



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: Carnaval — A obra d'orgão de Haendel — Timôr e Java — Carta aberta — Concertos — Noticiario

Carnaval

Não vae muito a quadra para se pensar em carnaval. Mas o calendario é inexoravel, a mocidade ardente e os pequenos mas numerosos interesses que andam ligados ao folião entrudo são de tal modo imperiosos, e até acataveis, que elle subsiste apesar de tudo na pesada chocarrice do seu *chéché* e na lama escorregadia e mal odorante do seu tremçoço. Elle é nojento, sensaborão, ordinario, tudo o que quizerem os graves puristas que contra elle annualmente se insurgem: elle chega a ser impio no presente momento historico. Mas, em fim de contas, qual é a philosophia que pôde resistir a um momento de alegria descuidosa e franca, e sobretudo á alegria de ver os outros alegres! Quem poderá gabar-se de se não ter deixado suggestionar, ao menos uma vez na vida, por essa febre do riso, por essa livre expansão da facecia com se consagram os tres dias tradicionaes?

Pela admiravel ductilidade das suas expressões e fórmãs, a Musica presta-se, como nenhuma outra arte, á casquinada carnavalesca e compositores tem havido, ainda os mais sizudos, que quizeram excepcionalmente tirar partido d'essa nota.

Tarquinio Merula que floresceu na primeira metade do seculo XVII, compoz uma fuga em que se imitava um grupo de rapazes a declinar o *hic, hæc, hoc*, engasgando-se a cada momento e acabando por parar, com grande irritação e gritaria do mestre a quem recitavam a lição. Esta

composição, em que Merula poz ao serviço de uma ideia burlesca a mais grave e severa de todas as fórmãs musicaes, teve um successo grande e diz-se que os proprios cantores, saccudidos pelo riso, tinham muitas vezes difficuldade em acabar o trecho. A declinação do *qui, quæ, quod* serviu depois a Tarquinio Merula para uma segunda composição do mesmo genero.

Benedetto Marcello, a quem chamaram o Pindaro da musica, pela grandiosidade do seu estylo religioso, compoz tambem uma brincadeira semelhante — um duplo côro de sopranos e contraltos, imitando dois rebanhos de carneiros, que mutuamente se desafiavam com repetidos gritos de *bê... bê...*

Em outro numero de musica faceciosa, este grande musico imitou com tanta exactidão e finura as passagens favoritas, os trillos, as *fioriture*, emfim tudo o que distinguia os compositores e cantores venezianos d'aquelle tempo, que todos os ouvintes descobriam immediatamente quem elle queria ridicularisar. Mas uma das suas melhores *charges* é um *Capriccio* vocal, em que os sopranistas são visados com infinito espirito. Elle proprio compoz a letra:

No, che lassù nei cori almi e beati

Non entrano castrati,

Perchè scritto è in quel loco...

Dite, che è scritto mai? —

«Arbor, che non fa frutto, arda nel fuoco.»

O côro, executado precisamente pelos desgraçados sopranistas, tornava-se ainda mais caricato pelo contraste das vozes, habilmente explorado pelo compositor. Em-

quanto os sopranos attingiam as notas mais agudas do seu registro, os baixos desciam aos sons mais graves, dando a impressão de um concerto horrivel, em que o miar de gatos se harmonisasse, ou antes se desharmonisasse, com o rugir dos leões. Um grito de dôr, *ai! ai!*, repetido pelos sopranos após as palavras *arda nel fuoco*, ajuntava ao effeito d'esta scena ultra-burlesca.

O que é para admirar é que homens graves, contrapontistas profundos, se tenham divertido com taes bagatellas. O proprio padre Martini, na sua austeridade monacal, não desdenhou escrever varias peças de este genero, como *Gli Ubriacchi* (Os bebados), *Le Vecchie monachelle* (As monjas velhas), *Le Campane* (Os sinos) e outros canônes de semelhante theor.

