delicadamente, como uma meditação.»

Huneker diz: — «Parece-me tão delicado este Estudo como os ornatos que a geada traça n'um vidro.»

Liszt e Mathias, duas auctoridades indiscutíveis, asseguram que Chopin o tocava sem *rubato*, ligeiramente, finamente, delicadamente, e Mendelssohn exclama que nada ouviu tão encantador como estas tres paginas, interpretadas por Chopin.

NUM.º 3 (*fá maior*)

«Um picante e delicioso capricho, que se deve tocar com delicadeza, mas ao mesmo tempo com bravura», diz I. Philipp, o douto professor do Conservatorio de Paris. Que alegria e que graça n'aquelle final! O movimento do Estudo deve ser vivo.

Hans de Bülow previne o executante contra as accentuações demasiado pronunciadas.

NUM.º 4 (*lá menor* — Agitato)

Era um dos Estudos favoritos de Stephen Heller, que encontrava uma vaga semelhança entre o phrase inicial e o primeiro compasso do «Kyrie» no *Requiem* de Mozart. Kullak acha o Estudo mais interessante tecnicamente que pelo rythmo.

A peça é encantadora, viva e colorida. Se fôr mal tocado, não parecerá o melhor dos 24 Estudos; mas toque-se com o verdadeiro estylo, bem rythmado e vivo, e ter-se-ha a mesma impressão de Stephen Heller.

NUM.º 5 (*mi menor* — Vivace)

Bella pagina viva, audaciosa, expressiva e de rica sonoridade. Porque é menos tocada que os outros Estudos? A primeira parte é no entanto muito brilhante, muito espirituosa, muito elegante; o meio tem uma expressão encantadora e o final é de grande originalidade e finura. Tem tanto espirito como poesia.

NUM.º 6 (*sol sust. menor* — Allegro)

Com a *Toccata* de Schumann, é este Estudo em notas duplas, no seu genero, uma das obras mais interessantes do repertorio classico. Quantas dedilhações teem sido inventadas para facilitar esses passos vertiginosos, ascendentes e descendentes, esses trillos, essas escalas chromaticas! Bülow e Mathias, Klindworth e Kullak, Busoni e Godowski acharam combinações interessantes. Philipp crê que a dedilhação do proprio Chopin é ainda a que resolverá melhor a maioria das difficuldades do Estudo.

Ehlert diz que: — «este simples Estudo em notas duplas é uma obra d'arte do maior alcance.»

NUM.º 7 (*dó sust. menor*)

Este lindo e poetico Estudo é um dos mais tocados (e dos mais mal tocados) das duas colleccões. Estas paginas de ternura e de melancolia são da arte a mais pura. Kleczinski chama-a «uma das mais nobres inspirações do mestre, digna dos Nocturnos.» «Que nobreza e que simplicidade n'esse dueto de tão primorosa forma, escreve Mathias, e porque hão-de os interpretes habitualmente deformar, com o seu

manierismo e com o furôr de obter effeitos a todo o transe, essa musica tão simples e tão bella na sua simplicidade!,,

NUM.º 8 (*ré bemol*)

E' o *pendant*, em sextas, do Estudo em terceiras. Bülow chama-lhes o *indispensavel do pianista*. Nos *Estudos technicos* de I. Philipp vem a maneira de o trabalhar.

NUM.º 9 (*sol bemol*)

Bülow foi injusto para com este Estudo, que baptisou de *Papillon*, e que considera pouco interessante, encontrando-lhe alguma semelhança com a arte de Carlos Mayer. Huneker, mais justo, acha-o «amavel e gracioso»; na realidade é um elegante numero de concerto de lindo effeito.

NUM.º 10 (*si menor*)

E' um dos Estudos mais uteis e mais difficéis para o trabalho das oitavas de braço, ligadas. No ponto de vista musical, é uma pagina grandiosa, quasi beethoviana. A parte central é com certeza uma das mais divinas inspirações de Chopin.

NUM.º 11 (*la menor*)

E', d'esta colleccão d'Estudos, o mais importante e desenvolvido. E' em todo o caso uma das obras mais geniaes de Chopin. Que *trouvailles* technicas e harmonicis nos surgem a cada passo! O curto motivo inicial é tão simples e tão profundo como o thema da *5.ª symphonia* de Beethoven. E' preciso dispôr de grande virtuosidade para ousar essas passagens prodigiosas em que se percorre todo o teclado, d'alto a baixo. E' preciso paixão, energia, poesia, para traduzir convenientemente essas paginas esplendidas, unicas na litteratura do piano.

