



REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE  
Proprietario, director e editor  
MICHEL'ANGELO LAMBERTINI

Redacção e administração: PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 a 49—Comp. e impresso na Typ. PINHEIRO, Rua Jardim do Regedor, 39 e 41

SUMMARIO : — Camille Gurickx.—Curiosidades musicas.—João Baptista Pergolesi.—A musica na educação.—O filli et filiae.—Palestra musical.—A canção franceza.—Concertos.—Noticiario.—Neerologia

## Camille Gurickx

Este eminente professor e distincto compositor nasceu em Bruxellas a 29 de dezembro de 1848. Depois de ter passado pelas escolas coraes das egrejas de «S. Michel et Sainte Gudule» et de «Notre Dame du Sablon», da mesma cidade, fez os seus estudos no Conservatorio real de Bruvellas, onde em 1868 obteve o 1.º premio na classe de Auguste Dupont.

Cedendo ás instancias do seu dedicado mestre, debutou em 1872 em um concerto da «Société de Musique de Bruxelles», depois, successivamente, no «Cercle Artistique et Litteraire», na «Association des Artistes Musiciens» e n'um grande concerto em Huy, com Henry Vieuxtemps, conquistando em toda a parte ruidosos applausos e merecendo dos criticos as mais lisongeiras e animadoras apreciações.

E tão brilhante foi o exito obtido no inicio da sua carreira artistica, que o governo entendeu praticar um acto de justiça subsidiando o joven pianista para fazer uma vi-



sita d'estudo á Allemanha. Partindo immediatamente para ali, dirigiu-se a Weimar, para junto do mestre dos mestres do piano, Franz Liszt, que se afeiçoou bastante ao «petit belge» e lhe prodigalisou os seus preciosos conselhos, depois do que o illustre virtuose, procedendo por si proprio, confiado nos recursos de que dispunha, percorreu a maior parte da Europa e os Estados Unidos, fazendo-se ouvir em Paris, em 1874, nos salões Erard, na casa Herz e na Sociedade Filarmonica, onde foi muito bem recebido e devidamente apreciado. O celebre empresario Maurice Strakosch, dando verdadeiro valor ao seu notavel talento, contratou-o em 1875 para uma *tournee* pela Russia, que durou alguns mezes. Em 1876 fez-se ouvir com successo em Londres, n'uma *soirée* em casa de Antonio Rubinstein e em concertos no Covent Garden, e em seguida, acompanhado por Mr. e Madame Lemmens-Sherrington, percorreu a Inglaterra, voltando, por fim, novamente a Londres, onde deu alguns recitales de piano que atrahiram um publico numeroso. Para quem conhece as dificuldades da carreira artistica n'aquelle paiz, os suc-



cessos que ali obteve Mr. Gurickx não são uma homenagem banal prestada ao seu bellissimo talento.

De regresso ao seu paiz, renunciou á vida errante de virtuose e dedicou-se mais especialmente á composição, que estudou com Camille Saint-Saëns, em Paris, e em Bruxellas com Ferdinand Kufferath; e em 1878, quando se organisou o Conservatorio de Mons, foi chamado a dirigir os cursos superiores de piano, tendo-se distinguido muito ali como professor. Organizou n'aquella cidade sessões de musica de camara, fundou e dirigiu uma importante sociedade musical (côros e orchestra), e todos os annos se fazia ouvir nos concertos do Conservatorio, ao mesmo tempo que era convidado a tomar parte nos concertos populares em Bruxellas, Anvers e Liège.

Em 1890, Auguste Dupont, o eminente professor do Conservatorio Real de Bruxellas, reconhecendo a necessidade d'algum repouso, por causa da sua saude já fortemente abalada, pediu que o seu discipulo predilecto o substituísse. O sabio Gevaert, então director do Conservatorio, accedendo ao pedido, encarregou Mr. Gurickx da direcção interina do curso superior de piano, classe d'alumnos do sexo feminino, tornando-se definitiva a sua nomeação no anno seguinte, apóz o fallecimento do mestre, cuja perda todos prantearam com profundo sentimento.

Em 1891 esposou M.<sup>elle</sup> Marie Gendebien, neta do grande patriota belga, Alexandre Gendebien, o que o obrigou a renunciar á situação que occupava em Mons, tendo tido a satisfação de ser substituido pelo alumno por si indicado na carta em que solicitou a demissão de professor do Conservatorio d'aquella cidade, facto que revela bem claramente a consideração que lhe dispensavam e o elevado conceito em que era tido.

No mesmo anno Joseph Dupont contractou para o 1.º concerto popular o joven successor e discipulo de seu irmão, o qual executou o concerto de Tschaiowsky e um outro de sua composição.

No Conservatorio Real de Bruxellas tomou parte nas sessões de musica de camara para instrumentos de sópro, nas do quarteto Cesar Thomson e nos grandes concertos de 1894 e 1905, executando no 1.º o 5.º concerto de Beethoven e no 2.º o concerto em *dó* maior de Bach, para dois pianos, com Mr. De Greef, distincto professor da classe d'alumnos do sexo masculino. Depois de 1906, em que por varias vezes se fez ouvir nos concertos do Kursaal d'Ostende, na presença de um auditorio cosmopolita de mais de 15 mil pessoas, que com entusiasmo o

applaudiram como virtuose e compositor, Mr. Gurickx tem-se dedicado exclusivamente, com verdadeira paixão, ao ensino das suas discipulas.