No meio do seculo XVIII, principalmente em Vienna, estavam muito em moda estas facecias musicas. No dia de Santa Cecilia fazia-se musica em quasi todas as casas, mais como pretexto para estas brincadeiras que verdadeiramente em homenagem á padroeira dos musicos. Foi para essa festa que Aumann, o austero mestre do famoso Albrechtsberger, escreveu a *Missa dos aldeãos*. Os pobres homens soletram em voz alta cada uma das syllabas, gagejam, atrapalham-se a cada momento, voltam ao principio e acabam por fazer um charivari diabolico, em que ninguem se entende. Tudo isto, escripto com a maior correcção e no estylo o mais castigado, faz rir a bandeiras despregadas, quando a execução é boa.

Toda a gente sabe que o grande Haydn, o venerando auctor da *Creação*, das *Quatro Estações*, e d'essas unctuosas *Sete Palavras*, que contam como sete pequenas maravilhas no mundo da arte religiosa, compoz uma symphonia em que os diversos instrumentos se vão calando um após outro, de modo a ficar só em scena o primeiro violino, e acabando tambem este por calar-se e ir-se embora.

Diz-se que esta peça foi escripta em uma occasião em que o principe de Esterhazy havia resolvido despedir a capella, ficando de tal modo commovido com a execução que mudou de ideia e decidiu conservar os seus musicos. Effectivamente, devia fazer uma impressão curiosa, e mesmo tocante, ver cada um d'esses homens retirar-se em silencio, um após outro, como que dando a ideia da fatalidade e da morte, que pouco a pouco nos vae successivamente levando.

Mas há outra versão a proposito d'esta obra, dizendo-se que foi o bom do Haydn

que quiz vingar-se da insubordinação da sua orchestra, pregando um susto a cada um dos musicos, que julgavam ter-se enganado e que, por desculpar-se, attribuiam a erros de copia as intempestivas interrupções.

Não sabemos qual das duas versões será a verdadeira. Talvez nem uma nem outra, porque no campo da anedota de tudo é licito duvidar.

A origem da *Kinder-Symphonie* (Symphonia infantil), do mesmo auctor, é mais conhecida. Indo um dia á feira de Berchtesgaden, comprou uma porção de gaitinhas, cega-regas, tambores, cucos, etc., e estudando o partido que podia tirar-se d'esses brinquedos, imaginou uma engraçada symphonia, em que as unicas partes *sérias* são confiadas a dois violinos e um violoncello, dividindo-se o resto da execução pelos instrumentos infantis. Ha um seculo, esta original phantasia ainda fazia as delicias dos allemães de todas as idades e executava-se, de ordinario, nas festas de familia, no dia de S. Nicolau.

Os immediatos imitadores de Haydn no dominio da musica burlesca, foram Mehul e Romberg. Tem o primeiro uma *ouverture*, cujo manuscripto autographo existe na bibliotheca do Conservatorio de Paris, e que foi escripta para piano, violino, tres *mirlitons*, trombeta, tambor e ferrinhos. Todos esses instrumentos são *obrigados*, mas ainda tem, *ad libitum*, a cega-rega e a gaitinha.

De Andréas Romberg conhece-se uma engraçada symphonia tambem obrigada a instrumentos de feira, e que é notavel pelo *humour* de um impagavel *Adagio lamentabile*...

Para a mesma orchestra burlesca do papá Haydn, escreveu Mendelssohn uma graciosa peça, para executar-se no Natal de 1827, e outra no mesmo genero para o anno seguinte.

Entre os mais modernos, cita-se Franklin Taylor, cuja gravidade britannica e austero facies de organista e magister não hesitaram em desfranzir-se um momento para compôr musica... de brincadeira.

