



REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

Proprietário, 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 voz das creanças (conclusão) — Curiosidades musicas — O «Pianor» — Musicas regionaes — Victor Hugo e a Musica — Noticiario — Neerologia

A voz das creanças

(Conclusão)

Graças ao aperfeiçoamento dos methodos, os rapazes terminam hoje os seus estudos muito mais cedo do que antigamente. Ficam raramente na escola até que o órgão vocal, mais ou menos attingido pela muda, consiga obter a segurança e solidez da idade viril.

Pertence á sciencia do mestre precisar o momento em que o phenomeno da muda se deve considerar como terminado e em que o alumno, dispensado durante um certo tempo das lições de canto, pode retomar esse exercicio. Este ultimo ponto, *termo da muda e recomeço do canto*, é da mais alta importancia para o ensino; vamos deternos n'elle um instante.

E' interessante observar a voz durante o periodo revolucionario da muda. O elemento másculo mostra-se primeiramente apagado, fraco, privado de brilho; apparece geralmente de mistura com os restos da voz infantil, que já não tem a belleza de outro tempo. Cantar torna-se uma impossibilidade.

Se se experimenta, ouvir-se-hão no grave sons de voz de homem e no agudo sons de voz de creança; o órgão oscilla entre um registro e outro, sem conseguir assenhorear-se de nenhum. Naturalmente a voz deve ser então deixada em repouso, não podendo interromper-se esse repouso nem com o canto nem com qualquer outro exercicio violento.

Pode considerar se a muda como terminada quando o alumno é capaz de «reproduzir com exactidão os sons medios da sua nova voz, sem que os restos da voz de creança venham turvar o canto, e quando o órgão vocal exprime claramente o seu novo caracter.»

N'este momento a voz é ainda infallivelmente pesada, abafada, sem brilho, o que significa que a sua cura é ainda incompleta. Consideramos esse periodo como a *convalescença da voz*, carecendo de um *tratamento* e de uma prudencia extrema. Os exercicios vocaes, feitos então de um modo intelligente, são tão uteis ao cantôr como um passeio moderado ao ar livre o pôde ser ao convalescente; fortificam e desenvolvem o brilho metalico do órgão. Mas todo o esforço, especialmente para produzir notas *demasiado agudas* traz consequencias deploraveis; a puresa e o brilho da voz ficarão compromettidas para todo o resto da vida. No caso mais favoravel, a voz ficará sombria e abafada; a maior parte das vezes tornar-se-ha rouca e gritadora. Tratar assim a voz d'um mancebo é tão imprudente como expôr um convalescente a todas as intemperies do ar.

Ha sempre em cada escola um certo numero de alumnos que pertencem a essa cathgoria; para evitar o perigo apontado, é mister dar as lições de modo a tornar impossivel o mau emprego de uma unica voz. Pode perfeitamente attingir-se esse desideratum quando se observem os limites de uma sapiente moderação, escolhendo sobretudo trechos curtos e de uma tessitura conveniente, sempre de accordo com os ditames já expendidos. E isso não impedirá

que se cantem cousas verdadeiramente bellas e verdadeiramente artisticas.

Não é portanto pratico e é mesmo perigoso fazer executar pelos côros escolares obras difficéis, extensas ou fatigantes para a voz pela extrema agudeza da tessitura — e enfim, composições escriptas primitivamente para sociedades mixtas, isto é, para elementos totalmente differentes. E' assim que innumeradas vozes se teem arruinado; é assim que se adquirem as ronquidões e, quantas vezes, as laryngites obstinadas.

O que de modo algum se pode tolerar nos estabelecimentos de que estamos fallando é os côros masculinos a quatro partes, por que é impossivel evitar n'elles a região aguda, fatal ás vozes da juventude.

Vê-se pois que não basta crear regulamentos e impedir o exercicio vocal na occasião da muda; é preciso sobretudo adoptar as medidas de prudencia a que nos temos referido, e fazer convergir o maior numero de attentões para a escolha dos trechos a executar.

