

A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — Praça dos Restauradores, 43 a 49

LISBOA

DIRECTOR

Michel'angelo Lambertini

87, Rua do Norte, 103

EDITOR

Ernesto Vieira

SUMMARIO — Perosi — Cantores antigos e modernos (continuação) — Bandas militares — Chopin — Theatro de S. Carlos — Francisco de Andrade — Concertos — Notas soltas — Noticiario — Bibliographia — Necrologia.

consentem que o seja, merece sem duvida alguma ser contado entre os que mais trabalham, e não é pequeno esse merito. Descobriu o seu caminho, aliás pouco trilhado por outros, e marchou com rara audacia premiada de não menos rara felicidade.

PEROSI

Poucos exemplos se poderão citar de uma celebridade tão rapidamente adquirida e de uma fecundidade tão activamente desenvolvida.

Ha tres annos apenas, o simples padre Lourenço Perosi era um quasi obscuro e novato mestre de capella, estudante ao mesmo tempo que mestre, trabalhando com grande vigor, cheio de confiança no seu futuro, mas muito longe de suppôr como as portas d'esse futuro se lhe rasgariam tão prompta e largamente, patenteando-lhe um caminho dos mais brilhantes e gloriosos que um musico na actualidade pôde ambicionar.

Não se occulte, pois é tão evidente, que o reclamo

ao joven abbade tem sido posto em campo com extraordinario apparatus; mas forçoso é reconhecer que um talento real, e não menos uma actividade pasmosa, correspondem valentemente a esse reclamo e quasi o justificam.

Se Perosi não pôde ter a classificação de modesto, porque os interessados lhe não

Lorenzo Perosi nasceu em Tortona, no

Piemonte, a 20 de dezembro de 1872, sendo filho de Giuseppe Perosi, excellente musico e mestre da Capella del Duomo, n'aquella cidade.

Aprenheu na primeira infancia, com o proprio pae, os rudimentos de musica, de modo que em junho de 1888 se apresentou a exame no Lyceu Musical de Roma, perante um jury que não tem nada de benevolo para com os examinandos que estudaram particularmente. Todavia, além de reconhecer-lhe grande desenvolvimento no estudo do piano, esse jury achou que Perosi tinha extraordinaria

aptidão para a musica, e teve palavras de louvor para as suas composições e provas dadas de improviso sobre um thema que lhe apresentaram.

Perosi foi em 1890 a Milão estudar ainda com o sabio mestre Michele Saladino, que pouco teve já que emendar nas composições por elle apresentadas.



Em novembro do mesmo anno foi nomeado organista de Montecassino, lugar que occupou até julho de 1891. Voltou depois a Tortona, estudando ardentemente no órgão as obras de Bach, Mendelssohn, Capocci, Rheinberger e outros mestres celebres. Em fins de abril de 1892 matriculou-se no Conservatorio de Musica de Milão, e ao cabo de dois mezes de frequencia obteve com louvor o diploma do curso de harmonia, contraponto e fuga.

Do conservatorio de Milão passou, em janeiro de 1893, para a celebre Escola de Ratisbona, d'onde sahiu no anno seguinte, nomeado mestre da Capella de Imola; demorou-se pouco n'este lugar, pois que em abril de 1894 foi chamado para substituir Tebaldini na direcção da Capella e «Scola Cantorum» de S. Marcos em Veneza. Em 1895 recebeu ordens sacras e revestiu-se do habito sacerdotal, movido por espontaneo sentimento religioso e verdadeira vocação.

Perosi é admiravel de actividade. Tem escripto trinta Missas, a diversas vozes com acompanhamento de orchestra e de órgão, innumeraveis Motetes, Hymnos, Psalmos, entre os quaes o famoso *Miserere*, compostos para os officios da semana santa. Mas toda a sua grande celebridade é devida ás oratorias, que até agora tem apresentado, e que tanto interesse teem despertado em França, Austria, Allemanha, Inglaterra e America; essas oratorias são as seguintes: *La Passione di Cristo*, *La Transfigurazione*, *La Rissurrezione di Lazaro*, *La Rissurrezione di Cristo*, *Il Natale del Redentore*.

Entre nós, como é notorio, já a Sociedade Artistica de Canto, benemerente instituição de Senhoras portuguezas, tornou conhecida uma d'essas Oratorias, a *Ressurreição de Lazaro* e fel-o da maneira a mais brilhante, conseguindo fazer, sobresahir, uma a uma, todas as bellezas que a partitura encerra. Alem d'isso, tanto aqui como no Porto, se tem executado outras obras de menor vulto, devidas á fecunda penna do abbade piemontez.

Don Lorenzo Perosi foi nomeado mestre da Capella Sistina de Roma, por decreto de Leão XIII com a data de 14 de dezembro de 1898.

E. VIEIRA.



Cantores antigos e modernos

(Continuação)

III

Diversos factores produziram o estado de decadencia em que actualmente se encontra

a arte de canto. Em primeiro lugar apontaremos a insufficiencia de estudo e má orientação do ensino na quasi totalidade dos individuos que se dedicam á carreira lyrica. Vem em seguida a desmedida grandeza das salas da maior parte dos theatros lyricos, com o fim unico de avolumar as receitas; o augmento das massas orchestraes; a polyphonia; a necessidade de escrever as melodias dos cantores n'uma tessitura demasiado elevada, ou para aproveitar uma qualidade inherente a este ou áquelle artista, ou para conseguir fazer sobresair a melodia á grande sonoridade orchestral. Como complemento a estas causas principaes ajuntamos o empirismo e falta de unidade no ensino do canto, os caprichos da moda na factura das operas, o abuso dos elogios, os applausos assalariados, e, por ultimo, a indiferença ou pouca instrucção musical da maior parte dos individuos que enchem as salas dos theatros lyricos