E não fica por aqui a lista d'este repertorio especial e entrudesco. Entre os *deuses menores* ainda podemos citar P. Lacomme, com uma *Tarantelle de Carnaval* para piano a 4 mãos com orchestra infantil (apito, cuco, trombeta, tambor, ferrinhos e pandeiro); Jules André, com um *Amusement en forme d'un rondeau* para piano a 6 mãos, com bombo, pratos e ferrinhos, 2 violinos e violoncello *ad libitum*; Ernst Grenzsbach, cuja *Valsa*, op. 5, para

piano, é realçada (?) por 8 instrumentos carnavalescos; F. X. Chwatal, que juntou nada menos de 13 no seu scherzo a 4 mãos, *Eine heitere Schlittenpartie*; Ludwig André, com outro scherzo, em forma de polka, *Frühlingsboten*, que exige, além do piano, 2 cucos, rouxinol e não sabemos que outros representantes da fauna alada; W. Kramer, cuja *suite* com o título de *Carnevals-Zug* tem nada menos de quatro números, *Polonaise, Valsa, Polka* e *Marcha*, e demanda a intervenção de um piano, dois violinos, violoncello, duas trombetinhas com pistons, tambor, pratos, ferrinhos, marimbás e toda uma collecção de passaros sonoros; e finalmente Banger com um *Königs-Ballet*, Bischoff com a sua *Symphonia* op. 20, Lachner com outra *Symphonia* (op. 85), Meyer com uma *Marcha*, Stiehl com *Sneewittchen's Geburtstagsfeier*, Wallenstein com uma *Symphonia*, op. 5, e... *j'en passe*.

Como se vê, esta litteratura é mais vasta do que muitos poderiam suppôr. E ainda nos não referimos á musica humoristica, sem intervenção de instrumentos infantis ou burlescos — que essa tambem é numerosa e por vezes bastante interessante. De uma óbrinha nos lembramos, as *Transcriptions* de Siegfried Ochs, que bem merecem uma citação n'um cantinho de este capitulo alegre. Imaginou o notavel mestre allemão, em um momento de bom humor, adaptar um singelo canto popular, *S'kommt ein Vogel geflogen*, ao estylo e *modus faciendi* dos compositores mais em voga, como se fossem elles que, tomando o modesto thema, o guisassem ao seu sabôr e feitio. Poucas cousas musicaes temos visto com tanto espirito e com tanta finura de observação! As transcripções de Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, são pequeninas obras primas, que talvez os próprios compositores não desdenhassem subscrever. As adaptações de Verdi, Gounod, Meyerbeer e Wagner são *charges* engraçadissimas, que sublinham caricaturalmente as fôrmas musicaes de esses famosos operistas. E ainda ha o mesmo motivo no estylo de Bach, de Mendelssohn, de Brahms e do... Strauss das valsas! Só lendo esses dois cadernos de transcripções ao piano é que se pôde fazer uma ideia da *verve* e do talento com que tudo isso é feito!

Para completar de algum modo este artigo sobre a arte humoristica, ainda deveriamos alludir á musica que é feita *a sério* e se ouve... *a riv*. Mas essa dava talvez para um livro.

A obra d'orgão de Haendel

Em litteratura musical — e mesmo em todas as litteraturas — ha o que hoje se chama o *cliché*, isto é, a phrase feita, a opinião já assente, que se aceita sem discussão e que acabava por fazer força de lei.

Por exemplo. Se um escriptor tiver de fallar dos mestres do orgão, nunca deixará de acasalar os nomes de Bach e Haendel. A reputação do musico d'Eisenach e a do musico de Halle andarão sempre a par, e os medalhões de João Sebastião e de Jorge Frederico hão de figurar eternamente juntos no frontipicio das edições de musica d'orgão e no friso dos orgãos de salão. E Deus sabe que differença existe entre elles, pelo menos sob o ponto de vista da composição!

Para julgar do merito dos artistas do passado, temos dois elementos d'apreciação. Primeiro, a opinião que d'elles faziam os contemporaneos; depois, as obras especiaes que deixaram. No primeiro capitulo, é impossivel deixar de ter, sobre Haendel, a mais alta opinião; basta consultar a biographia, tão copiosamente documentada, de E. David.