NUM.º 12 (*dó menor*)

«O auctor regressa, como observa justamente Huneker, ao primeiro Estudo da op. 10. São os mesmos harpejos, que atravessam tumultuosamente o teclado. Mas que contraste entre estas paginas dramaticas e sombrias e os harpejos á *Bach* do primeiro Estudo!»

Os Estudos do inspirado mestre polaco viverão sempre como um monumento magnifico de ousadia e de emoção. São unicos na arte da musica e nenhuma obra pianistica se lhes poderá nunca comparar.



Madame Mantelli. — Não podemos deixar de mais uma vez, vir prestar homenagem a esta eximia professora de canto que na soirée annual do dia 11 de Janeiro, nos fez novamente constatar os progressos sensíveis dos seus discipulos e discipulas. O programma d'esta encantadora festa é demasiado grande para poder aqui n'um limitado espaço ennumerar todos os artistas que n'elle tomaram parte. Citaremos, porém, Madame Alice Caldeira Cabral que disse bem a *Arrivée de Manon* de Massenet, numero assaz difficil, a nosso ver, pelas nuances que este trecho exige.

Madame Alice Pancada, que possui aptidões especiaes tem uma voz volumosa e bonita; tambem agradou no *Air du Miroir* de *Thaïs*, de Massenet.

Mademoiselle Cosette Barreto, diseuse graciosa, disse muito bem a chanson de Florian e a pedido, *Tante tartine*. Esta artista deve continuar a cultivar este genero que a distingue e lhe dá um cachet especial pela maneira deliciosa como sublinha. Segundo a nossa opinião, deveria Mademoiselle Cosette, como numero especial, dizer-nos canções portuguezas e brasileiras, pois temos a certeza que as diria como ninguém.

O tenor que cantou o duetto da *Tosca* com Madame Couto e o duetto da *Butterfly* com Madame Pancada, admirou-nos principalmente pelo pouco tempo que tem de estudo. Se continuar deve adquirir um bello timbre de voz e aperfeiçoar as qualidades magnificas que possui.

Mademoiselle Oriza da Silveira agradou-nos na *Air de Salomé*, *Herodiade* de Massenet.

Berta Guimarães: Os creditos d'esta distincta artista estão tão firmados que difficil é dizer-se mais do que se já tem dito. Todos conhecem a sua forma de cantar, a sua linda voz e o sentimento que imprime, como mais uma vez o provou no lindo trecho de *Jeanne d'Arc* — Tschaikowsky.

Amelia Cid, tão conhecida tambem pela sua voz aveludada e meiga sensibilisou-nos deveras pela expressão sentida que imprimiu ao delicioso trecho *Air de Thaïs*.

Maria Couto, apesar de nos affirmar que

estava doente da garganta, deslumbrou o auditorio como sempre, pela pujança da sua voz theatral, soberba e maviosa, de uma egualdade rara em todo o registro. Seja nas notas graves, medias ou agudas a pureza é a mesma! Cantou o duetto do ultimo acto da *Tosca* com o tenor Manuel da Silva de quem já fallamos.

Não devemos esquecer de mencionar o tenor Antonio José Pereira a quem damos felicitações sinceras pelos sensíveis progressos obtidos. Cantou relativamente bem o racconto do *Lohengrin* e foi com prazer que o ouvimos.

Além d'estes discipulos fizeram parte do programma, Mademoiselle Leonor Medeiros, Mademoiselle Amelia Linhares, Mademoiselle Emilia Neto Affonso, Mademoiselle Maria José Madail, Monsieur João Madail, Mademoiselle Felipa Torre do Valle, Mademoiselle Bertha Madail, Mademoiselle Adeline Santos Guimarães, Mademoiselle Madeleine Metello Antunes, Mademoiselle Irène d'Almeida, Mademoiselle Maria Pires Marinho, Mademoiselle Manoella Sampaio, Mademoiselle Luiza Machado, Mademoiselle Adelaide Victoria Pereira, etc., etc. Ufa-ne-se pois Madame Mantelli, pela gloria que lhe pertence. E' a ella a quem devemos prestar homenagem em primeiro lugar. E' ella que faz brotar a scentelha a quem a tem, e que a dá e a transmite aos que a não teem. Nenhuns d'estes prodigios nos devem causar espanto.

Madame Mantelli tendo sido quem foi, tem de ser assim mesmo.