A própria classe fornecerá os meios de saber se tal ou tal trecho é realmente bem escolhido. Se o ensaio marcha com facilidade; se o trecho pôde ser cantado tres ou quatro vezes seguidas, *a capella*, isto é, a vozes sós, sem fadiga nem desafinação notavel, e sobretudo sem abaixamento; se se pôdem observar todas as indicações expressivas; se pelo bom emprego das vozes o côro desenvolve uma bella sonoridade, sem gritaria; se finalmente se canta *con amore*, interessadamente, é certo que o trecho será não só instructivo mas corresponderá a todas as condições exigiveis em um estabelecimento de instrucção: conservação do órgão, bom exercicio do canto e formação do gosto.

Não se poderá portanto sempre, e sem previo exame, utilizar as obras dos mestres classicos, concebidas e escriptas ordinariamente para côros de adultos; é preciso escolher com discernimento, para se encontrar o trecho que poderá empregar-se tal qual ou que convem transportar-se para tonalidade mais grave, sem prejuizo do valôr musical da obra. Em todos os casos, deve ter-se unicamente em vista a perfeita belleza da sonoridade e a justa relação entre a tessitura e a natureza das vozes. E' essa uma doutrina que a historia da musica vocal nos tempos antigos comprovou á saciedade.

Antes de pôr em ensaio uma obra antiga o director intelligente terá de examinar qual o tom em que convem executal-a, pois como se sabe o diapasão tem variado nas

diversas epocas da historia. Se se accceitar de boa fé e sem exame antecipado tudo o que apparecer, arriscamo-nos a prejudicar todo o effeito, mesmo sob a egide de um nome classico.

O professor de canto é obrigado a admitir em toda a occasião alumnos novos; terá portanto sempre começantes ao lado de cantôres mais ou menos experimentados. E' isso é tanto maior razão para ser muito prudente na escolha dos trechos, sob o duplo ponto de vista da dimensão e da difficuldade, e para cuidar seriamente em todas as regras pedagogicas que se relacionem com o manejo das vozes.

A exacta observancia das nuanças e a perfeita afinação tambem se não devem nunca descurar. O trecho mais simples pôde adquirir grande valôr com uma interpretação correcta.

Um outro resultado d'esta maneira de proceder é que se desenvolve o espirito esthetico na classe, augmentando consideravelmente o interesse pelo canto; os alumnos frequentam a classe de canto com prazer e orgulham-se de pertencer a ella; os recémchegados, respeitando naturalmente esse espirito de classe, conduzem-se primeiro com extrema reserva e só pouco a pouco é que vem tomar parte nas lições collectivas, de modo que o professor não chega a notar demasiadamente a má influencia exercida pelos novos alumnos.

Evite-se sobretudo o *grito*. A juventude tem a tendencia natural para uma expansão demasiado viva. No canto, essa tendencia manifesta-se pela *gritaria* e a primeira condição d'um bom ensino é reprimir constantemente essa inclinação, nunca favorecer-a pela imposição de notas demasiado agudas, exigir com a maior energia que os alumnos cantem *pianissimo*, e exercitál-os constantemente no *crescendo* e *decrescendo*.

Um côro assim dirigido nunca ultrapassará os justos limites nas passagens de energia e de brilho e não gritará nunca.

A melhor maneira de evitar um errado tratamento do órgão vocal é fazer cantar cada trecho primeiramente em *pianissimo*; só nas notas agudas se poderá permittir um *piano*, isto é, um ligeiro augmento de força. Quando o trecho ficou perfeitamente percebido no ponto de vista da harmonia, poderá então passar-se ao estudo da execução expressiva.

Os pintores procedem exactamente do mesmo modo; primeiro o esboço, depois a execução dos detalhes. Penetrar assim tranquillamente no espirito de uma composição é tudo o que ha de mais util. Por esse mo-

do, a tendencia para a turbulencia, para o grito, destroe-se por completo; cria-se e desenvolve-se no alumno o sentimento da harmonia pura e da justa intonação; e toda a classe começa a notar e a apreciar o lado artistico do seu trabalho. Diz-nos a experiencia que, se por exemplo um dos alumnos peccar um só momento por falta de afinação, e por muito ligeira que seja essa fluctuação, logo os seus proprios visinhos lh'a farão notar.