Berlioz, no seu livro *A travers chants*, apresenta como causa primordial da decadencia da arte de canto: «a desmedida grandeza da maior parte dos theatros lyricos». Não somos da mesma opinião, porque se os empresarios dos theatros lyricos se viram na necessidade de preferir as grandes salas onde podessem accumular grande quantidade de espectadores, é porque precisavam de arranjar receita para pagar aos cantores, á parte os proventos proprios a auferir. Na opinião do celebre mestre Pistocchi, foi Pasi o primeiro cantor a introduzir determinados abusos no modo de cantar; estes abusos foram avolumando e adquirindo proselytos e imitadores durante a primeira metade do seculo XVIII. Os cantores, já eivados de vicios na arte do canto, acabaram por se transformar em mestres, e d'aqui o empirismo, a viciação do ensino durante a ultima metade do seculo dezoito, bem manifesta principalmente nos artistas do sexo masculino. A falta de genero de primeira qualidade no mercado trouxe como consequencia fatal a carestia d'elle; e os bons cantores, os que se consideravam *deuses*, principiavam já no começo do seculo passado a exigir grandes ordenados. O proprio Berlioz o confessa no citado livro, edição de 1880, porque nesta epoca a carestia do genero tinha subido de ponto: «um cantor com volume de voz, que não ganhar cem mil francos por anno, considera-se hoje como um rustico; e a Inglaterra e a Russia, desejosas de que os cantores não façam tão má opinião de si proprios, dão-lhes esse dinheiro.» De então para cá subiram muito os preços do mercado e os actuaes empresarios sabem que 2.500 e 3.000 francos em ouro é quanto

por cada recita lhes custa um tenor que se presa de ser bom, e que um soprano dramatico pouco menos exige.

A paginas 8 do excellente livro: *O real theatro de S. Carlos de Lisboa*, pelo erudito historiador de assumptos lyricos Ex.^{mo} Sr. Francisco da Fonseca Benevides, lê-se o seguinte: «Para o theatro dos Paços da Ribeira mandou o rei D. José escripturar famosos cantores: taes foram os celebres (*castrati*) Caffarelli, Gizziello, Raaff, Manzuoli, Balbi, etc.; o famoso sopranista Caffarelli, que representou no theatro dos Paços da Ribeira, e depois em outros theatros, foi escripturado como cantor da real camara pela enorme somma de 72.000 francos ou mais de 12:000,000 réis annuaes, o que era verdadeiramente colossal para a epocha.» E no entanto, quando em 1793 foi inaugurado o novo theatro de S. Carlos, o preço das cadeiras era de 480 réis na plateia superior e de 400 réis na inferior, preços que deviam estar em harmonia com os ordenados dos cantores de então,

Das exigencias monetarias dos cantores e da falta ou insufficiencia de subsidio dado pelos governos centraes aos theatros lyricos nasceu pois a necessidade de fazer avolumar as receitas. Os empresarios começaram então a preferir as grandes salas, onde podessem accumular numerozo publico. Sacrificou-se a acustica, sacrificou-se a influencia da vibração das vozes sobre os espectadores; o som deixou de actuar musicalmente sobre o auditorio; augmentaram-se as massas coraes e instrumentaes; ficou destruido o que de mais bello havia na musica, mas era preciso obter maiores receitas. O nosso theatro de S. Carlos não escapou á corrente predominante. Sem o menor respeito pelas suas excepçoes boas qualidades acusticas e só com o fim de augmentar umas quantas filas de cadeiras na plateia e avolumar portanto a receita, foi recuada a ribalta e desviado o cantor do fóco acustico da sala. E isto com manifesto prejuizo dos effeitos musicaes. Eis o que a este respeito diz o Ex.^{mo} Sr. Benevides no indicado livro, pag. 26: «O palco tinha 23,^m90 de comprimento desde a ribalta até ao ultimo panno; porem, em 1878, cortou-se-lhe um metro proximamente, junto á orchestra, e, em 1879, quasi outro, (0,80), o que diminuiu a sonoridade do theatro, pois recuou os cantores para além do fóco, pondo em seu logar os instrumentos de latão, trompas, trombones, cornetins, etc.; e fez isto o governo, que já era então o dono do theatro! só para que as empresas podessem ter mais algumas duzias de cadeiras na plateia superior, logares que, ainda assim, só são todos occupados

nos dias de completa enchente, que são poucos. (1) O que valeu foi que a sonoridade do theatro era tal que, ain la depois d'esse repetido vandalismo, a sala de S. Carlos ficou valendo muito, e mais que as de outros theatros de primeira ordem.»

Da vastidão das salas e das suas más condições acusticas resultou a necessidade do artista cantor se transformar em berrador. Os melhores trechos musicaes, os que maior influencia produzem sobre o auditorio, os que mais o commovem, uma simples sonata, uma romanza, que n'uma sala pequena são um verdadeiro encanto, perdem muito do seu valor quando executados n'uma grande sala de espectáculo. O proprio artista deixa de ser o mesmo para nós. Um factio bem recente nos occorre. Durante as epochas lyricas de 1897 a 98 e de 98 a 99 esteve entre nós Mario Ancona, um artista com uma bella voz de barytono, bem timbrada e vibrante como poucas; era um magnifico *diseur* de romanzas, applaudido em muitos dos aristocraticos salões da nossa primeira sociedade. Mas era-o só n'esses salões. Em S. Carlos, quando por duas ou tres vezes se prestou a cantar romanzas, agradeo é verdade, foi applaudido, mas não parecia o mesmo cantor; até chegava a ser desafinado, por causa do esforço de voz que fazia para poder ser bem ouvido. O factio é bem recente para estar na memoria de todos os que tiveram ensejo de o ouvir e poderam ou souberam fazer o confronto do mesmo artista a cantar n'uma sala de concerto ou n'uma grande sala de espectáculo.

Não nos é preciso accumular exemplos para fazermos a prova d'um factio hoje bem averiguado. A vibração do ar póde, é verdade, transmittir-nos o som d'um instrumento ou da voz humana a grande distancia; mas chega-nos um som secco, que não nos commove musicalmente; é um som sem calor, sem vida, sem expressão, em que não vem transmittida a alma do artista. Ouvimos, mas não vibramos.

Da vastidão das salas d'espectaculos nasceu a necessidade das maiores sonoridades, que só foi possivel obter á custa do augmento das massas orchestraes e das notas agudas dos cantores. Em 1671 a orchestra da Opera de Paris, rua Mazarine, dirigida por Cambert, compunha-se tão somente d'um acompanhador ao cravo e de mais quatorze musicos: tres primeiros violinos, tres segundos, duas violetas, duas violas baixas, *violas da gamba* de cinco cordas, duas flau-

¹ Isto era assim em 1883. Hoje, principalmente com a actual empresa Pacini, todos os logares são sempre poucos.

tas e dois fagottes. Em 1685 já esta pequena orchestra foi por Lulli reforçada com artistas que tinham pertencido á antiga confraria de S. Julião dos Menestreis, fundada em 1330, no reinado de Philippe de Valois. Desde então o numero de professores na orchestra da Opera de Paris foi lentamente aumentando pela admissão de novos instrumentos e pelas exigencias da orquestração, até que em 1860 attingiu o numero de 84 executantes, que ainda foi elevado a 100 por occasião da primeira representação da *Africana*.