Filha de musicos celebres completou a sua educação musical no Real Conservatorio de Milão, onde obteve o diploma de professora de canto e de piano. Estreiou-se n'uma pequena cidade d'Italia, mas o seu verdadeiro debute foi em S. Carlos, onde em vista do seu valor logo foi reconduzida para o anno seguinte. Percorreu grandes theatros e foi escripturada varias vezes para a America do Sul. Ali brilhou como figura proeminente no theatro Metropolitano de New York. Cantou sob a direcção dos mais notaveis directores d'orquestra e ao lado dos mais celebres artistas, taes como Masini, Gayarre, Tamagno, Marconi, Borghi-Mamo, Fidés-Devriés, Theodorini, Sembrich, Melba, Donadio, etc., etc. O seu repertorio compõe-se de mais de quarenta operas. Em S. Carlos, onde veio varias vezes, obteve grandes successos, principalmente na *Dalila* do *Sansão*, de Saint-Saëns, na *Laura* da *Gioconda*, na *Ortruda* do *Lohengrin*, na *Adalgisa* da *Norma*, na *Carmen* de Bizet, no *Pagem dos Huguenotes*, na *Leonor* da *Favorita*, na *Amneris*

da *Aida*, na *Missa de Requiem* de Verdi, etc., etc.

Madame Mantelli possui também um bom repertório clássico de concerto e cantou nas suas tournées pela América do Norte, em francez, em italiano, em inglez e em allemão.

Foi depois da sua gloriosa carreira de 26 annos, que Madame Mantelli se dedicou ao professorado, que já exercia havia tres annos em Buenos-Ayres, onde as suas discipulas eram apontadas com aproveitamento.

Como foi em Lisboa, que esta distincta artista recebeu o baptismo da Arte, foi aqui mesmo que quiz estabelecer a sua residencia, obedecendo a um gentil sentimento de gratidão. Fez bem, pois o seu successo como professora tem tomado grandes proporções e Madame Mantelli tem os seus creditos bem confirmados pelas provas que nos apresenta, fazendo por vezes milagres pois que nem todos possuem o fogo sagrado, o que ajuda muito ao brilho de um professor.

FRONDONI LACOMBE.

A apresentação de Mad. Caponsacchi-Geisler no *Orpheon Portuense* teve foros de uma dupla festa d'arte, pois foram dois os concertos em que a distincta violoncellista se fez admirar (14 e 15 do mez corrente). Tocou as sonatas de Haendel, Locatelli, Beethoven e Grieg, uma *suite* de Bréval com piano e outra de Bach para violoncello só, *Chant du soir* de Schumann e *Allegro appassionato* de Saint-Saëns. Em todas essas obras, de genero tão differente, revelou a notavel artista franceza os mais requintados dotes de tocadora *hors ligne*—sobrelevando a technica perfertissima e a mais fina sensibilidade e sentimento. Mad. Geisler foi aclamada entusiastamente pelo intelligente publico portuense e bem o mereceu.

Figurou também n'estes dois concertos uma cantora de voz suave e fresca, *discuse* da melhor escola, Mad.^{elle} Jeanné Montjovet, que o auditorio também apreciou muito, sublinhando cada um dos trechos executados com calorosos e unanimes applausos. Fez-se ouvir esta interessante artista em varias obras de Bach, Schumann, Schubert, Franck, Duparc, Fauré e Vierne, algumas ainda desconhecidas do publico portuense.

Os acompanhadores foram Mons. Geisler para as peças de violoncello e o compositor L. Vierne para as de canto.

Já aqui mencionámos os programmas das *matinées* orchestraes de 17 nos theatros de S. Carlos e Politeama.

No primeiro d'esses concertos, dirigido por Pedro Blanch, o numero capital, como execução e como agrado, foi a «Cavalgada» das *Walkirias*, a que a orchestra imprimiu uma unidade notavel e um grande calor. A *Simphonia Italiana* de Mendelssohn também foi superiormente executada.

No Politeama póde dizer-se que o *clou* da tarde foi a apresentação do violinista Luiz Barbosa, um novo que já tem direito a todas as nossas homenagens e que realmente se consagrou na artistica e correctissima interpretação do *Concerto* (op. 61) de Saint-Saëns e das *Arias russas* de Wieniawski, em que foi larga e merecidamente ovacionado. Outra das novidades do concerto era a audição de um novo trabalho do distincto amator, dr. José de Padua—uma curta e melodiosa composição para quarteto, que mereceu os suffragios da grande maioria do publico.