Esse ouvido musical é uma qualidade que o proprio mestre deve possuir no mais alto grau. Algumas vezes os recémchegados, por falta de pratica, fazem ouvir uma nota desafinada ou então começam de repente a cantar em unissono com a parte mais aguda. Se o professor discernir immediatamente esses erros no meio do côro e interromper a lição para os fazer notar, o caso não só fará optima impressão mas prevenirá reincidencias. Se pelo contrario os alumnos virem que taes erros passam despercebidos, usarão e abusarão da insufficiencia do mestre. Os corypheus começam a cantar mal muito de proposito e a aula de canto passa a ser theatro de uma petulancia desenfreada.

Entre as cousas que é preciso lembrar constantemente figura a *precisão do ataque*, ou seja do côro inteiro, ou dos diversos naipes componentes. Um accorde executado por um côro deve ser feito *de uma peça só*, como um accorde batido no orgão por mão segura. Sem essa qualidade priva-se o canto em côro de uma das suas vantagens primordiales. Por pouco que o professor seja indulgente n'esse particular, sobrevem a negligencia e a massa logo se habitua a não começar phrase alguma sem ouvir primeiro os chefes de ataque.

Tambem não é facil habituar os alumnos a não olhar só para o papel e ter constantemente a vista fita no director, para lhe seguir com tal precisão os movimentos que mesmo os *accelerando* e *ritardando* pareçam sahir de uma unica bocca.

Se não é absolutamente preciso que o ensaiador de côros seja um cantor-solista, deve contudo possuir a faculdade de executar deante dos alumnos uma que outra phrase de canto sem offensa para o sentimento esthetico. E' o unico meio de transmitir ao côro inteiro certas subtilezas artisticas e corrigir erros de pronuncia ou más inflexões dialectaes, que fazem um effeito deploravel.

Terminando estas considerações praticas, temos de voltar ainda ao ponto capital, a muda. A voz não muda só de uma maneira continua desde a infancia até à idade

viril: a evolução continua, atravez de todos os periodos da vida, até ao tumulo. Alem d'isso, a voz é um espelho fiel da saude. Em cada doença grave, mesmo que não tenha a sua séde immediata no orgão vocal, torna-se este ultimo atono, embaciado e debil. No homem em plena saude tambem se dá o mesmo facto, sob a acção de um trabalho fatigante, de corpo ou de espirito. A voz torna-se irritavel e extremamente sensivel a qualquer esforço excessivo.

Todos sabem que a juventude das escolas, abstrahido mesmo dos inconvenientes da idade, se encontra muitas vezes em uma predisposição doentia, motivada pelo excesso dos trabalhos lyceaes, hoje complicadissimos. Obrigá-nos esta consideração a um redobramento de prudencia e não veja o leitor n'estas palavras um excesso de sollicitude pelo bem estar physico dos estudantes. Não ha exagero algum e não haverá medico que deixe de compartilhar este modo de vêr.

A arte do canto, como a medicina, tem qualquer cousa de mysterioso; d'ahi, em uma e outra, o conseqente charlatanismo. O medico pratico cahirá em frequentes erros se for inhabil no diagnostico, discernindo mal as operações latentes da natureza. Se o mestre de canto consegue conservar na voz do adulto essa belleza de som e esse brilho metallico da voz juvenil é raro que esse indicio manifesto de boa saude não subsista até uma idade muito avançada. E' o que se tem visto em muitos profissionaes do canto.

Se os dictames que temos formulado forem seguidos á risca e com consciencia, estamos convencidos de que não haverá um unico pae que afaste as creanças da aula de canto, sob o pretexto de ruina para a voz.

Curiosidades musicaes

(2.^a SERIE)

V

Constança Petralia e Paulina Sicard

A 14 de outubro de 1825, dia memoravel, despontaram no horizonte de Lisboa duas novas estrellas.

Não eram as duas estrellas nenhuns astros entrevistos ou descobertos pelos telescopios de Herschel ou de La Verrier, mas duas autenticas celebridades de carne e osso, que vinham trazer aos lusos pouca-

dos, a alegria, o prazer, a animação, o encanto que podem dar a beleza e a arte consorciadas.

Essas duas estrellas haviam um nome terreno: chamavam-se docemente Constança Petralia e Paulina Sicard.

A beleza, que era um dos seus predicados físicos, visível, juntavam o cultivo da arte, que lhes dourava a reputação.