Cabeça e coração d'artista, physionomia expressiva e muito sympathica, temperamento vigoroso e espirito poetico, este intelligente e illustrado artista possui uma maneira de tocar ao mesmo tempo nervosa e suave, o seu som é cheio e avelludado e irreprehensivel a sua technica. Na opinião auctorisada dos criticos, passa por ser um dos virtuosos que melhor interpretam as obras de Schumann.

D'entre as suas varias composições que, infelizmente, não estão editadas, destacam-se alguns concertos e sonatas de incontestavel valor pela sua concepção e factura.

Foi a elle que o grande mestre flamengo Peter Benoit confiou a redução para piano dos seus Oratorios «Lucifer» e «De Rhin».

Possuindo um character do mais puro quilate e uma inexcedivel competencia profissional, é, como homem, immensamente considerado por todos que com elle privam e tem occasião de apreciar a finura do seu trato, e como professor — sempre justo e pontual no cumprimento dos seus deveres, respeitado e estimado pelas discipulas a quem não só transmite o seu saber com o maximo interesse e o methodo e são criterio de um verdadeiro mestre, senão tambem guia, dirige e aconselha com carinho e affecto propriamente paternaes, tratando a todas pelo seu habitual «mon enfant», que mais sympathia desperta n'aquellas que d'elle recebem proveitoso ensinamento.

D'entre as que foram suas discipulas salientam-se como distinctas pianistas, já consagradas pelo publico: M.<sup>elles</sup> Juliette Mertens, Adeline Bles, Henriette Falkenstein, Mary Galiot, Amélie Pardon, Mary Van Looveren, Gabrielle Tambruyser, Clémence De Cock, Cécile Callebert, Fanny Coryn, Claire Preumont, Claire Van Halmé, etc.

E' Cavalleiro da Ordem de Leopoldo II e ultimamente foi agraciado pelo governo belga com a medalha civica de 1.<sup>a</sup> classe, merecidissimo premio á sua nobre dedicação pelo ensino da arte musical na Belgica.

Bruxellas, março 1911.

A. L. DOS SANTOS.





## Curiosidades musicas

(Continuado do n.º 293)

### XCII

Ainda a musica nos conventos de freiras.  
— Influencia das aguas  
do chafariz d'El-Rei na voz dos cantores

Estas *Curiosidades musicas* são uma especie de manta de retalhos, a que todos os dias se vae juntando um bocadinho novo. Oxalá que a falta de nexo e de plano systematico tenha alguma compensação no pitoresco do embrechado!

No capitulo LVII tratei da *Musica nos conventos de freiras*, e additarei agora uma circumstancia, que não deixa de ter o quer que seja de original. A's aguas do chafariz d'El-Rei attribue Luiz Marinho d'Azevedo, confirmando o que já dissera Luiz Mendes de Vasconcellos no *Sitio de Lisboa*, propriedades occultas e prodigiosas, entre as quaes a de augmentarem a melodia da voz dos cantores, motivo porque os côros freiraticos dos mosteiros de Lisboa imitavam suavemente os côros angelicos. Não sei se aquellas aguas ainda conservam as mesmas virtudes: em todo o caso não seria mau que os emprezarios de S. Carlos as aconselhassem, ao menos a titulo de experiencia, aos seus artistas.

Aproveito o ensejo para rectificar um erro que sahii no capitulo acima referido. O Convento das Trinas, de que alli faço menção, é o das Trinas do Rato e não do Mocambo.

Luiz Marinho d'Azevedo manejou a penna e a espada, servindo nos exercitos da fronteira em defeza da causa de D. João IV e escrevendo diversos opusculos, em que narrou successos da guerra da aclamação e sustentou os direitos do mesmo soberano. Escreveu tambem um tratado da *Fundação, antiguidades e grandezas da mui insigne cidade de Lisboa*, em que a verdade historica é quasi sempre substituida pelo fabuloso.

Luiz Marinho foi casado com Anna de Sousa, filha do licenciado Francisco de Sousa, cirurgião de D. Filippe I, o qual falleceu a 6 d'agosto de 1621, e de sua mulher, Mecia Henriques, que lhe sobreviveu.

Reproduzo em seguida o trecho da *Fundação, antiguidades e grandezas da mui insigne cidade de Lisboa*, em que o seu auctor

trata das miraculosas virtudes da agua do chafariz d'El-Rei:

«Tem esta agua do chafariz algumas propriedades occultas, que com grande observação notou o mesmo autor; (refere-se a Luiz Mendes de Vasconcellos) uma dellas é preservar dos catarrhos, e serrações do peito que causam outras, não fazendo abalo nos forasteiros, que vindo a Lisboa a bebem logo: sendo pelo contrario em outras muito approvadas: as quaes bebidas por quem as não costuma, lhe fazem effeitos contrarios aos das aguas de suas patrias. Tem mais a do chafariz uma qualidade maravilhosa, e é ser causa das boas vozes dos musicos natu-raes de Lisboa, ou que n'ella moraram, que tanto lustram em sua Real Capella, e na da Corte de Madrid, Conventos, e Igrejas Cathedraes d'este Reino e do de Castella: excellencia que tambem se acha nas mulheres: cuja feminina voz enleva os sentidos, como se experimenta ouvindo cantar as Religiosas dos Mosteiros d'esta cidade: em que mais parece se ouvem coros de Anjos, que vozes humanas. A rasão d'esta excellencia é, por que não sendo a agua do chafariz quente, nem fria: mas de tepido e suave temperamento, conserva os peitos de modo, que se organisam as vozes com tanta melodia, e graça natural de brandos passos de garganta, que por elles são conhecidos os musicos de Lisboa entre todos os do mundo, porque na gala, e ar as avantajam com notavel excesso. Esta pode ser a causa principal, de encarecerem todos os mythologicos as musicas, articuladas vozes, suavissimos cantos e os Campos Elysios: onde disse Ovidio, que estavam Orpheu, Arion, Eunomio Lucrense, Stersicoro, e Téos Anacreonte musicos excellentissimos, e inventores de varios instrumentos».

Com o mesmo titulo de *Musica nos conventos de freiras*, inscrevi no meu livro *Artes e artistas em Portugal*, publicado em Lisboa em 1892, um capitulo em que citei a opinião de diversos estrangeiros e nacionaes ácerca dos encantos produzidos pela voz de algumas religiosas. Trasladei um periodo das *Cartas* de Beckford com relação ao mosteiro de Olivellas, esquecendo-me de copiar outro congener, que se encontra em uma carta, datada de 29 de junho de 1787, em que descreve as deliciosas impressões recebidas numa visita ao recolhimento das Salesias, casa de educação para meninas da alta sociedade, a qual era dirigida espiritualmente pelo padre Theodoro d'Almeida, o auctor do *Feliz Independente* e da *Recreação philosophica*, obras em que demonstrou



a variedade dos seus conhecimentos litterarios e scientificos.

Beckford esteve durante meia hora de baixo da mais agradavel impressão, ouvindo o canto de diversas aves e o canto das educandas, não sabendo o que mais houvesse de apreciar, se o aviario das pombas da terra, se o aviario das pombas do Senhor.

Foi com profunda saudade, que se apartou d'aquelle Eden, onde gosára momentos de intraduzivel magia. De relance, de um modo vago, refere-se a uma Scarlati, cuja voz se deveria destacar entre todas, mas de que não nos dá, infelizmente, a necessaria nota de apreço. Diz que o pae, de origem italiana, era antigo capitão de cavallaria e que morava proximo do convento.

## XCIII

## D. Jaime de la Té y Sagau

Em tempos publiquei na *Arte Musical* um artigo ácerca de D. Jaime de la Té y Sagau, poeta, compositor musical e typographo. Direi agora que na *Musa pueril*, collecção de versos de João Cardoso da Costa, publicada em Lisboa no anno de 1736, vem a paginas 229 um romance assim epigraphado :

«*En aplauso de D. Jayme de la Té y Sagau, quando compuso en metro, y solfa su libro de cantatas jocosas, sirviendo tambien de assumpto el Prologo de su libro.*»

O romance compõe-se de dezoito quadras e d'elle transcrevo as tres primeiras e as tres ultimas :

«Ya con la pluma en la mano  
Casi me veo indeciso ;  
Pues no sê, si alabe el metro,  
O' si la solfa del libro

Metido entre dós extremos  
Me veo, péro que digo !  
Si el prologo está llamando  
Al señor, no sê quien dixo !

Passan a tres los extremos,  
Y aun que todos tres son hijos  
De un mismo parte de Jayme,  
Tienen tres cuerpos distinctos.

.....  
La solfa une á la letra,  
Todo tan bello, y tan lindo,

Que mejor nadie lo hará ;  
Y tambien yó no lo he visto.

Vivas mil siglos D. Jayme ;  
Porque és gloria de los siglos  
Eternisares tu nombre  
Entre harmonicos prodigios.

Y la embidia se destierre  
Del mundo en sus parocismos,  
Pues no se halla en todo el mundo  
Un Jayme çomo tu mismo».

No mesmo livro (pag. 333) encontra-se um pequeno poema, em 22 oitavas, em que ha versos parafraseados de Camões. O seu titulo indica-nos o assumpto :

«*Em applauso de D. Manuel Barão d' Astorga, quando compoz, e imprimio hum livro de dose Cantatas com lettras em duas linguas, Italiana e Castelhana.*»

Dou em seguida a primeira oitava, pela qual o leitor ficará fazendo ideia aproximada das restantes :

»Não escrevo das armas as façanhas,  
Nem mares nunca dantes navegados ;  
Não escrevo de Or'ando mil patranhas,  
Nem de Quixote os transitos sonhados :  
Escrevo de hum Barão cousas tamanhas,  
Aos vindouros, presentes, e aos passados ;  
Que pasmarão de vêr, que a taes furores  
Minha Musa se exalta em seus louvores.»