E' Domenico Scarlatti, tambem excellente organista, que proclama a superioridade de Haendel, exclamando «que não suppunha que se pudesse tocar orgão assim». E' Mattheson que diz: «Ninguem pode igualar Haendel, no orgão, a não ser Bach, de Leipzig.» E' Burney, absolutamente entusiasmado ao ouvir o auctor do *Messias* executando um dos seus *Concertos*.

Bach, por seu lado, teve apologistas, nem menos auctorizados nem menos calorosos. E' inutil cital-os, pois o seu nome e as apreciações feitas sobre o glorioso *cantor* de Leipzig estão na memoria de todos.

Recorramos agora ao segundo criterium que ha pouco indicamos. Que genero de musica tocavam esses dois mestres? Bach deixou um monumento colossal: *Preludios, Fantasias, Tocatas, Fugas* e os *Choralsvorspiele*, que, no maior numero, constituem a ultima palavra da difficuldade technica. O pedal, essa pedra de toque do organista, é ali tratado superiormente, sem a menor preocupação do esforço, mas tambem sem nada de *inexecutavel*. As partes confiadas aos pés nas fugas em tons menores do 2.º livro (*sol, la, si*), nas fugas em *sol* e *ré* maiores, na fuga da *Passaca-*

glia, nas tocatas em *fa* e em *do*, nos dois choraes *An wasserflüssen Babylon* e *Aus tiefer Noth*, não teem cousa alguma que se lhes possa igualar. Sabe-se, por outro lado, com que espantosa dextresa as interpretava o grande Bach. Diz J. Adlung que «os seus pés tinham azas para correr com tal agilidade sobre as teclas que faziam resoar as vozes potentes dos baixos», e André Sorge, o notavel organista de Lobenstein chama-o «o príncipe dos *virtuosi* do universo, no órgão».

Ficamos portanto na persuasão de que o grande compositor de musica d'orgão, João Sebastião Bach, possuia igualmente, como executante, uma prodigiosa virtuosidade.

Ora, o que nós deixou Haendel em musica d'orgão? Dezoito *concertos*, ou melhor dizendo, dezoito translações, transcripções, arranjos de *Suites* para instrumentos de corda, de sonatas, d'arias, de concertos para instrumentos de vento ou para cravo.

Segundo as intenções do mestre, esses *Concertos* eram destinados a occupar a attenção do publico nos intervallos das grandes oratorias. E de facto, a partir de 1734 vemol-os acompanhar, no cartaz, o annuncio das audições de *Esther*, *Deborah*, *Athalia*, *Israel* e *Messias*. E' quasi sempre um dialogo entre o órgão e a orcheſtra, sendo esta composta de primeiros e segundos violinos, ás vezes tambem terceiros para reforço das violetas, violoncellos, dois oboés a dobrar os violinos, algumas vezes dois fagotes em reforço dos violoncellos.

A edição conforme ao manuscrito original, publicada em 1838, tem como titulo: *Six Concertos for the Organ or Harpsicord*, e o 5.º *Concerto* é mesmo escripto para harpa. Em um prospecto annunciou Haendel que a obra fôra impressa com o original á vista e corrigida por sua propria mão. Não tem senão a parte superior e o baixo. E' verdade que os dois concertos de órgão com orcheſtra, de Bach (*Sinfonie* das cantatas 29 e 146) teem uma notação identica, igualmente rudimentar; mas na obra de Bach o órgão fórma com os instrumentos acompanhantes um conjuncto symphonico, e basta o arranjo das duas vozes para se perceber qual o papel importante destinado ao pedal. Ha um certo numero de passagens em que, sem o accrescentamento obrigado do sub-baixo, a parte inferior, tal como está indicada, saltaria por cima da parte superior. Nos concertos de Haendel não vemos nada de semelhante; a parte do pedal, indispensavel em toda a obra de órgão, parece abandonada ao arbitrio do executante.