Tinham vindo juntas as formosas cantoras, bem despreocupadas de poderem suscitar rivalidades, mas foi sina que perseguiu desde então o nosso meio teatral.

A formosa italiana Constança Petralia, mulher já feita, era um contralto nomeado, e que havia de iluminar ainda outras scenas; Paulina Sicard, hungara (ou boemia) era uma joven vergonteia, em começo de formação, tinha 18 primaveras, e aos dotes de gentil e graciosa juntava os d'um soprano prometedor.

Se a primeira possuía uma voz volumosa com bellas notas graves e regular agilidade; a segunda, posto tivesse a voz um tanto delgada, era esta muito fresca e suave com bastante agilidade.

O teatro de S. Carlos que já havia anos sofria de inanição e fraqueza, exultou, rejuvenesceu e animou-se. Não tardou que se constituíssem dois bandos que exaltavam e aplaudiam uma ou outra das duas distintas cantoras.

Diz Benevides: «A opera *Semiramis* de Rossini, que então se deu em S. Carlos pela primeira vez, em que cantavam as duas rivaes, prestava-se admiravelmente ao desafio e confronto na execução; muitas vezes de frases identicas, pelas duas cantoras.»

Transcreverei mais de Benevides os períodos seguintes:

«Um dos principaes adoradores da Sicard, o capitão Lemos Bettencourt pediu e obteve da cantora um sapatinho aonde cabia o pequenino pé da artista, e que, louco de entusiasmo, sempre trazia consigo e mostrava a toda a gente.

«Outro grande adorador da formosa cantora era o barão de Quintella. Tinha a bella Sicard sido portadora de boas recommendações do principe de Metternich, que havia acompanhado as suas missivas de apresentação de uma succulenta carta de credito ilimitado.

«Em quanto a Petralia tinha por principaes paladinos, Bernardo Ruffo, grande janota, entusiasta de *correr em sege de batida*, e João Paulo da Silva, caixeiro de uma loja de ferragens. Viu-se então um caso extraordinario: Bernardo Ruffo amava a cantora platonicamente, e só de longe,

receiando aproximar-se do objecto do seu culto, nunca aceitou os repetidos e amáveis convites que tantas vezes a artista lhe fez para ir a sua casa! O outro adorador da formosa contralto teve ocasião de cultivar a amizade da rival da Sicard, porque, sendo obrigado a emigrar, foi em Londres acolhido por Petralia com a mais delicada e affectuosa amisade.»

«A Sicard melhorou muito em Lisboa sob o ponto de vista da arte; o seu canto adquiriu mais vigor e accentuação, e successivamente foi alcançando maiores sympathias do publico, de modo que o seu partido, ganhando sempre proselytos, tornou-se mais numeroso; dos ultimos conquistados foi o grande poeta Garrett, como elle proprio o confessou no jornal *O Portuguez* onde escrevia a critica teatral em 1827. Nas apreciações lyricas do cantor de *Camões* não se encontra nem *reclame*, nem despeito, nem a vil adulação, nem a verrina acintosa. Em quanto a erudição, estylo, e elevado criterio, eram dons que Garrett possuía em alto grau, e que não são concedidos a todos os mortaes.

«Eis como o autor da *D. Branca* julgava a Sicard (Portuguez de 30 de abril de 1827): sua voz não tem grande extensão, não é para grandes effeitos, mas é sem duvida um genero de voz mui pouco vulgar, mui suave, mui delicado. As sensações que excita não são rapidas, vivas, penetrantes, não faiscam de electricidade as vibrações da sua voz; mas nem por isso callam menos intimamente no coração; insensivelmente e com brandura se apossam da alma, porém com segurança.....»

Quem isto escreve deve confessar ingenuamente que á primeira, e ás primeiras vezes que ouviu cantar a linda boheμία, não ficou grandemente apaixonado, não gostou muito. Só os estímulos fortes é que impressionam rapidamente. O que branda e suavemente se insinua e penetra, é lento e demorado. Mudou-se vagarosamente e ha muita satisfação em cantar a palinodia e dizer:

*Quanto già cantai di sdegno
Ricantar voglio d'amor.*

Não nos fiámos muito nas apparentes palavras do futuro auctor das *Folhas Caidas*, onde a cada expressão de desagrado, vai opondo outra de consolação; até confessar que o que branda e suavemente se insinua e penetra, é lento e demorado, terminando pela quasi tradução do velho rifão: — quem desdenha quer comprar. — Fique o *Porquê* da transformação no arcano da alma dos dois artistas: o da palavra, e a do canto.