Apezar de na orquestração das operas antigas se attender sempre ao volume da voz dos cantores, evitando que estes fossem abafados pela sonoridade orchestral, já Glucke, no ultimo côro dos gregos da *Iphigenia em Aulide*, cantada na Opera de Paris em 19 d'abril de 1774, fez ouvir pela primeira vez o som do bombo na orchestra. Tambem usou dos pratos no côro dos Scytas da *Iphigenia em Tauride*; mas só os pratos, sem bombo. N'um bailado da mesma opera usou tambem do triangulo. Spontini, em 1807, fez uso do bombo e pratos na marcha triumphal e na aria de dansa dos gladiadores da *Vestal*. Começou n'aquella epoca a introdução de todos esses meios violentos, auxiliares da instrumentação nas orchestras modernas.

Attribue-se geralmente a Rossini o ter feito a revolução das orchestras de theatro. O maestro quiz fazer acordar os que dormiam na Opera durante as representações. É historica a phrase de Rossini: «*Je saurai bien vous empêcher de dormir!*» Para isso, no *Cerco de Corintho*, usou largamente do bombo, pratos, triangulo, trombones, etc. Animado com o successo obtido, repetiu a dose d'estes furiosos excitantes no famoso final do 3.º acto do *Moisés*. A sonoridade das vozes e orchestra foi n'aquelle trecho de tal ordem que empolgou o auditorio e instigou os compositores a maiores commettimentos.

Rossini, porém, sabia como orchestrava e, a nosso vêr, ao rei da melodia não deve o cantor o papel secundario que lhe foi distribuido nas operas de estylo polyphónico, posteriormente em moda. Apezar de todos esses abusos de orquestração ruidosa o cantor conservou o seu logar predominante sobre a orchestra. De modo bem differente contribuiu Rossini para a decadencia da arte de canto, escrevendo trechos d'uma tessitura demasiado elevada para as vozes, principalmente a de tenor. A isso nos referiremos depois.

O que é certo é que atraz do bombo, pratos e triangulo vieram o tambor e os corne-

tins; o órgão e os sinos foram installados entre bastidores; entraram em scena as bandas militares e em determinados trechos são accumulados todos estes elementos para obter grandes effeitos de sonoridade. As operas de estylo wagneriano vieram completar a revolução; á orchestra foi distribuido o primeiro papel; estabeleceu-se a polyphonia orchestral em absoluto; ao cantor, recuado para o segundo plano, só a muito custo lhe foi dado cantar alguma melodia mais importante, á qual é preciso forçar o nome de *romanza*; desapareceram as arias, cavatinas, etc.

Durante este reinado da polyphonia instrumental estabeleceu-se portanto entre o cantor e a orchestra uma verdadeira guerra de emissão de sons.

Como a voz pode ser comparada a um tubo elastico, que adquire em diametro o que perde em extensão ou vice-versa, os cantores, querendo obter volume de voz, sacrificaram para isso a extensão da escala de que podiam dispôr. Tratam apenas de obter notas agudas, brilhantes, mas no timbre e na sonoridade das notas da tessitura media e grave deixou de se pensar. Ainda mais. O que é rythmo, expressão e *bel canto* são predicaos que o artista d'hoje quasi desconhece. Só se trata de *fazer timbre*, isto é, de augmentar o volume da voz. E se o fazer timbre com o fim de egualar a voz á sonoridade das orchestras era já no meado do seculo desenove o pensamento predominante dos cantores, chega hoje a ser um *desideratum* impossivel de attingir, porque ao brilhantismo da orquestração d'algumas operas modernas quasi nenhum cantor resiste.

(Continúa).

ESTEVES LISBOA.



BANDAS MILITARES

O nosso collega *Revista de Infanteria*, publicou no seu primeiro numero d'este anno um excellente artigo em defeza dos mestres de musica militar, assignado pelo sr. B. Sessinando Ribeiro Arthur, tenente-coronel de infanteria.

Caso rarissimo e digno de nota é que um official, e para mais um official de tão elevada patente, se interesse pelos artistas musicos a ponto de publicamente defender as regalias que lhes são devidas.

Como este caso se não pode attribuir a impulso de interesse proprio nem a espirito de classe ou camaradagem, conclue-se logi-

camente que as palavras do sr. tenente-coronel Ribeiro Arthur foram inspiradas por intimo e convicto sentimento de justiça.

Não é menos raro que esse sentimento, nos tempos de feroz egoismo que vão correndo, chegue a ser tão forte que incomode alguém a ponto de vir quebrar lanças na imprensa em defeza de causa que lhe parece justa mas não lhe diz respeito. As causas ordinariamente defendidas pela imprensa serão muitas vezes justas, mas não é só por isso que ellas veem a publico.

Dado portanto o facto que registamos, cumpre-nos primeiro que tudo testemunhar a nossa admiração e respeito por quem manifesta tão raro altruismo.

E feitas as respeitosas referencias ao sr. tenente-coronel Ribeiro Arthur, que não temos a honra de conhecer, occupemo-nos tambem do assumpto, porque elle pertence á nossa especialidade.

O ponto tratado na *Revista de Infanteria* é o grau hierarchico que compete aos mestres de musica e os direitos que lhe são inherentes.

A ultima organização do exercito dá-lhes a graduação de officiaes fazendo parte do estado maior, immediatamente abaixo dos officiaes da administração militar.

Esta classificação está muito longe da que teem os mestres de musica no exercito da Persia, os quaes podem, por antiguidade e merito, subir a todos os postos da hierarchia militar, incluindo o de general. Não ha muito tempo que a *Arte Musical* se referiu ao general Alfred Lemaire, chefe das bandas militares persas e director do conservatorio de musica militar estabelecido em Tehéran.

Os nossos musicos não podem ter a pretensão de chegarem a generaes; devem saber que para dirigir uma banda militar no exercito portuguez não é preciso grande trabalho intellectual nem material, não se exige tanta intelligencia, estudo, sciencia e responsabilidade como para occupar o elevado posto de general... em casa.