Longe de nós a ideia de rebaixar o me-

rito de esta obra. Mas, francamente, não é esta collecção de *Concertos* (a unica, note-se bem, que existe de Haendel) que pôde justificar os elogios que se tem feito do seu talento de organista. O que Haendel foi, mais que tudo, foi um maravilhoso improvisador. Mas, por mais que tenham dito, o seu caso é um pouco o de aquelle outro organista, Marchand, que teve a ideia de medir-se com Bach, mas abandonou a partida logo que ouviu o seu rival. Não é preciso recordar que Haendel, encontrando-se por duas vezes em Halle, se esquivou, é o termo, ao convite que Bach lhe mandara para ir experimentar o seu órgão de Leipzig.

Impõe-se-nos uma outra consideração. Sabe-se a que altura havia chegado a fabricação do órgão na Allemanha, desde o principio do seculo XVIII. Sabe-se qual a composição instrumental com que Bach contava. Não tinha que poupar os jogos do pedal. No órgão da Universidade de Leipzig a pedaleira tinha 16 jogos, e entre estes cinco de dezeseis pés, dois de montra, um quintatão, um sub-baixo e um trombone. O de Saint-Agnus-Kirche, segundo o testemunho de Hartmann, citado por Pirro, dispunha de uma pedaleira de duas oitavas e meia, de *do* a *fa sust.* inclusivé. E isso explicaria as partes de pedal do choral *In dulci jubilo*.

A factura ingleza não tinha comparação. Diz-nos Mattheson que, no seu tempo, a maior parte dos órgãos inglezes não tinham pedaleira. E' portanto provavel que as composições de Haendel fossem adequadas aos poucos recursos que lhe offerecia o seu instrumento.

Haendel foi o rival de Bach, como organista: é pelo menos o que pensaram os seus contemporaneos e o que continua a afirmar-se. Mas os organistas, bem ao corrente da litteratura do seu instrumento, haviam de ficar seriamente embaraçados se se lhes pedisse para executar uma peça *original* de Haendel!



Timôr e Java

Uma imperdoavel *gralha geographica*, no primeiro numero d'este anno, ao transcrever um primoroso e elucidativo artigo do dr. Alberto Osorio de Castro sobre a musica de Timor, obriga-nos ao devêr de algumas linhas de rectificação e sobretudo ao apello de uma generosa excusa por par-

te do illustre homem de letras, que nos permittimos citar e transcrever. Só uma barulhada de papeis mal ordenados e o preparo de um artigo sobre a India, inspirado tambem em trabalhos do sr. dr. Osorio, é que pode explicar, não desculpar, o disparate de transferirmos sem cerimonia para as margens do Ganges a nossa possessão oceanica!

Dada pois a mão á palmatoria, aproveitemos a oportunidade para frisar quanto ha de interessante e inedito no artigo transcripto.

O *folk-lore* musical timorez é dos que tem sido menos explorado até hoje. O douto conservador do Museu de Bruxellas, Victor Mahillon, que tão carinhosamente se tem votado ao estudo do exotismo musical, só muito de leve se tem referido á possessão portugueza, e provavelmente pela absoluta carencia, no Museu da sua dependencia, dos diversos typos instrumentaes que o sr. dr. Osorio nos revela.

Um dos mais curiosos é sem duvida o *Lacadhou*, de que o illustre articulista offereceu um exemplar para o futuro Museu Instrumental lisbonense, e que [constitue um especimen genuinamente popular e primitivo da viola, em que as cordas de metal ou de tripa se suppriram por delgadas fibras de bambu. O proprio nome de *Lacadhou* era até hoje desconhecido, assim o cremos, entre os que se dedicam a estes estudos. O instrumento não é contudo novo e apparece exactamente com a mesma fórma em Madagascar, sob o nome de *Marouvané*.