Tanto Lacal no seu *Diccionario de la musica*, como Fétis na sua *Biographie Universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, consagram artigos ao barão de Astorga, que nasceu em Palermo, na Sicilia, em 1681, e falleceu em Praga em 1736. O primeiro diz que elle exercêra algumas missões diplomaticas e o segundo que estivera em Lisboa. Estas particularidades explicam-nos a origem da poesia de João Cardoso da Costa, que muito provavelmente travou relações com elle durante a sua permanencia na nossa capital. O segundo diz que elle fôra muito apreciado, pelos seus contemporaneos, pelas suas cantatas, das quaes cita algumas avulso. Não se refere porém, ao livro elogiado na *Musa pueril*, livro que talvez fôsse impresso na typographia musical de D. Jayme de la Té y Sagau. E' um ponto interessante a averiguar.



## João Baptista Pergolesi

### La Serva padrona

A evidente decadencia da arte dos sons, no que respeita a inspiração, assumpto que está a pedir estudo bem profundo e bem documentado, tem provocado alguns empresarios de theatro lyrico, com o duplo intento artistico e financeiro, a exhumarem dos archivros theatraes algumas operas, que por antigas e *demodées*, só existiam na memoria dos velhos espectadores, com saudade, e... com razão. Já o immortal Verdi, aquelle que fez acompanhar a sua arte de todos os progressos de que ella tem sido susceptivel, mas sempre inspirado, dizia que para progredir, *torniamo al antico*.

Foi assim que ha annos se foram buscar as velhas operas de Gluck, *Orfeo* e *Alceste*, que foram ouvidas com o maior interesse sob o ponto de vista artistico e archeologico. E ainda com a mesma orientação no Theatro Scala de Milão se fez reprise da opera *Vestale*, de Spontini, com tal successo artistico e financeiro, que de Paris reclamaram a sua audição, indo á capital franceza a companhia que a cantára em Milão, com primeiros artistas, córos e orchestra, e obtendo o mesmo lisongeiro resultado. Na presente epocha a empreza do Scala, tendo-se dado bem com a tentativa, fez cantar a *Safo* de Pacini, que nós ouvimos em Lisboa pela ultima vez em 1873 pela celebre Galletti, Barbara Marchisio, e o tenor Masini, unico sobrevivente, e que ainda ha pouco cantava. Com a opera *Safo* cantou-se tambem em Milão a opera comica *La Serva padrona*, de Pergolesi. O mesmo successo. O publico encontrou novidade nas melodias claras e originaes dos antigos mestres italianos, que vinham dar treguas ás intrincadas e tempestuosas composições de Strauss e quejandos. Que nos perdoem os amadores da *Salomé* se os ha por ahí sinceros.

Veem estas considerações a proposito do annunciado concerto promovido pelo sr. Mauricio Bensaude, distincto artista de canto, portuguez, em que se propõe cantar a opera *Serva padrona*, offerecendo aos amadores da boa arte o mais delicado mimo da genuina *opera buffa* italiana do seculo 18.<sup>o</sup> Se dispozessemos de bastante espaço aproveitariamos o ensejo para falar mais detidamente de Pergolesi, esse, por todos os respeitos, interessante compositor napolitano, que infelizmente passou no ceu da

grande Arte como um fulgente meteoro, pois viveu apenas 26 annos. Que nos deixaria elle de trabalho valioso, se morresse mais tarde! Resumiremos pois os seus dados biographicos, para falar da sua opera, que em breve ouviremos,

Divergem os auctores com respeito á data do seu nascimento. Fetis diz ter sido em 1710 e Schmidl em 1707, em Jesi perto de Napoles. Sendo ainda alumno do Conservatorio dos pobres de Jesus Christo, d'esta cidade, compôz um drama sacro, *San Guglielmo d'Aquitania*, que se cantou no claustro do convento de S. Agnello Maggiore. Agradou logo este seu trabalho, o que o incitou a aperfeiçoar-se na composição com o celebre Durante, estudando tambem poesia com Francesco Feo, e dedicando-se a escrever para o theatro. Compôz então as seguintes operas *Sallustia*, 1731—*Amor fa l'uomo*, 1731—*Ricimero*, opera seria, 1731—*Il maestro di musica*, 1732—*Il geloso schernito*, 1732—*Il frate innamorato*, 1732—*Il prigioniero superbo*, 1732—*La Serva padrona*, 1733 em Napoles.

Esta ultima é sem duvida o seu melhor trabalho theatral, que depressa correu mundo, cantando-se logo em todos os theatros da Europa, e provavelmente em Lisboa, o que não averiguámos. Depois d'esta, ainda escreveu as operas serias *Adriano in Syria*, *Livieta di Tracello*, em 1734. *La contadina astuta*, que teve um exito quasi e igual ao da *Serva padrona*—*Flaminio e Olimpiades*, em 1735. Julga-se a sua melhor obra o *Stabat-Mater*, para sopranos e contraltos, instrumentos de corda e órgão.

A musica de Pergolesi recommenda-se pela simplicidade melodica, mas original, por vezes cheia de brio, e sempre graciosa. Chamaram-lhe os seus contemporaneos o Raphael da musica, porque em verdade, nas suas composições, especialmente n'esta, parece que a palavra foi esculpida na musica. A sua morte revestiu circumstancias bastante dramaticas e poeticas, e davam um interessante *libretto* musical, um pungente drama d'amor.