Existe um retrato da Sicard, que possui o nosso amigo Lambertini, em que ella tem o traje que vestia no *Moisés no Egypto* de Rossini. Nessa gravura se diz que a artista nasceu na Hungria a 24 de novembro de 1807. Na parte inferior inscreve-se a seguinte oitava :

*Prodigio de belleza e de harmonia
Do Ceo baixaste para nosso encanto,
E sómente do Ceo baixar podia,
Que a natureza não podia tanto.
Em teus fulgentes olhos volve o dia
Que d'alma extingue o lugubre quebranto,
E tua doce voz que encanta e prende
Aos lusos corações o imperio estende.*

e mais dois versos do Tasso.

Em um volume manuscrito que possuo, miscelanea copiada por individuo que não tinha a mais succinta noção da medida do verso, encontrei umas poesias dedicadas ás duas cantoras. Eis a dedicada á Sicard.

Soneto

A Paulina Sicard, Actriz de S. Carlos

*Quiz contigo, Sicard, a natureza
Mostrar quanto podia sobre a terra,
Fez um todo perfeito onde se encerra
O imperio damor e da belleza.*

*E para que tão rara gentileza
Fizesse aos corações mais forte guerra,
De teu peito divino desencerra.
Brand'a voz contra a qual não ha defeza.*

*Um defeito comtudo em ti diviso.
Que é não seres sensivel á ternura,
Ao prazer do escondido paraizo.*

*Se tu, bella Sicard, não fosses dura,
Mesmo Jove invejara um teu sorriso,
Nem tu foras humana creatura.*

Não é disparatado, como tantas vezes succede. Vamos a vêr agora o que dissêram os nossos vates á Petralia.

Soneto

A Constança Petralia, Actriz do theatro de S. Carlos

*Lysia folga de ouvir-te. A melodia
Que sae dos labios teus vem, com pureza,
Patentear os dons que a natureza
Te concede sem termo, ó Petralia.*

*Celeste voz, angelica harmonia
Talento teatral, doce viveza
Excedendo os encantos da belleza,
Valor te hão dado que prodigios cria.*

*Não fica de escutar-te o rosto enxuto,
E o coração que tuas graças sente,
Conhecer mostra da cultura o fructo.*

*Ouve pois o louvor da lusa gente,
Que bem formados animos, tributo
Sabem pagar ao merito eminente.*

Tambem não está mau, mas parece que a Sicard excitava mais os desejos. Daremos por ultimo uma pequena poesia ainda inspirada pela mesma Petralia.

Quadrás

A Constança Petralia

*Quando teus cantos escuta
O sensivel coração,
No justo aplauso te exprime
Seus votos de gratidão.*

*Das Bellas Artes o berço
Nascimento e ser te deu,
E tu dás, ó Petralia,
A' terra um prazer do Ceo.*

As simpaticas artistas, que ha muito deixaram este valle de torpezas e miserias, e que na sua passagem na terra poderam enfeitiçar os paes ou avós dos que agora vivem, fique consignado aqui o tributo da geração que honraram, como flôres que adornem os seus sepulcros.

Que a memoria do rejuvenescimento que vieram trazer ao nosso teatro lyrico, seja um raio de esperanza para o seu breve e novo renascimento.

BRITO REBELLO.

O « Pianor »

No dominio da factura instrumental, é este *Pianor* uma das mais recentes e curiosas invenções.

Trata-se de supprimir a percussão no piano, pondo as cordas em vibração por meio de uma corrente electrica. A solução d'este interessante problema estava em estudo ha 26 annos e foram os constructores Maître e Martin, de Ruão, que conseguiram triumphar das difficuldades que uma tal solução apresentava.

Influenciada pelo electro-iman, a corda do piano produz um som de órgão de tubos, de uma pureza absoluta. Fechando-se os olhos, julga-se ouvir uma série de instrumentos de sopro, e especialmente a flauta nos agudos. Mas no *Pianor*, que conserva o mecanismo e os martellos do piano vulgar, pôde também utilizar-se a percussão, quer isoladamente quer simultaneamente com o jogo d'órgão.