Mas incontestavelmente elles teem direito ás simples honras que distinguem a ordem hierarchica a que pertencem.

São officiaes, a lei assim os classifica; logo é flagrantissima illegalidade tirar-lhes qualquer das distincções que são devidas a essa cathogoria. E' entrar no dominio do arbitrario, estabelecer portanto a desordem, e consequentemente fomentar a má vontade no serviço e a indisciplina.

Apesar de tão racionaes considerações, que acudirão ao espirito de toda a gente, pareceu ao supremo commando do exercito portuguez, que o mestre de musica, official

do mesmo exercito, não merecia ser cumprimentado com a continencia militar pelas praças de *pret*, como o são todos os outros officiaes; por uma simples circular determinou que essa continencia lhe fosse negada. Isto é, alterou a lei, estabeleceu uma excepção odiosa e praticou uma enorme injustiça. O soldado quando vir um galão doirado deve reparar se junto d'esse galão está uma lyra; se divisar esse emblema da arte e da sciencia, volta as costas e passa... como cão por vinha vindimada.

O engraçado da historia é que esse mesmo soldado pode muito bem ser o proprio creado do official sem continencia, porque a lei concede a este, como a todos os officiaes, um soldado impedido para o servir.

Qual foi a rasão d'essa ordem tão injusta como absurda?

Quem a deu deve conhecê-la. Mas quem a ignora não deixará de attribuí-la muito naturalmente a mal entendido orgulho de classe.

Respeita se queres que te respeitem, diz a sabedoria das nações. Proceder de modo inverso não é proceder sensatamente.

Mas, observará quem fôr leigo na materia, para receber honras preciso se torna merecê-las; que merecimentos deve ter um mestre musica?

Poucos responderemos nós que não somos completamente leigos.

Pondo de parte os rudimentos de musica (dois annos de estudo segundo o insufficientissimo programma do Conservatorio), deve o mestre de musica, primeiro que tudo, ser ou ter sido um bom solista em qualquer instrumento, visto que para chegar ao posto que occupa passou pela graduação de musico executante de primeira classe (segundo o curso official, seis annos de estudo). Deve além d'isso conhecer praticamente todos os instrumentos usados na banda, visto que, tendo passado tambem pela graduação de contra-mestre, foi de sua obrigação ensinar todos ou qualquer d'esses instrumentos aos aprendizes.

Deve o mestre saber tambem harmonia e instrumentação (curso insufficiente de tres annos), para poder compôr e instrumentar a musica necessaria ao serviço, que toda lhe cumpre fornecer.

Deve mais ser bom director e ensaiador, paciente, zeloso, activo e energico, aliás a banda que dirige promptamente se tornará em reles philarmonica de aldeia, e não lhe faltarão reprimendas.

Isto não contando com a indispensavel intelligencia, illustração, boa intuição artistica, habilidade technica, etc., etc.

É pouco, não lhes parece?

Vale isto por ventura que um galucho testemunhe o seu respeito, levando a mão á testa como faz quando vê um *petit maitre* de alferes namorando meninas de quarto andar?

ERNESTO VIEIRA.



CHOPIN

...Toda a desgraça de Chopin lhe veiu da sua doentia sensibilidade, *passionate excitability*, como escreveu um crítico inglez — mas d'ella veiu-lhe tambem o genio...

Tudo que o feria parece que elle proprio o quiz esbater...

Ao simples nome de algumas das suas composições, Balladas, Nocturnos, espera-se, experimenta-se como que uma impressão de languidez, de poesia vaga, alguma cousa como um clarão de luar, o que não succede com os titulos dos seus trabalhos mais antigos — e mais severos: *Suites, Sonatas, Variações*...

Grande melodista, muitas vezes a melodia de Chopin nada tem de anguloso ou de brutal. Macia, arredondada, facilmente contornada e viva, ondula, inflecte-se, dobra-se mal nasceu, e eil-a que se attenua, que se esborcina como se o desenho fosse muito preciso e o brilho muito vivo. Em volta d'ella espalha não já os grupettos e os trillos, magros e seccos ornatos de outros tempos, mas os traços floridos e ricos, os pannajamentos, as velaturas, as rendas, todós os atavios abundantes e flexerosos d'um estylo amollecido, renovado...

Chopin odeiava a seccura e a dureza, tanto das melodias, como dos timbres. Para que as notas vibrem sem ferirem, sem despedaçarem, envolve-as, usando dos pedaes, como ainda ninguem usou, d'essa atmosphaera e d'esse claro-escuro em que fluctuam em que por assim dizer mergulham alguns dos seus mais bellos cantos.

Emfim até o rhythmico o mais característico como o da valsa ou o da mazurka, Chopin muitas vezes o diluiu e afrouxou.

Tempo rubato eis o seu movimento preferido. Que quer dizer isto, senão que elle illude o tempo, ou, melhor, que o supprime? Gosta de eximir-se á fuga, ao decurso perpetuo da vida, que os genios d'outra tempera, os classicos, não receíam de accentuar com grandes golpes regulares e fortes.

Classico! Por todas essas rasões eis o que Chopin é menos, mas é profundamente original. Nada deve á Italia pois nenhuma arte é como a sua menos plastica e formal, muito

menos a França e a Allemanha poderiam reclamar-o ou mesmo reconhecê-lo.

Não trauteia á franceza nem canta á italiana, e muito menos pensa á allemã.

No fundo e na fórmula do seu pensamento, Chopin differe de todos os allemães, d'aquelles mesmo que, mais diversos entre si offercem com tudo uma certa semelhança, um ar de familia, por assim dizer de côr local, o que chamariamos patria.

Bach e Schumann, Bach e Wagner são menos dissimilhanes que são Chopin e o auctor do *Clavecin bien tempéré*, o auctor do *Manfredo* ou o auctor da *Walkyrie*. É que todos os allemães possuem em grau muito desigual, mas sempre em algum o genio da polyphonia e o da symphonia. Combinam e desenvolvem. Ora esse duplo genio falta por completo a Frederico Chopin.

Mas o coração da sua raça batia n'aquelle peito. Mas não conheço musico mais patriota e nacional. É mais polaco do que os outros são francezes, italianos ou allemães. É do seu paiz. só do seu paiz, e sobretudo do seu paiz golpeado e morto, e a sua musica como a sua alma ficarão immortaes.