Pergolesi amava uma joven d'uma rica familia napolitana, chamada Maria Spinelli, cujos paes se oppunham ao casamento. Ella, não podendo unir-se ao seu amado, recolheu-se a um convento e constantemente atormentada pelo desgosto, morreu pouco tempo depois. Pergolesi pelo mesmo motivo, não podendo sequer ver o ente querido, succumbiu, até que a tuberculose se apoderou d'elle e o levou á morte, pouco depois de Maria, em 16 de março de 1736. Antes porém de morrer assistiu ás exequias da mulher amada, e regeu a sua Missa de Re-



quem! Assim lhe prestou, ao seu amor, a ultima homenagem do seu talento.

A opera *Serva padrona*, conforme disse, não sei se já foi cantada em Lisboa; se o foi, ha quantos annos! É perfeita novidade para nós. Consta de um só acto, dividido por um *intermezzo* d'orchestra. Os personagens são: Uberto, baixo comico, cantado por Bensaude, Serpina, soprano, pela esposa de Bensaude, Vaspone, papel mudo, que deve ser interpretado por um dos nossos bons actores. Os trechos principaes são o duetto: *v'inganate*... Aria de soprano; *stizzoso*... Aria de Uberto, aria de Serpina, e mais dois duettos. A musica é de difficil interpretação, mas um verdadeiro encanto para os amadores da boa escola italiana. Tem espirito, tem originalidade, e inspiração, qualidades que é de esperar sejam bem postas em relevo, a julgar do merito incontestavel dos seus interpetres.

ARTHUR NOGUEIRA



Melchiade Ferlísí

## A musica na educação

(Continuado do n.º 294)

Os Romanos absortos como estavam na educação physica do corpo, em crear homens de guerra fortes, vigorosos, rigidos, parece que nos primeiros tempos não tivessem a musica em grande estima.

Sabe-se porém que a empregavam nos sacrificios, nos triumphos, nas marchas e sobretudo nos hymnos de guerra e nos campos de batalha, e que os antigos Romanos cantavam no fim do jantar os louvores dos homens illustres. Pouco a pouco vem a comprehender-se a grande influencia que exerce a musica no coração humano, e achamos que nas escolas dos meninos o canto começa a fazer parte da materia da instrução. Conta-se mesmo que desde os primeiros seculos existisse uma certa Cornelia, mulher de Pompeu, que era apontada como modelo de educação, exactamente porque aos outros dotes unia pericia na musica.

Os hymnos e o canto dos sacerdotes *Arvalios* e *Salios* e as canções em versos licenciosos faziam parte da educação artistica da juventude. Sob os Imperadores a musica teve depois um culto até excessivo. Todos sabem que a maior parte d'elles eram doídos pelos musicos: que Nero mantinha bem

cinco mil, e que elle mesmo viajava pelo imperio para obter louvôres d'artista; que sob Vespasiano davam-se a um cantor tragico 400000 sestercios<sup>1</sup> e a um tocador 200000, salarios superiores aos de qualquer outro emprego, e que Adriano, principe que liberalisou toda a especie de beneficios, tinha em muita conta a musica e os musicos. As representações das tragedias gregas, traduzidas e imitadas por Andronico Nevio e por Plauto, com cantos e com coros, julgavam-se aptas a educar a juventude no sentimento do bello.

Nas escolas as crianças eram depois adestradas na musica, uma das materias julgadas necessarias á rhetorica.

Os mesmos Gaulezes, os Bretões, os Germanos, os Hespanhoes, etc., povos barbaros n'aquelles tempos, serviram-se da musica nas ceremonias religiosas e nacionaes, e cantavam hymnos religiosos e patrioticos. Na idade média a religião que abrangeu em si toda a vida e todas as cousas, abrangeu tambem a musica.

Logo que appareceu a religião de Christo, já os ministros, que tinham o canto como *a linguagem dos anjos*, como *a lingua com que se devia falar ao Creador*, como *a fala do primeiro homem*; que não sabiam imaginar o paraíso d'outro modo senão entre *sons e cantos*, repararam no effeito profundo que a musica teria produzido no animo dos fieis.

Os cuidados dos Apostolos, as reformas de Santo Ambrozio e de Gregorio Magno, o entusiasmo de todos os Padres da Igreja, as escolas de S. Philippe Nery, etc., deviam produzir grandes effeitos, e na verdade o poder dos cantos religiosos foi immenso, de tal modo que este periodo foi merecidamente notavel para os cantos e hymnos religiosos.

Sob o imperio de Carlos Magno appareceu a Academia dirigida por Alcuino, e outras varias escolas foram annexadas pelos bispos e pelos abbades em todas as cathedraes e em todos os mosteiros por ordem do imperador. Ninguem ignora que as materias do ensinamento d'estas escolas andavam divididas em *trivium* e *quadrivium* (correspondente ao *Dreiweg* e *Vierneg* dos allemães) e que uma das materias do *quadrivium* era a musica, a qual era cultivada com grande paixão. Pouco mais ou menos em 1500 o som e o canto eram pois a paixão d'aquelles tempos.

Dizia-se: quando a musica tem o poder, por meio d'um Pedro Luiz de Palestrina, de exprimir verdadeiramente o profundo

<sup>1</sup> Moeda antiga de valor de 17 centimos de França.



sentido da Escripura Sagrada, quer dizer que ella póde tu lo.