As experiencias que se fizeram em Paris, antes da guerra, permittiram apreciar a perfeição do seu funcionamento, sem todavia definir bem qual a utilização artistica do novo invento.

O eminente organista Eugène Gigout, que publicamente o experimentou, mostrou em um brilhante improviso os recursos e as faculdades do instrumento. O que resta saber é qual será o effeito d'essa sonoridade especial em uma obra de órgão ou de piano. Também se não averiguou se o mecanismo é bastante prompto para se prestar aos movimentos vivos e se o *toucher* conserva a delicadeza e a variedade do piano commun.

Mas tal como é e tal como se ouviu em Paris na sua applicação a um modesto piano vertical, o *Pianor* é uma invenção das mais notaveis, que faz grande honra aos seus constructores. Se se applicar a um grande piano de concerto, o *Pianor* é susceptivel de adquirir uma personalidade e prestar-se a curiosas utilizações. Pôde ser também a primeira *étape* no caminho do piano-orchestra.

Na sessão musical que se realisou o anno passado em Paris para a audição do *Pianor*, e na qual também houve occasião de o apreciar como instrumento acompanhador, foi proferida por Henri Expert uma brilhante apresentação do recém-nascido, em que esse grande erudito historiou as varias evoluções porque tem passado os instrumentos de teclado.

Musicas regionaes

These do sr. José Parreira

Realisou-se no Algarve um congresso regional, que foi coroado de grande exito e ao qual a imprensa diaria consagrou especiaes relatos e, pelo visto, merecidos encomios. Essa reunião entrou também nos dominios d'esta revista por motivo d'uma

das theses apresentadas: *Cantos, musicas e danças*, pelo sr. José Parreira.

Pelo relato que os jornaes forneceram, o sr. José Parreira advogou uma ideia avantajada:—que não se deixe perder na indiferença esse filão magnifico das musicas regionaes e que se pugne não só pelo seu aperfeiçoamento mas também porque essas musicas não percam a sua verdadeira caracteristica.

Não houve discrepancias no caso. O Congresso votou por unanimidade que se coligissem os principaes cantos e musicas do Algarve, formando-se assim um curioso e interessante volume, como o sr. José Parreira na sua these havia indicado e justificado por meio de exemplos.

No seu trabalho, o sr. Parreira referindo-se ás danças e musicas dizia serem ellas «documentos de differenciação ethnica». Com effeito assim é. Comparou depois o *baile de roda* do sul com a *farandola* provençal e acrescentou «a *farandola* teve Bizet para nol-a fazer sentir na sua rusticidade empolgante, rusticidade que no entanto dá á *Arlesienne* um perfume de Coty. E se os pinceis lusitanos se tem alheiado das tentações do sul, também os maestros, depois da tentativa, ha annos, da *Moira de Silves*, nunca mais pensaram no que de lá lhes sorri!... Deixa-se passar tudo: passar o bello, perderem-se os costumes.»

Não ha duvida alguma. Deve cada provincia não deixar esquecer as suas musicas, algumas d'ellas cheias de pittoresco e d'um colorido apreciaveis.

Por esse lado, pois, o Congresso algarvio também prestou um serviço á arte musical. Registrando esse factio, muito agradecemos ao illustre auctor dos *Cantos, Musicas e Danças* o amavel envio de um exemplar do seu brilhante escorço.

Victor Hugo e a musica ⁽¹⁾

Victor Hugo tinha uma vista excellente; nunca usou luneta. Quanto ao ouvido, nunca teve meio de cantar uma nota afinada.

Em um livro curioso em que a physiologia ainda occupa maior logar que a critica litteraria (*Victor Hugo*, Hachette),

(1) Este assumpto serviu de thema a um primoroso artigo de Paul Glachant na *Revue Musicale* de 1902. Sentimos não o poder reproduzir integralmente; seria demasiado longo para a exiguidade das nossas columnas.