Alma melancholica e gemebunda que nos nocturnos e nas balladas eternamente a ouviremos gemer e queixar-se... Alma delicada e encantadora na intimidade das valsas e das mazurkas. Alma algumas vezes heroica nas *polacas* de que tantas são verdadeiras obras-primas triumphaes e epicas...

Ao menos o rythmo d'estas, Chopin não o enervou, antes como que o reforçou e tornou mais firme!

De que altura e com que impulso, sob que avalanches e com que desabar de gamas elle precipita a nota e a vibra!

Para a cravar mais fundo, para que marcando mais rudemente o compasso, os danzadores da dansa nacional por excellencia e quasi sagrada, levem nos pés para o exilio um pouco do solo da patria.

Lembram-se de Rubinstein tocando a oitava *polonaise*, a das oitavas?

Recordam-se dos formidaveis accordes que essas duas mãos de gigante mal parecia ferir por completo? E esse *crescendo* colossal, esses bramidos de trovão, essa pompa, esse luxo, esse estrondo, que outra musica evocou assim com mais sumptuosa decoraçáo a visáo brilhante de um povo caminhando para a liberdade ou para a morte?

*

E todavia Chopin não é dos maiores entre os grandes! Com a poesia e com a paixão, com a phantasia, a exaltação cavalheiresca e o enthusiasmo, com todos os dons que fizeram o encanto a belleza, a gloria da sua

patria, elle traz consigo a propria causa da da fraqueza e da ruina: — nervos indomáveis e doentes, mais imaginação que logica, desigualdades de humor e o gosto, o amor pelo brilhante, pelo vistoso, pelo empavezado...

A mãe de Ladislau Bolski dizia-lhe um dia:

É bello ser heroe, mas ainda é melhor ser uma consciencia...

O decurso da existencia romantica d'este jovem louco de genio provou que ella tinha razão. O dominio de si proprio, a disciplina, a sensatez, a vontade livre e omnipotente, na arte como na vida: eis ahi as forças essenciaes e as virtudes soberanas, e Chopin — pobre d'elle -- não é talvez dos que as possuiram...

CAMILLO BELLAIGUE.

THEATRO DE S. CARLOS

Com a *Traviata* e o tercetto dos *Lombardos* realisou-se no dia 14 do corrente a recita extraordinaria em homenagem a Verdi. Foi uma noite farta de applausos para os artistas que tomaram parte no espectáculo.

No dia 15 realisou se com a *Tosca* a despedida da sr.^a Darclée, sendo repetido o tercetto dos *Lombardos*. Os numerosos frequentadores que enchem a sala de S. Carlos fizeram á distincta artista uma affectuosissima despedida.

Palhaços e tercetto do *Guilherme Tell*, com a symphonia d'esta opera e a *Dança macabra* foi o espectáculo do dia 21 para a despedida do tenor De Marchi, que na parte de Canio não foi d'um desempenho inteiramente feliz. O barytono Menotti deu ao papel de Tonio uma interpretação comica muito em harmonia com a indole do libretto; foi justamente applaudido, por isso que se distinguuiu dos artistas que até hoje n'aquelle papel tem feito por vezes bizarras creações. De Lerma e o barytono de Luca foram mercedadamente applaudidos no duetto do 1.^o acto.

No dia 23 reapareceu na *Fedora* a sr.^a Bellincioni, a quem de boa vontade pode e deve desculpar-se qualquer falta que commetta como cantora, pois que na parte dramatica é verdadeiramente inexcedivel e sublime, não despresando o menor ensejo em que as suas excepçoes aptidões dramaticas possam ser postas em relevo e tornando bem frisantes e sensiveis minuciosidades que a outra qualquer artista escapariam. Por isso de bom grado a applaudimos.

Ao tenor Garbin, barytono De Luca e baixo Perelló couberam os outros principaes papeis, cujo desempenho em nada desmereceu do que o anno passado estes artistas lhe geram e a que então largamente nos referimos.

27 de fevereiro.

ESTEVES LISBOA.

GALERIA DOS NOSSOS

Francisco de Andrade



Um cantor dramatico, que ao saber musical reúne completo conhecimento da arte scenica, que é ao mesmo tempo illustrado, estudioso, e sem limites dedicado pela sua arte, que tem distincção no porte, nobreza na dicção, sympathia no rosto, sentimento no coração, elevação no espirito, não será um artista perfeito?

Quantos conheceis com todas estas qualidades?

Raros como Francisco de Andrade.

O seu merito foi reconhecido em muitos theatros de primeira ordem estrangeiros, especialmente na Allemanha, onde não illudem falsas apparencias e onde se exige mais fundo que superficie. Berlim teve-o muito tempo como seu cantor predilecto, e na corte deixou amigos, a começar pela familia imperial.

Quem ouviu em 1888 a «Dona Branca» de Alfredo Keil e pode esquecer aquelle admiravel Adaour, tão amorosamente estudado e creado por Francisco de Andrade?

FUX.

CONCERTOS

No dia 10 d'este mez, nos salões d'um entusiastico amator portuense, o sr. Anthero d'Araujo, teve lugar uma *matinée* musical, que pela importancia das obras executadas e pelos nomes que figuravam no programma,

merece especial menção na nossa revista. As sr.^{as} D. Virginia Suggia, D. Laura Leite, D. Laura e D. Bertha Barbosa, D. Elvira Guimarães, D. Guilhermina d'Araujo, D. Adelaide von Haffe e D. Alice Braga, para não mencionar senão senhoras, executaram por forma superior a todo o elogio os diversos trechos que lhes couberam na organização d'esta tão bella festa.

*

Apesar da limitada concorrência que teve o primeiro concerto d'orchestra no Theatro de S. João, do Porto, facto este que desanimara um tanto os promotores d'esses concertos, deu-se uma segunda festa d'igual genero em 22 e esta coroada de muito melhor exito e com a assistencia d'um publico muito mais numeroso.

D. Ricardo Villa organisara um programma altamente attrahente, em que figuravam obras importantes, taes como a *Cavalcata* das Walkirias, a *Symphonia* do Tannhauser, o *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, a *Arlésienne* de Bizet, a suite *Peer Gynt* de Grieg e outras de não somenos valôr.