Tinha-se como *indispensavel* complemento da educação, instituam-se escolas, sociedades philarmonicas, as quaes tinham obrigação de propagar a musica: sirva-nos de exemplo o estatuto dos Philarmonicos de Verona que obrigavam os socios a sahir pela cidade com a lyra. Em França, desde o tempo em que os *menestreis* alegravam as Côrtes locaes, a musica occupava um logar eminente na educação, a qual não se considerava completa senão quando se conhecia a musica.

Até mesmo o suspeito governo dos doges de Veneza julgava que a musica valesse muito na educação, abria egrejas, theatros, capellas e escolas para civilisar o povo. Vem a Reforma, e Luthero, grande pedagogista e apaixonadissimo pela musica, apressa-se a servir-se d'ella como meio de educação moral, religiosa e civil. Estuda-a, compõe cantos; funda capellas, reforma a musica sacra, e recommenda a todos: *cantemos, cantemos frequentemente*.

Nas suas escolas e nas de *Trotzendorf* (Valentin Friedland) dava-se grande importancia á musica e ao canto, e reputavam-se materias obrigatorias, como o latim, o grego, a dialectica, a rhetorica, etc. No *pedagogium* instituido por *Franche* ao lado da religião, do latim, do grego e da arithmetica, etc., estava a musica.

Até muitos, entre os quaes *Comenius*, queriam que na escola materna os conhecimentos da geographia, da arithmetica, etc., fossem unidos aos da musica, e que na escola primaria entrasse o canto como materia importante. A instrucção musical, portanto, foi sempre considerada como base de educação, especialmente na Allemanha, onde ás creanças foi sempre ministrada a instrucção do canto desde o mais tenra idade.

Em summa, póde dizer-se em poucas palavras que, desde *Giocosa* escripta pelo pae dos modernos pedagogistas, ás escolas de Henrique Pestalozzi, aos asylos de Ferranti Aporti, aos jardins de Frederico Froebel, a musica tem occupado um logar eminente na educação da juventude, e foi tida ao mesmo tempo como apta para ennobrecer o coração e dar um util e honesto meio de recreação.

(Continúa).

Trad. de A. S.



## O filii et filiae

Ha em Paris uma curiosissima publicação, que se chama *L'intermédiaire des chercheurs et curieux*, e que, como o titulo quasi explica, tem por intuito approximar os que se dedicam a investigações de caracter historico e artistico, d'aquelles que por acaso ou por disporem de conhecimentos especiaes estiverem no caso de prestar aos primeiros quaesquer esclarecimentos, que lhes possam ser uteis. Assim, metade da revista é destinada ás perguntas e o resto ás respostas.

Referindo-se um dos assumptos ali ultimamente tratados a cousas musicas portuguezas e cousas que, a nosso vêr, não tiveram ainda cabal solução, julgamos do nosso dever reproduzir textualmente os artigos do *Intermédiaire*, convidando todos os que possam esclarecer o caso, a dirigir-se á referida revista (R. Victor Massé, 31, bis), ou, se lhes fôr mais commodo, a esta redacção.

O numero de 10 de março, do *Intermédiaire*, contém o quesito seguinte:

«Onde, quando e por quem foram compostos: 1.º, o texto; 2.º, a musica (tal pelo menos como se executa nas egrejas francezas) do alegre cantico da Paschoa: — **O filii et filiae** ?

*Não é propriamente um hymno; não o tem a antiga liturgia d'este dia, e executa-se á Elevação.*

*Não seria este canto bastante posterior, como origem, á sequencia de Notker, **Victimæ paschali**, do seculo IX, julgo eu, que constitue a prosa da missa de Paschoa?*

*Não será **O filii** uma aria de dança, que remonte a uma época medieval, em que se executassem nas egrejas certas danças liturgicas, como as que ainda subsistem em uso em Sevilha, na festa do **Corpus**, e creio que ainda em uma outra festa? Note-se que o rythmo é saltitante e, apesar de estar em modo menor, parece este trecho poder adaptar-se bem a uma dança.*

*Eis a pergunta que um dos meus amigos me pede para fazer aos leitores do «Intermédiaire».*

LARAMO.



Até aqui, nada de especial; uma das respostas, que appareceram a 30 do mesmo



março, já nos faz *dresser l'oreille*. Eil-a textualmente :

«Varios livros, para uso dos fieis, e que contem apontamentos liturgicos e historicos, entre outros os excellentes e tão pouco conhecidos **Offices de l'Eglise** de Madame de Barberey, indicam o **O filii** como sendo un canto portuguez.

A melodia, de rythmo muito caracterisado, compõe se de tres membros de phrase, cada um de quatro compassos em  $\frac{3}{4}$ , mais dois compassos mais lentos para o **refrain** (Alleluia), que se poderia, ao que parece, decompôr praticamente em quatro, o que daria a phrase quadrada, o famoso  $4 \times 4 = 16$  classico.

O desejo um pouco exagerado de tudo attribuir á musica gregoriana, faz com que se ouça frequentemente o **O filii** tocado e cantado sem compasso certo e acompanhado por harmonias que pretendem ser gregorianas. Creio que é erro e que seria mais de accordo com a verdade accital-o como peça moderna —o que o não impediria de ter já uma idade respeitavel — e como tal, interpretal-o quadradamente, a compasso, e sem receio da **sensivel**.