No 9.º concerto symphonico de David de Sousa, no Politeama, em 24, a obra que attrahia todas as atenções e curiosidades era o novo *Poema symphonico* de João Arroyo.

Este ultimo trabalho do insigne compositor portuguez foi extremamente apreciado pela novidade da maior parte dos temas, pela artistica factura de todo o conjunto, pela criteriosa distribuição dos naipes orchestraes, e acima de tudo pelo sôpro genial d'inspiração que atravessa a obra do principio ao fim; a primeira e ultima parte do poema foram comtudo as mais apreciadas, ou talvez as melhor comprehendidas.

O resto do programa constava de obras já conhecidas, sobresahindo a abertura do *Rienzi* que mereceu a David de Sousa e á sua orchestra uma larga copia de applausos.

O concerto da mesma data no theatro de S. Carlos teve no programa a *suite* da *Arlesienne* de Bizet, na qual muito se distinguuiu o nosso optimo flautista José Henrique dos Santos, e da qual se bisaram dois numeros com inteira justiça, o poema de Debussy, *A l'après midi d'un faune*, a magestosa e sempre applaudida abertura do *Tannhaüser*, e, como peça capital e

pela primeira vez ouvida entre nós, a *Symphonia em dó menor* de Saint-Saëns, com órgão e piano. A execução d'esta grandiosa pagina, em que Pedro Blanch se esmerou sobremaneira, foi muito apreciada pelo publico numerosissimo que enchia o nosso maximo theatro.

* * *

A 28 começaram no Salão do Gremio Litterario as audições de *Sonatas* de Beethoven pelos distinctos concertistas Alexandre Rey Colaço e Julio Cardona.

N'essa primeira sessão, alem das duas primeiras sonatas da collecção, tocou o professor Cardona a *Romanza em sol*, e cantou o sr. Motta Marques *In questa tomba oscura*.

As seguintes audições terão logar ás 5.^{as} feiras no mesmo local e d'ellas nos occuparemos com um pouco mais de largueza, visto que á hora em que estamos escrevendo ainda se não realisou nem mesmo a primeira.

* * *

Na data em que sae este numero teem logar os habituaes concertos d'orchestra em S. Carlos e Politeama.

No de S. Carlos toca-se a *Symphonia pathetica* de Tschaiowsky, a *Grotte de Fingal* de Mendelssohn, *Dorabella* de Edward Elgar, varios numeros dos *Mestres Cantores*, a *Huldigungs-march* de Wagner, etc.

O Politeama teve no programa a abertura do *Ruy Blas* de Mendelssohn, *Esboços orchestraes* de Wenceslau Pinto, a 3.^a *Symphonia* de Beethoven, *A um lyrio* de Mac Dowell, *Nocturno* de Mad. Vaz Monteiro (em 1.^a audição) e abertura da *Cleopatra* de Mancinelli.



Tem proseguido, com muito agrado do publico, os concertos do Jardim Passos Manuel (Porto) com o magnifico sexteto que para ali foi escripturado e no qual figuram, entre outros bons artistas, o violonista hespanhol D. José Porta, o pianista

Gabriel Jaudoin e o violoncellista Mario Vergé.

Os programmas são geralmente bem elaborados, com obras classicas e modernas de auctores notaveis.

* * *

Com o presente numero é distribuido o indice do anno de 1914, contendo a reseña dos principaes artigos insertos na nossa revista.

As capas de encadernação do anno transacto tambem estão promptas e podem desde já fornecer-se ao preço habitual de 400 réis (600 com a despeza de empaste).

* * *

Espera-se na proxima semana em Lisboa o notavel professor portuense Bernardo Valentim Moreira de Sá, a quem endereçamos os mais cordeaes cumprimentos de boas vindas.

* * *

Consta que a sr.^a D. Ilda Palhares, filha da illustre professora do mesmo apellido, vae abrir no Porto um curso para leccionação de canto.

* * *

Do sr. Alfredo Pinto (Sacavem) recebemos um novo trabalho litterario que muito o honra.

E' uma pequena monographia sobre os trabalhos do genial artista que foi Raphael Bordallo, cuja obra de desenhador satyrico e de ceramista constitue uma das verdadeiras glorias da arte portugueza.

Isso devia estar na lembrança de nós todos. Mas, em cousas de arte, Portugal é um paiz de desmemoriados, que considera como unico pão espirital esta azafama politica em que cada vez mais se embrulha.