Em Timôr, parece que ha tambem um aperfeiçoamento do *Lacadhou*, que o sr. dr. Osorio talvez não conhecesse durante a sua permanencia em Dilli. E' o *Sousounou*, que tem 22 cordas metallicas, dispostas em torno do tubo de bambu. Tem cravelhas e poquenos cavalletes de madeira para isolar as cordas do tubo e, em uma das suas extremidades, um reservatorio de ar, feito com uma folha de palmeira secca e destinado a reforçar a sonoridade. Ha um instrumento d'esses no Museu de Bruxellas.

Em um dos mais bellos batuques de Timôr, suppõe o sr. dr. Osorio vêr uma imitação do *gamelan* javanez. E de certo se não illude, porque os elementos orchestraes de um encontram-se, pouco mais ou menos, no outro.

Ha de resto uma grande variedade de *gamelans*, em Java: o *manggang*, que figura nas procissões publicas; o *salendro*, com numerosos e bem afinados instrumentos; o *pélog*, que só differe do precedente pela dimensão dos instrumentos, que são

de maior potencia sonora; o *miring*, combinação intermediaria dos dois ultimos, e destinada como elles ao acompanhamento das representações dramaticas; o *choro Bali*, semelhante ao *salendro*, mas com exclusão de um instrumento estrangeiro, o *rebab*, tosco violino arabe, que é usado mas não consagrado em Java; o *sâkaten*, composto de grandes instrumentos que só se empregam na presença do sultão e em occasiões solemnes; finalmente o *srunen* que é o *gamelan* militar, em que só tem emprego os instrumentos metallicos e ruidosos.

Esses sete *gamelans* ou bandas musicas são as que cita F. M. Crawford, erudito americano que estudou o assumpto sobre o terreno, e cujos trabalhos, n'este particular, foram reproduzidos pelo *rajah* Tagore no seu *Hindu music from various authors* e por Victor Mahillon, no compacto e superiormente elaborado *Catalogo instrumental* do seu Museu.

Mas, a dar fé ás notas que nós proprios colhemos em Paris por occasião da Exposição de 1900, apoz a exhibição de umas bailadeiras, que nos serviram por javanasas e que não hesitámos em tomar por taes, ainda haveria outro *gamelan* — o *gamelan goedjin*. N'este apparecia o *rebab* musulmano e, com elle, toda a serie de gongs, vasos sonoros, marimbas e laminas metallicas, que constituem a base essencial de quasi toda a orchestra javanesa.

E é singularmente suggestiva essa musica! O rythmo é christalino e claro, a harmonia acariciante, e a melodia, fugitiva como o desenho das azas de uma borboleta voando, segue-se apesar d'isso com prazer e sem fadiga.

Aos primeiros compassos da extranha musica, começam a mover-se as bailadeiras em gesto cadenciado e langoroso, gesto de magia ou de oração. São os braços que mais se agitam, fazendo scintillar as pedrarias e adornos: o passo é lento e mysterioso, os olhos, occultos sob os longos ciliós, só de onde em onde despedem relampagos de paixão... Parece que estão mimando uma scena d'amor, severa e casta...

E no emtanto prosegue o *gamelan*, em volatas extravagantes dos carrilhões de metal e de madeira (*kromongs*, *gambang*), pontuadas pela vibração lugubre, altisonante, dos tambores e dos gongs.

No batuque de Oékússi, que o sr. dr. Osorio de Castro assignala como o mais harmonioso dos que ouviu em Timor, lá estão os quatro gongs em serie, como os ha tambem em Java, e o longo tambor javanez, mixto da *ingomba* e da *darbuka* arabes, que suppomos se chama *gandang*.



Por lapso, que deploramos, não se incluiu no numero passado (secção de concertos) a bella audição symphonica, realisa da pela orchestra do Porto a 24 de janeiro, e que proporcionou mais um triumpho ao seu director e nosso bom amigo Raymundo de Macedo.