Não se poderiam fazer as mesmas observações a proposito do **Adeste Fideles**, que tambem é, segundo dizem, portuguez, e que se obstinam em mascarar de melodia gregoriana?»

O. P.

Não merecerá a pena que os nossos investigadores musicaes se interessem na questão? E' tão raro occuparem-se de nós, lá por fóra, que se não devia perder a occasião de affirmar a nossa existencia e provar ao menos que nos não são desconhecidos os problemas, que com a nossa propria arte se relacionam.

Esperemos pois que não fique sem resposta o nosso apello.



«Tom Hipkins», romance do americano Percy Adams, é uma deliciosa critica humoristica da vida nos Estados-Unidos e da mania que teem os paes ricos de mandarem os filhos completar a sua educação na Europa.

Tendo feito os seus estudos nas escolas de Boston, Tom Hipkins vem á Inglaterra *aperfeçoar-se* na Universidade de Oxford. Volvidos dois annos, cheio de sciencia e da respectiva basofia, o nosso heroe volta para Boston, ancioso por desvendar aos seus conterraneos os *segredos* da sciencia europeia.

Annuncia-se a primeira prelecção (*lecture*) em Yale College, sobre a *gravitação*. «Meus senhores, começa Tom Hipkins, o amor que dedico á minha terra natal e o desejo de vêr esta progredir são a causa da serie de conferencias que me proponho fazer para vos mostrar os inconvenientes da antiga maneira aqui adoptada de ensinar a sciencia. Começarei por vos revelar uma esplendida verdade (*a glorious truth*): a terra move-se e a causa d'este movimento é a gravitação universal, descoberta por um grande sabio, o inglez Newton, que talvez não conheçais.

Este engraçado episodio occorreu-me, pela grande similhaça, ao ouvir fallar no que por ali se tem dito sobre os *segredos*, aqui desconhecidos, da technica moderna do piano e da maneira *inconveniente*, aqui adoptada, de ensinar este instrumento.

Póde-se affirmar que as modernas theorias da technica pianistica foram introduzidas em Portugal por Miguel Augelo, que havia sido discipulo do primoroso *technicien* Thalberg. Miguel Angelo transmittiu esses principios aos seus numerosos discipulos, entre os quaes basta citar Arthur Ferreira, Ernesto Maia, D. Aurelina Campos e D. Thereza Amaral, de solida e bem justificada reputação. Esta ultima professora, por exemplo, tem creado, como é sabido, grande numero de discipulos distinctos.

Veio depois Rey Colaço, discipulo de Barth no Conservatorio Superior de Berlim, que se estabeleceu em Lisboa onde tem exercido grande influencia. Uma das suas discipulas, D. Maria Castanheira, cursou o Conservatorio de Munich, um dos melhores da Allemanha e fixou-se em Coimbra.

A moderna technica franceza foi-nos depois trazida por madame Aussenac, e mais tarde por Ernesto Maia, que divulgou as theorias de madame Jaëll, com quem estudou em Paris.

Vieram em seguida os novos: Cassagne, discipulo do Conservatorio de Leipzig, e Oscar da Silva, do mesmo Conservatorio, mas que em Frankfort teve a fortuna de receber a leccionação da grande artista e mestra, madame Schumann.

Entré os novos se contam ainda Benjamim Gouveia e Freitas Gonçalves, que, se não foram ao estrangeiro, nem por isso são menos intelligentes e excellentes professores, ca-



balmente conhecedores dos melhores trabalhos sobre a technica theorica e prática.

Vianna da Motta, um dos maiores mestres da technica moderna, de todas as vezes que veio ao Porto, deu as suas inestimaveis lições a D. Armanda Dubini, D. Leonilda Moreira de Sá e D. Haydée Andrade Mello, que depois foi a Berlim continuar a sua leccionação.

Seguiu-se Luiz Costa, que estudou com Stavenhagen, do Conservatorio de Munich, e em Berlim com Vianna da Motta, Ansorge e Busoni, incontestavelmente os maiores mestres da technica primacial (os mais abalisados criticos consideram Busoni como representando o auge da technica moderna).

Cumprê não esquecer outros novos, com excellente preparação, que vieram domiciliar-se entre nós, taes como Pedro Blanco que, havendo privado com alguns pianistas célebres, parece ter uma certa predilecção pela technica do famoso Rosenthal, e José Bonet, cujas notaveis faculdades o nosso acanhadissimo meio musical não tem permittido ostentarem-se em todo o brilho.

Como o leitor vê, são uma numerosa pleiade de artistas e professores que sabe perfeitamente *que a terra se move*. Pretender ensinar lh'o é ridicula impertinencia.

Mas importa notar que ha technica e technica. O ministro de instrucção publica de França encarregou o notavel musicographo Harcourt de estudar o estado e organização do ensino musical nos paizes mais adiantados da Europa.

No seu interessantissimo relatório sobre o ensino da musica na Allemanha o illustre escriptor nota que os Conservatorios allemães parece considerarem a technica mais como um fim do que um meio. Esta demasiada preocupação abafa e esterelisa as faculdades emotivas, fontes do talento de interpretação. Assim é que entre a alluvião de alumnos que todos os annos completam o curso dos numerosos Conservatorios da Allemanha, não apparece um artista superior.