Lembrar os grandes artistas e apontal-os á veneração de vindouros é portanto um acto de benemerencia que temos de agradecer aos poucos que d'isso se occupam com sinceridade e com carinhosa devoção d'arte.

* * *

Da *Provedoria Central da Assistencia Publica* recebemos uma circular em que se annuncia uma valiosa iniciativa das juntas de Parochia da capital no sentido de crear um *Fundo Patriotico* para «socorrer as familias dos nossos militares de terra e mar que porventura se inutilizem ou so-

fram as consequencias do actual conflito europeu, quer combatendo junto dos exercitos aliados ou nas colonias portuguezas de Africa».

Para a consecução d'esta ideia, tão sympathica a todos os respeitos, a *Providoria* fez distribuir folhas de subscrição, em que poderão inscrever-se todos os que desejem auxiliar a patriótica iniciativa.

Na nossa redacção estão patentes essas folhas.

* *

Os srs. Adriano Merêa e Aroldo Silva foram contractados para auxiliar o ensino de piano no Conservatorio.

Esta medida foi ditada, ao que parece, pela grande profusão de alumnos que este anno se matricularam n'aquelle estabelecimento escolar.

* *

Conta o *Primeiro de Janeiro* em correspondencia de Vianna do Castello que existe ali uma criança de 8 annos, de nome Aurelio Guedes, que tem uma vocação rara para a musica, que desejaria estudar e cultivar profissionalmente, se tivesse para isso recursos. Não tem porém meio de matricular-se no Conservatorio, porque o pae, um simples cabo de infantaria 3, é extremamente pobre e não poderia pagar a estada do filho na capital.

* *

Os jornaes de Porto Alegre (Brazil) e em especial *O Dia*, que temos presente, tecem largos louvores ao professor e compositor riograndense, sr. João Schwarz filho pela maneira brilhante como organisou e dirigiu o primeiro dos seus saraus escolares, realisado a 17 do mez proximo pasado.

João Schwarz filho não é um desconhecido para os nossos leitores, pois bastas vezes nos temos a elle referido elogiando a verve, originalidade e primorosa factura d'algumas das suas obras.

Mas alem de compositor emerito, Schwarz filho é um consagrado mestre, como provou no sarau a que vimos alludindo, fazendo executar pelos seus alumnos, e optimamente no dizer das folhas locaes, algumas das melhores obras do repertorio moderno do piano.

D'aqui felicitamos o nosso amigo e excellente artista pelo exito da sua festa escolar.

Necrologia

Com 49 annos falleceu o sr. João Pinto d'Oliveira, socio e gerente em Lisboa da antiga casa Custodio Cardoso Pereira & C.^a

Esta considerada casa musical foi fundada no Porto em 1861, mantendo desde então em larga escala o fabrico dos instrumentos de sôpro e fornecendo o nosso exercito a partir de 1869. A succursal de Lisboa era dirigida ha bastantes annos pelo sr. Oliveira, cujo caracter era muito estimado por todos os que com elle mantinham relações.

Aos socios e familia do saudoso extinto enviamos a expressão do nosso sincero pe-zame.

* *

Raymundo de Macedo, o illustre director dos Concertos Symphonicos do Porto, acaba de soffrer um terrivel golpe com a perda de sua filhinha Isolda.

Acompanhamo-lo na sua dôr.

* *

Falleceu o organeiro José Linhares. Era natural da ilha de S. Miguel e esteve 12 annos em Boston (America do Norte) estudando e praticando a sua arte.

Veu para Lisboa em 1892, montando officina de construcção e reparação d'orgãos na Junqueira, n.º 408.

Fez os orgãos da igreja de S. Paulo, de Lisboa, e da capella da Misericordia, em Arganil. Tambem construiu alguns pianos e harmoniums, mas ocupava-se geralmente de reparações.

Seu filho, Armando Jayme Linhares, vive em Boston, onde exerce a mesma industria do pae.

* *

Em Vizeu morreu o sr. José Pereira Biscaya, chefe de musica reformado.

* *

Sentimos o fallecimento do sr. Francisco Casanovas, antigo afinador e constructor de pianos, que uma pertinaz doenca cardiaca acaba de arrebatár á estima de quantos o conheciam.

O sr. Casanovas, que estava ha muitos annos estabelecido em Lisboa, tinha sido *égaliseur* da casa Gaveau, de Paris.

* *

Em Seattle (America do Norte) morreu ultimamente o conhecido compositor Paulo Giorza. N. em Milão em 1832.