Nó bem elaborado programma d'esta audição incluia-se a abertura do *Freyschutz* de Weber, o *Moment musical* de Schubert, para arcos, a *Quinta Symphonia* de Beethoven, um *Poema symphonico* de Liszt e a *Hispania* de Pedro Blanco, suite de piano a que nos referimos em outra occasião e que foi agora orchestrada pelo professor L. Lambert. Todas estas obras tiveram uma execução cuidada e intelligente, sobresahindo o *Poema* de Liszt que valeu grandes ovações a Raymundo de Macedo e aos seus musicos.

**

A 2 e 4 d'este mez, deu o *Orpheon Portuense* dois interessantes saraus para apresentação do violinista D. Juan Manén e pianista D. Garcia Badenes, artistas hespanhoes que foram propositadamente contractados para essas duas noites.

O violinista Manén, concertista de nome já feito e dispondo de qualidades bastante notaveis para empolgar o seu publico, calôr communicativo e sentimentalidade absolutamente meridional, escolheu para se dar a conhecer ao publico portuense o *Concerto* de Mendelssohn, a *Symphonie espagnole* de Lalo, o *Trillo del Diavolo* de Tartini, uma *Sonata* de Porpora, as duas *Romances* de Beethoven, varias obras de Sarasate e transcrições de trechos antigos. Instado em ambos os concertos para se fazer ouvir de novo, ainda tocou extraprogramma um *Nocturno* de Chopin, a *Rêverie* de Schumann e o *Cuco* de Daquin (sua propria transcrição para violino).

O seu acompanhador, que veio supprir a falta de Ferdinand Ardevol, o artista que havia sido primeiro contractado e foi subitamente impedido de comparecer, por doença, tambem tocou a solo alguns numeros, *Asturias* de Albeniz e *Polaca* de

Chopin, no primeiro concerto, e *Granada* de Albeniz e *Dança de Granados*, no segundo.

**

O grupo musical do Jardim Passos Manuel (Porto) deu em 3 do corrente um bello sarau de musica portugueza. As obras annunciadas para este concerto foram: *Patria* de A. Keil (septeto); *Scenas nas montanhas* de Vianna da Motta (quarteto); *Solos* de violoncello de Fernando Moutinho (Maria Vergè); *Mazurka* de Arthur Ferreira, *Improviso* de Vianna da Motta, *Conto de fadas* de Luiz Costa e *Rapsodia portugueza* de Oscar da Silva (pianista Gabriel Jaudoin); *Escala diatonica* de Freitas Gazul (septeto); *Cancões do meu paiz* de Marques Pinto (violinista D. José Porta); *Amôr de perdição* de João Arroyo, bailados e concertante final pelo septeto.

**

Como justa homenagem a David de Sousa, cuja festa artistica se realisava a 7, accorreu bastante publico ao Politeama n'esse dia, victoriando o novel maestro e prestando um culto devido, sem favor, á sua persistencia no trabalho e ao seu real e incontestavel talento.

Começou o concerto com a abertura do *Roi d'Ys* de Lalo, em que muito se distinguio o joven violoncellista Manuel Silva, seguindo-se-lhe uma longa conferencia do sr. dr. Azevedo Neves, subordinada a um suggestivo thema, *A Musica e a Alma*, e na qual o illustre homem de sciencia se occupou com eloquencia não vulgar de alguns assumptos de psychologia artistica que muito interessaram o auditorio.

Como implicitamente o declarou, o sr. dr. Azevedo Neves não é um conhecedor da technica da arte, mas dispõe de tão vasta erudição e de intelligencia tão peregrina que de boa mente se lhe excusam algumas duvidas de doutrina, que se prestariam por ventura a discussão, para attentar sómente na gentileza dos seus conceitos e na sinceridade da sua emoção.

Este brilhante discurso foi já dado á estampa, constituindo um primoroso folheto, que a «Typographia do Annuario Commercial» acaba de imprimir, e de que muito agradecemos ao auctor o exemplar enviado a esta redacção.