Leopoldo Mabileau provou á saciedade que o auctor da *Lenda dos Seculos* era um *visual*, impressionado sobretudo pelo desenho e relevo das cousas, pelos contrastes da luz e da sombra; para estabelecer esta these evidentemente justa, o eminente escriptor juntou á analyse das obras do poeta o estudo dos desenhos que elle deixou.

Teremos de concluir d'essas observações que a musica fosse para Hugo um mundo fechado?

Seria decerto um exagero. Primeiro, porque o elemento sonoro da poesia e do rythmo desempenham sempre um papel muito importante nos seus versos. Alem d'isso, as imagens musicaes, sem ser tão numerosas como em Lamartine, não deixam de figurar na sua poesia. Nas *Feuilles d'automne* a natureza é *un immense clavier* e nos *Rayons et les Ombres, une grande lyre* de que o poeta é *l'archer divin*. As escalas são:

De chastes sceurs, dans la vapeur couchées,
Se tenan par la main et chantant tour à tour.

O *Carillon* mostra-nos a hora inesperada que se assignala pelo

ton vif et clair
Que ferait, en s'ouvrant, une porte de l'air.
Elle vient, secouant sur les toits léthargiques
Son tablier d'argent, plein de notes magiques,
Sautant à petits pas comme un oiseau joyeux...

e as arvores em que o vento sibilla, a noite, são *l'orgue effrayant de l'ombre*. etc., etc.

Dos artistas allemães, Victor Hugo cantou Alberto Durer, não Bach nem Beethoven; mas foi elle quem disse:

Gluck est une forêt; Mozart est une source.

Censuraram-lhe ter affirmado que a musica datava do seculo xvi e de Palestrina. Aos olhos do historiador esta opinião é sem duvida pueril; aos do artista é defensavel. E' a opinião de Nietzsche: «a musica (moderna) tem origem no catholicismo, regenerado conforme os dictames do concilio de Trento por Palestrina, que serviu de resonancia ao espirito novo, tão intimo e tão profundamente commovido». Do mesmo modo se tem dito que o romance (moderno) data de João Jacques e que o theatro francez foi fundado por Corneille.

Victor Hugo ignorava provavelmente as obras musicaes do seculo xv, mas nem ignorava a existencia dos trovadores, nem o papel do côro na tragedia grega, nem o caracter do lyrismo e da epopêa dos povos antigos. O seu dythirambo em favor de Palestrina não tem a menor pretensão a uma opinião critica sobre o grande compositor; significa que a partir do seculo xvi vaé des-

empenhar a *expressão* um papel preponderante na arte da musica. E essa opinião, assim encarada, não deixa de ser justa.



No dia 2 do proximo Outubro começa no Conservatorio a assignatura do termo para os alumnos com frequencia.

Os concursos para admissão aos cursos superiores devem effectuar-se a partir de segunda-feira, 11 do mesmo mez, constando de uma unica prova — a execução de uma peça escolhida pelo jury e que os candidatos prepararão durante uma hora.

A seguir a esses concursos deverá realizar-se a sessão solemne para abertura de todas as aulas.

* * *

O orpheon de Condeixa, de que a nossa revista já se occupou ha mezes, teve agora nas Caldas da Rainha um exito superior a toda a expectativa.

Foram os srs. visconde de Sacavem e dr. Affonso Lopes Vieira os organisadores de um festival de apresentação que ali se realisou na quinzena passada e bastaria a indicação d'esses dois nomes para se avaliar do fino gosto e requinte artistico que presidiram a essa festa por todos os titulos brilhante.

Alem do orpheon, superiormente dirigido pelo sr. dr. João Antunes, e entusiasticamente ovacionado por todo o auditorio, tomaram parte no festival as sr.^{as} D. Honorina de Moraes Graça, D. Alice Rey Colaço, D. Sophia de Brito Freire e srs. João Passos, Martins Pereira, Eduardo Ferreira Madail, Pena e Silva, etc.

Espera-se que o orpheon Condeixense venha dar algumas audições a Lisboa no proximo inverno.

* * *

No Club de Mattosinhos teve ultimamente logar uma interessante audição vocal, promovida pela illustre professora, sr.^a D. Carolina Palhares, com o concurso de sua filha D. Ilda, não menos distincta professora, e da já notavel amadora de canto, sr.^a da Alice Pancada.