E o caso é que n'este segundo concerto o entusiasmo do publico subio a um nivel, que não era licito prevêr depois da desillusão do primeiro!

Será caso para que o corajoso director hespanhol se anime agora a proseguir a interrompida serie?

*

O clou do ultimo concerto do *Orpheon Portuense*, dado a 23, era a apresentação da illustre amadora, D. Carlota Fereal, a quem alludimos na secção do *Noticiario*.

O programma foi o seguinte;

I

- 1) — Fragmentos do Trio... TSCHAIKOWSKI
- 2) — Aria da *Cavalleria Rusticana* (D. Carlota Fereal) MASCAGNI
- 3) — Allegro do Concerto (*Mozart de Sá*)..... MENDELSSOHN
- 4) — Aria da *Traviata* (D. Carlota Fereal)..... VERDI

II

- 1) Consolations..... LISZT
- 2) Les Mirtilles (por Leonilda *Mozart de Sá*)..... DUBOIS
- 3) Varios trechos de canto (D. Carlota Fereal)

Segundo parece, este prestimoso gremio

contratou um pianista e organista hespanhol, D. Canuto Berêa, para um concerto que teve logar na segunda feira, 25.

*

REAL ACADEMIA DE AMADORES DE MUSICA

93.^o Concerto em 23 de Fevereiro

O programma foi seguido na integra abrindo a orchestra o concerto com a *Ouverture de La Princesse Jaune* de Saint-Saëns. Na execução d'esta peça, que correu regularmente manifestaram porém os executantes a sua sensibilidade nervosa visto ser a primeira em que tinham de se exhibir n'essa noute. Fazemos porém esta observação para frisar bem o contraste que houve entre o desempenho d'esta obra e o d'uma outra de maior vulto a que depois nos referimos.

O segundo numero do programma foi o *Minuetto do Orpheo* de Gluck. Um solo de flauta executado pelo Sr. Dr. Manoel Ferreira Cardoso que mais uma vez mostrou os largos recursos de mecanismo de que dispõe e que lhe permittiram desempenhar brilhantemente a cadencia, pelo que foi muito festejado.

Seja-nos permittido porém fazer uma observação com respeito ao acompanhamento d'este trecho em que a orchestra que manteve por vezes a discreção necessaria a quem acompanha, algumas vezes se esqueceu do seu papel prejudicando um tanto o canto da flauta pelo excesso de sonoridade produzida especialmente pelos violinos.

Terminou a 1.^a parte com a execução da *Novelleta* de Schumann e *En Route* de Godard pela Sr.^a D. Mathilde Robertes. Esta senhora, discipula de Timotheo da Silveira veiu confirmar mais uma vez os creditos do excellent professor e mostrou-nos um bom mecanismo que só se consegue com boa vontade e trabalho aturado.

Foi muito applaudida e a pedido do publico tocou mais duas peças que não estavam incluídas no programma.

A segunda parte foi toda preenchida pela 2.^a *symphonia em ré* de Beethoven, na execução da qual se revelou distinctamente a proficiencia do maestro que a regeu e a maneira correcta e conscienciosa como a ensaiou.

Da orchestra diremos que, a não ser algumas hesitações que se notaram em alguns naipes de instrumentos de sopro, o que não admira n'uma obra de tão difficil execução, mostrou conhecer bem a responsabilidade que lhe cabia em executar uma peça d'aquella grandeza e esmerou-se em seguir com cuidado as indicações do maestro.

E' justo que nos refiramos aos violinos que pozeram bem em evidencia os recursos de que dispoem e a boa vontade que manifestaram para o bom desempenho d'essa symphonia tornando-se dignos de elogio por esse motivo.

Terminado este numero não havia um só executante que não se mostrasse entusiasmado com a obra que se acabava de tocar, o que nos parece digno de registar e aproveitar esse interesse e boa vontade para a organização de concertos futuros.

A orchestra foi muito aplaudida ao terminar a segunda parte do concerto; no entanto foi isso mais uma prova de delicadeza da parte dos espectadores do que a expressão do seu sentir, pois que durante a execução, especialmente do *Larghetto*, em varios pontos da sala se conversava bastante á vontade, o que prova não estarem habituados áquelle genero de musica e portanto a necessidade de a fazer comprehender.

A terceira parte constou da *Rapsodie Norvegienne* de Svendsen pela orchestra.

Chanson Napolitaine de Saint-Saëns e *Scherzo* de Brahms para piano pela sr.^a D. Mathilde Robertes que foi novamente muito applaudida e festejada.

Fechou o concerto a orchestra tocando uma *marcha* de Lachner.

Na execução da *Marcha* e da *Rapsodia* a orchestra houve-se regularmente, manifestando porém que não lhe inspiravam o mesmo interesse estas duas obras como a que tinha executado antes.



NOTAS SOLTAS

A mania dos movimentos demasiado rapidos, tão vulgar na nossa epoca, destroe as formas musicas e faz degenerar a musica em um ruido confuso e sem interesse; fica só o *movimento* e é realmente pouco.

C. SAINT-SAENS.

*

A musica é uma revelação superior á sabedoria humana e á philosophia.

BEETHOVEN.

*

Ha tres cousas que eu tenho amado e que nunca pude comprehender:— a pintura, a musica e as mulheres.

FONTENELLE.

*

A maior injuria que se pode fazer á Arte é omitir, acrescentar ou por qualquer forma alterar as obras dos Mestres.

SCHUMANN.

*

Wagner é Berlioz sem melodia.

AUBER.



Do paiz

Annunciavamos ha tempos, com o projecto ainda não assente, a vinda a Lisboa do eximio violinista Moreira de Sá com o seu quartteto, afim de dar uma serie de concertos de musica de camara e tornar conhecidas algumas das obras que maior agrado teem obtido na capital do norte.

Podemos hoje affirmar que tal projecto será posto definitivamente em execução no proximo mez de Março (24, 25 e 31), estando a assignatura desde já aberta na nossa redacção para as tres matinées, que naturalmente se effectuarão no elegante Salão do conservatorio.