Depois da conferencia, continuou o programma musical, que comportava as seguintes obras: — *Suite lyrica* (ou pastoril?) de David de Sousa, *Marcha hungara* de Berlioz, *Poema symphonico* de João Arroyo,

em segunda audição, varios numeros curtos de David de Sousa, *Rêverie* de João Passos e «Cavalgada» das *Walkirias*.

Em todas pôz o talentoso regente uma apurada arte, conseguindo por vezes effeitos bastante interessantes. O publico premiou-o com bastantes palmas, cuja gloria se não podia deixar de reflectir na sua brilhante e bem disciplinada orchestra.

* * *

No mesmo dia 7, o concerto de S. Carlos, sob a direcção de Pedro Blanch, era inteiramente consagrado a Wagner.

Vê-se que o publico, que conspurcou os *Mestres Cantores* ha annos e resonou em presença do *Crepusculo dos Deuses*, já adora Wagner, ou pelo menos... finge que o adora, pois lá foi em massa ao nosso ex-theatro lyrico applaudir à *rotta di collo* algumas das paginas mais bellas do tão discutido mestre de Bayreuth. Ainda bem. Progredimos a valer.

Os numeros do programma eram:—O preludio do *Parsifal*, *Murmurios da Floresta*, abertura dos *Mestres Cantores*, *Morte de Isolda*, *Racconto de Walter* nos *Mestres* (solista Ivo da Cunha e Silva), fragmento ou antes transcrição do *Crepusculo*, marcha funebre do *Siegfried* e cavalgada das *Walkirias*.

Calorosos applausos a Pedro Blanch, à orchestra e, no seu solo, ao distincto violinista Cunha e Silva, que se houve à altura de credits já consagrados desde longo tempo.



Por incommodo de saude do illustre professor Rey Colaço, teve de interromper-se a serie de audições das sonatas de piano e violino, que pelo mesmo artista foi organizada com a collaboração do violinista Cardona.

Fazemos votos pelo restabelecimento do distincto professor.

* * *

Annunciou-se e é esperado com enthusiasmo um concerto no theatro de S. Carlos,

em que tomarão parte os esposos Vianna da Motta, bem como a orchestra symphonica do mesmo theatro.

Este notavel acontecimento artistico terá logar no proximo dia 21.

* * *

Refere o nosso brilhante collega, *Ecco Artistico*, que a cantora portugueza Herminia Alagarim cantou os *Palhaços* no Dal Verme de Milão, sendo muito applaudida.

* * *

O professor Nicolau Junior, que ha annos se encontrava em Santarem exercendo a sua arte, foi nomeado, por concurso, para o logar de professor de musica da Casa Pia d'Evora.

* * *

Tendo o governo resolvido abrir concurso para a exploração do theatro de S. Carlos, com companhia lyrica, nomeou para estudar o assumpto e formular o programma do concurso uma commissão composta dos srs. Francisco Bahia, Augusto Machado, José da Costa Carneiro e Julio Neuparth.

* * *

A proposito da grande *Encyclopedia Musical*, cuja publicação se começou em Paris sob a direcção do eminente professor e publicista Alberto Lavignac, recebemos da livraria editora Delagrave o seguinte communicado:—«Obrigaram-nos as circumstancias a suspender, depois do fasciculo 62, a distribuição da *Historia da Musica*, que constitue a 1.^a parte da *Encyclopedia*.

A dispersão dos nossos collaboradores, chamados em grande numero ao exercito, a interrupção da vida musical, a irregularidade das communicções e a desorganisação dos estabelecimentos typographicos collocam-nos na impossibilidade de continuar, durante as hostilidades, a publicação d'essa importante obra.

Logo que as circumstancias o permittam a distribuição será restabelecida regularmente, á razão de um fasciculo por semana, como anteriormente, podendo os nossos subscriptores ficar certos de que a publicação será concluida nas condições previstas.»

O grandioso trabalho historico interrompeu-se no capitulo consagrado à Hespanha; logo que esse esteja terminado, tocará a vez ao nosso paiz.