As tres gentilissimas cantoras foram carinhosamente recebidas pelo publico, cor-

respondendo a esse lisongeiro acolhimento com a execução de varios numeros extra-programma. É como surpresa linda, ainda a pequenina Maria Antonia, netinha da promotora do concerto, cantou com infinita graça uns fados que a assistencia co-roou com infinitos applausos.

* *

No ultimo numero dos *Anais da Academia de Estudos Livres*, que por signal contém notaveis artigos sobre arte, insere-se uma noticia sobre o volume ultimamente publicado por Michel'angelo Lambertini com o titulo de *Primeiro nucleo de um Museu Instrumental em Lisboa*.

São em extremo lisongeiros as palavras que ali se dedicam ao nosso director e auctor do referido livro; muito penhoradamente as agradecemos.

O *Jornal do Maranhão* tambem publica um excellente e benevolo artigo sobre o mesmo assumpto assignado pelo illustre professor Adelman Correia. A este bom amigo e collaborador amavel da nossa revista, tambem aqui consignamos a expressão do nosso reconhecimento.

* *

Temos presente o relatorio da *Sociedade de Concertos Sinfonicos Portuense*, referente ao exercicio da epoca transacta (1914-1915).

E' precedido por um bem elaborado prefacio, em que o dr. Aarão de Lacerda, primeiro secretario da sociedade, se refere ao professor Raymundo de Macedo, iniciador e inspirador de todos os trabalhos artisticos da sociedade, em termos tão elogiosos como merecidos. Associamo-nos do fundo d'alma a essas palavras de louvor, porque sabemos, por amarga experiencia, quanto custa n'esta infeliz terra portugueza lutar contra a inercia ambiente, contra a inveja de muitos, contra a indiferença de quasi todos. São campanhas tremendas em que a tenacidade, o desinteresse, a devoção infinita que se vota a uma empresa d'arte, são recebidas geralmente... à pedrada pela numerosa fila de inuteis e de maus, que só teem a sua incapacidade e a sua maldade para oppôr ao esforço dos que pretendam trabalhar a serio. Por isso, e mesmo sem conhecer de perto o valor artistico da obra de Raymundo de Macedo, não podemos deixar de o applaudir com effusão e sinceridade, tanto pela sua brilhante iniciativa, como tambem e sobretudo pela admiravel insistencia com que tem sabido defrontar os revezes e as crises.

* *

No Casino da Curia realisou-se a 19 um bello concerto em que além do Trio composto pelos professores Pavia de Magalhães, Manuel Silva e Ruy Coelho, tomaram parte as sr.^{as} D. Sarah Alves Machado e D. Margarida Trindade (canto), D. Branca Magalhães (piano), maestro Arthur Trindade e Arnaldo Machado (canto) e Luiz Pinto (recitação).

Além das peças do Trio, que tiveram o costumeado exito, tocaram tambem a solo os distinctos concertistas Pavia de Magalhães e Manuel Silva, sendo ambos largamente applaudidos.

Informam-nos tambem que os esposos Trindade foram admiraveis nos seus solos.

O concerto fechou com a 1.^a audição de uma composição de Ruy Coelho, *Canção da vindima*, para solos, coros e trio.



Em Madrid falleceu o maestro Manuel Nieto, auctor do *Certamen Nacional, Quadros dissolventes, Baturros, Gorro frigio* e muitas outras zarzuelas applaudidas tanto em Hespanha como no nosso paiz.

* *

Em idade avançada falleceu o distincto clarinetista-amador, sr. João Nepomuceno Ramos.

Fez parte durante muitos annos da orchestra da *Academia de Amadores*, sendo tambem um dos fundadores d'essa prestimosa associação.

* *

Finou-se ha dias o professor José Joaquim da Silva, violinista da orchestra da Trindade e de varias orchestras symphonicas, e professor de rudimentos de musica no nosso Conservatorio.

Contava 60 annos de idade e era muito estimado entre os seus collegas.

* *

Falleceu no Porto a sr.^a D. Henriqueta Castagnoli, mãe da illustre professora, sr.^a D. Alexandrina Castagnoli de Brito e sogra do nosso presado amigo e distincto amator de canto, sr. José de Brito.

A' familia enlutada enviamos a expressão do nosso profundo sentimento.