Os programmas são os seguintes:

1.º Concerto

- 1) — Quartetto em ré menor..... SCHUBERT
- 2) — Andante do Quartetto..... VIANNA DA MOTTA
- 3) — Oriental..... GLAZOUNOW
- 4) — Quartetto op. 18-2.. BEETHOVEN

2.º Concerto

- 1) — Quartetto op. 59-3.. BEETHOVEN
- 2) — Serenata. HAYDN
- 3) — Final do Quartetto op. 36-6..... HAYDN
- 4) — Quartetto em sol menor..... GRIEG

3.º Concerto

- 1) Quartetto em mi bemol op. 12..... MENDELSSOHN
- 2) — Quartetto op. 59-1.. BEETHOVEN
- 3) — Andante do Quartetto..... TSCHAIKOWSKI
- 4) — Alla spagnuola..... GLAZOUNOW

A maior parte d'estas obras são absolutamente desconhecidas em Lisboa e estamos certos que despertarão enorme interesse entre os amadores e cultores d'este genero de musica, cujo numero vae felizmente augmentando entre nós de lia para dia.

Acrescendo a esse facto, a circumstancia de ser o preço da assignatura muito accessivel, apenas 2\$500 réis pelos tres concertos, é de suppôr que os illustres artistas portuenses tenham um numerosissimo auditorio a applaudil-os como merecem.

O concerto annual do nosso grande pianista Alexandre Rey Colaço ficou fixado para 9 do proximo mez de Março e terá logar no salão do Theatro da Trindade.

O programma definitivo d'esta brilhante festa musical ainda não estava definitivamente assente no momento de se compôr a presente noticia.

No festival da Associação dos Jornalistas, realisado ultimamente no Porto teve logar a estreia d'uma gentilissima amadora de canto, Mademoiselle Carlota Fereal, que manifestou aptidões nada vulgares e uma deliciosa voz de riquissimo timbre e perfeita empostação.

Foi alvo d'uma ovação delirante, conforme vemos nos jornaes portuenses.

E' filha de Cesar Fereal, o notavel litterato que tem vertido para o italiano alguns poemas de operas portuguezas e discipula de Ponsini, artista ha muito retirado da scena e um dos mais distinctos vocalistas do visinho reino.

Consta-nos que, para se elevar um monumento a Verdi n'uma das cidades mais importantes da Italia se pensa em abrir uma subscrição em Lisboa e n'outras cidades do estrangeiro.

Pois será possivel que para glorificar o vulto talvez mais eminente do seu paiz, precise a Italia recorrer ao caritativo auxilio dos extranhos?

E será justo que n'um paiz como o nosso, pequeno e pobre, se hajam de alienar quaesquer quantias por modestas que sejam, quando a nossa arte portugueza e os artistas que por cá temos, necessitados, tanto precisariam de que por elles se interessassem os dinheirosos?

A *Serrana* do nosso illustre amigo Alfredo

Keil teve no Porto, como era de esperar um successo em toda a linha.

A plateia do Theatro de S. João accentuou os principaes trechos do bellissimo *spartito* com interminaveis applausos e fez bisar varios numeros.

Nas tres representações que se effectuaram da *Serrana* foi Alfredo Keil alvo das manifestações mais calorosas de sympathia e de admiração, sendo-lhe offertadas, na recita de despedida, tres enormes corôas de louro, uma *corbeille* e outras valiosas prendas.

Ao prestigioso maestro portuguez damos as nossas mais sentidas felicitações por mais este triumpho, tão merecido.

Arthur Angelo, um dos filhos do fallecido professor Miguel Angelo, do Porto, vae abrir n'esta cidade um Curso, sob o titulo de *Instituto Musical*, para a leccionação da sua especialidade.

Conforme noticias ultimamente recebidas, tem obtido grandes successos no Brazil o tenor portuguez Gaspar do Nascimento.

Tem-se dedicado ás *tournées* de concertos, fazendo-se acompanhar pelo pianista brasileiro Carlos Guimarães.

Terminou a 21 d'este mez a temporada lyrica do Theatro de S. João, do Porto, com uma representação extraordinaria do «*Sansão e Dalila*».

No fim do spectaculo foram os principaes artistas chamados á scena e festejados pelo publico frequentador d'aquella casa de espectaculos.

Na Real Academia fizeram ultimamente exame e ficaram approvadas plenamente as seguintes meninas: D. Eugenia Braulio Crespo, D. Flavia Aline de Figueiredo, 2.º anno de piano; D. Alice da Trindade Ferreira, 4.º anno de piano, com distincção; D. Esther Leão Quartin, 3.º anno de violino e Mario Dias Pereira, 4.º anno de violino, plenamente.

Os concertos de D. Francisco Coutinho em New-York tem sido uma serie não interrompida de triumphos, ao que dizem os jornaes americanos que temos lido.

Os trechos em que o nosso illustre com-

patriota tem sido mais particularmente ovacionado são o *Prologo* dos Palhaços, o *To-reador* da Carmen, a *Lotta dei bardi* do Tannhauser, *Il tuo sguardo* de Rotoli, *Portuguese Folk Songs* de Eugenia Pirani e outros.

Do estrangeiro

Os cidadãos da Bahia, na Suissa, reuniram a somma de 45:000 francos, para offerecer a titulo de commemoração de jubilo ao sr. Volchland, que dirige ha 25 annos os seus concertos e a sua sociedade orpheonica.

Em varias cidades da America tem apparecido agora um novo *enfant prodige*, que se chama Carl Gulick e que dispõe, ao que parece d'uma voz phenomenal e d'um raro temperamento artistico.

Tem apenas 10 annos e além de romanzas e canções populares canta partes de solista nas oratorias de Häudel, Haydn e Mendelssohn.

No dia 22 festejou-se na Opera Comica de Paris a centessima representação da *Louise* de Gustave Charpentier. E' a peça lyrica franceza que nos tempos modernos maior exito tem obtido; tendo subido á scena pela primeira vez em 3 de fevereiro do anno passado, attingiu a centessima apenas alguns dias depois do anniversario.

O Conservatorio de Vienna festejou o centenario de Cimarosa com uma representação do «Matrimonio secreto»; todos os executantes eram alumnos, sobresahindo entre elles um tenor que, por ter cantado admiravelmente, obteve logo escriptura para um theatro lyrico. A orchestra, composta tambem exclusivamente de alumnos, era dirigida pelo professor Perger.

A Academia de Bellas Artes em França consagrou á memoria de Verdi a sessão immediata á noticia de elle ter fallecido, encerrando-a em signal de luto. O grande compositor era socio correspondente da mesma Academia.

No dia 15 cantou-se pela primeira vez na Opera de Paris uma nova composição de Xavier Leroux — *Astarté* — drama lyrico em quatro actos; a critica notou que a musica tem flagrantes reminiscencias de Wagner e que o libretto é excessivamente licencioso. N'este ponto parece que o theatro lyrico francez já pretende tambem fazer gala de miserias.

O premio de 2:000 coroas que a Sociedade de Amadores de Musica em Vienna offerece annualmente ao auctor da melhor obra symphonica, foi em 1900 conferido a Franz Schmidt, musico da orchestra da Opera imperial, que apresentou uma symphonia em mi maior. Os concorrentes áquelle premio tinham sido sete.

Edade dos mais notaveis musicos francezes no principio do seculo XX: Saint-Saens, 66 annos; Reyer, 77; Massenet, 58; Theodore Dubois, 63; Widor, 55; Fauré, 55; Joncières, 60; Ch. Lefebvre, 57; D'Indy, 49; Thomé, 50; Charpentier, 40; Pierné, 37; Messenger, 47; Pessard, 57; Lecocq, 68; Varney, 56; Planquette, 50; Xavier Leroux, 37; Taffanel, 56; Ed. Colonne, 62; Chevillard, 41; Diémer, 57; Raoul Pugno, 48.

O conservatorio de musica de Athenas, que se intitula «Odeon», é seguramente, entre os estabelecimentos officiaes do seu genero, aquelle que menos custa ao respectivo governo. Vive principalmente do rendimento de dois legados que lhe deixaram dois patriotas amadores de musica, sendo um d'esses legados na importancia de 24:000 libras e outro de 14:000, além de outros donativos menos valiosos que tem recebido. O governo apenas contribue com um insignificante subsidio e com o edificio onde as aulas funcçionam.

Com estes recursos sustenta 21 professores, que ensinam 283 alumnos. Só 45 d'estes é que recebem ensino completamente gratuito, porque a maioria paga uma certa annuidade. Tem uma orchestra composta de alumnos e professores, que dá dois concertos publicos por mez.

O orçamento do governo allemão para 1901 consignou um credito de 30:000 marcos como primeira annuidade de um subsidio, que durará onze annos, para a publicação de uma obra intitulada «Monumentos da Musica Allemã», a qual deverá conter em partitura as obras primas dos musicos allemães que floresceram entre os seculos xv e xviii.

No mesmo orçamento ha uma verba de 200:000 marcos para comprar a collecção de autographos pertencente á antiga casa editora Artaria, de Vienna, a qual comprehende cento e quarenta composições ineditas de Haydn, duas mil paginas autographas de Beethoven e muitas outras preciosidades de bibliographia musical.

Os jornaes austriacos censuram o seu governo por ter deixado que a celebre collecção Artaria vá enriquecer a bibliotheca de Berlim.

Principaes disposições do testamento de Verdi.— Instituiu herdeira universal sua sobrinha Maria, casada com o dr. Carrara. Legou o rendimento de 50:000 libras annuaes ao asylo dos musicos. O dominio da sua propriedade de Castellazzo ficou ao hospital de Villanova, com o rendimento annual de 20:000 libras, ficando porém este estabelecimento obrigado a dar annualmente 1:000 libras ao asylo de creanças em Cortemaggiore. Tres propriedades foram legadas ao Montepio de Busseto com o encargo de instituir uma pensão annual de 1:000 libras para o asylo infantil da mesma povoação e distribuir annualmente 20 libras a cincoenta familias pobres da localidade. A cidade de Genova foi contemplada com diversos legados pios, para asylos de creanças, etc. Todos os servidores, amigos intimos e parentes, tiveram uma lembrança do mestre.

A herança de Verdi é calculada em mais de seis milhões de libras. O grande compositor recebia cerca de 200:000 libras por anno de direitos d'auctor.

N'uma carta para sua sobrinha encontrou-se a seguinte determinação, que foi cumprida: «O meu funeral será muito simples; deve realisar-se ao romper do dia, á noite ou ás Ave-Marias, sem musica nem canto. Dois padres, duas vellas e uma cruz será bastante.»



BIBLIOGRAPHIA

Recebemos e muito agradecemos o 2.º volume da soberba publicação de Laurent Grillet, que tem por titulo «*Les ancêtres du violon et du violoncelle*».

E' um encanto e uma surpresa de todos os momentos ler esta admiravel obra, em que o leitor attento encontrará dois grandes merecimentos: — a imparcialidade e uma erudição vastissima. Além d'isso, Laurent Grillet é um narrador tão attrahente que os dois grossos volumes da sua obra teem de ser lidos sem interrupção e são saboreados com verdade'ro prazer.

N'este 2.º volume destina Laurent Grillet um pequeno capitulo á arte de violeiro em Portugal.

*

Le Pantheon des Musiciens é uma interes-

sante resenha chronologica de L. Schœnewerk em que se passam em revista os principaes musicos que viveram desde o 4.º seculo até aos nossos dias. A mesma resenha é repetida no fim do volume, alphabeticamente, o que o torna um optimo livrinho de consulta.

Agradecemos ao editor Paul Decourcelle a amabilidade da offerta de um exemplar.

NECROLOGIA

Em plena mocidade e na plena ventura de um recente enlace, falleceu em Lourenço Marques, a 19 d'este mez, o nosso distincto violinista amator, Caetano de Fontana.

A' sua desolada viuva e ao nosso amigo Achilles de Fontana, tio do fallecido e tambem distincto amator, enviamos a expressão do nosso pesame.

*

Em 23 falleceu Francisco Antonio Borges da Silva, com a avançada idade de 80 annos.

Era o decano dos amadores de musica e figurava em muitas sociedades orchestraes e fanfarras de amadores, tocando contra-baixo, violoncello, trombone ou bombardino.

De ha muito que tinha abandonado o exercicio da arte musical.

EXPEDIENTE

Continuamos a encarregar-nos da encadernação do 1.º ou do 2.º anno da nossa revista.

Os preços são para cada anno:

| | |
|----------------------------|----------|
| Capa especial..... | 400 réis |
| Trabalho de encadernação.. | 200 » |

Rogamos ás pessoas que desejem essas encadernações, nos queiram mandar a collecção dos numeros respectivos.

*

Ainda mais uma vez, por grande abundancia de original, tivemos de augmentar a 12 o numero de paginas da *Arte Musical*.