Facto significativo: não são allemães a quasi totalidade dos pianistas que o consenso unanime reputa como os mais notaveis da actualidade: Busoni, Paderewski, Vianna da Motta, Lamond, Bauer, Pugno, Cortot, Thereza Carreño, Pachmann, Carreras, Gabrilowitch, Risler, Ansorge, Levy, Diemer, Vinès, Godowski, Mark Hambourg, José Hofmann, etc.

Não é allemão o célebre Eugenio d'Albert; antes de ir para a Allemanha já era concertista de fama e foi até por haver ganho o premio Mendelssohn, que elle sahio de Inglaterra para ir receber lições de Liszt, o grande creador da technica moderna e que

tambem não era allemão. Assim com o não é allemão Leschetitzky, o mais famoso professor contemporaneo, importando notar que este se preocupa mais com a technica da interpretação do que com a mechanica.

Incontestavelmente, o Conservatorio de Paris leva decidida vantagem aos da Allemanha na preparação de pianistas concertistas, exactamente porque o ensino que ministra é mais artistico, menos massudo, e porque lá a technica é simplesmente um meio e não um fim.

A prova, diz ainda Harcourt, está no facto (e contra factos não valem argumentos) não só de haver produzido alguns dos mais eminentes pianistas modernos, como Risler, Cortot, Vinès, Diemer, Levy, Jacob Lortal, madame Kleeberg (ha pouco fallecida), etc., mas tambem de muitos dos seus discipulos recentes (mademoiselle Arnaud, Wurmser, Levy, Lortat, mademoiselle Aussenac, Joutard, Caffaret, etc.) serem festejados nos principaes centros musicaes da Allemanha e de Inglaterra, ao passo que os numerosos Conservatorios germanicos não dão pianistas que se defrontem com o publico de Paris ou de Londres.

Nas minhas repetidas conversas com Bauer e Casals, durante a nossa digressão pelo Brazil, já estes eminentes artistas me haviam feito notar que os Conservatorios, principalmente allemães, eram apertados moldes onde se vasavam promiscuamente toda a especie de indoles artisticas, abafando todas as qualidades individuaes e esterilizando toda a originalidade. «Se aquelle que a Natureza dotou com grandes aptidões, dizia-me o grande pianista, nao consegue libertar-se a tempo das peias do Conservatorio, está perdido para a grande arte da execução; não passará de um bom musico. A technica que os Conservatorios allemães ensinam, por meio de longos e fastidiosos exercicios, adquire-se bem melhor pelo estudo progressivo e intelligente das obras primas de piano. Enerva se o alumno, faz-se-lhe perder o sentimento musical e o gôsto da arte, consagrando um tempo enorme a exercicios, que poderiam ser vantajosamente substituidos por passeios hygienicos, por uma cultura geral, pela analyse logica das obras, etc.»

Todos os grandes executantes que tenho conhecido perfilham este ponto de vista. A professora C. Dalmas, n'uma conferencia sobre o ensino musical, feita no anno passado em Paris, contou que, havendo pedido a Paderewski que lhe prefaciase os seus exercicios de technica, o célebre pianista recusou fazel-o, dizendo: «Em principio, desapprovo esta especie de exercicios. Todavia, a vossa collecção representa um progresso



porque só tem trinta paginas, ao passo que os numerosos volumes de technica publicados téem mais de cem. A vossa obra ficará perfeita quando lhe tirardes um pouco mais de vinte e nove paginas. A technica dos dedos e da articulação deve estudar-se nos *Predulios e Fugas de Bach*, e todos os outros elementos de uma technica perfeita se aprendem nas obras primas de Beethoven, Chopin, Schumann e Liszt».

Terminarei por hoje recommendando a «*Technique pianistique*», de Jean Huré, a quem não conhecer os principios theoreticos em que se funda a technica moderna.

(Do *Commercio do Porto*.)

B. V. MOREIRA DE SÁ.



## A Canção Franceza

(A propósito da YVETTE)



A canção é quasi tão velha como a França e talvez a forma expressiva que melhor define o sentimento gaulez, nas suas características primordiales de bom humor, d'ironia e de *gouaillerie*. Por isso, fazer a historia da canção seria o mesmo que reeditar a historia da França—trabalho tão inutil quanto longo, de que terei o cuidado de li-

vrar o benevolo leitor. Contentar-me-hei, sem pretensões a erudição <sup>1</sup>, em colligir datas e nomes, que possam dar a medida do culto que tem merecido em França este genero d'arte popular e despretençiosa—que eu ousaria chamar o traço sonoro com que o francez sublinha todos os acontecimentos, graves, retumbantes ou simplesmente ridiculos, da sua vida social.

As primeiras canções de que nos reza a historia, em pleno medio evo, eram as canções epicas, as canções *de gesta*, em que o relato dos feitos gloriosos servia de incentivo ao ardôr dos combatentes. Tal é a *Chanson de Roland*, em que se conta como o herroico sobrinho de Carlos Magno, depois de uma lucta desesperada com os sarracenos, succumbiu esmagado sob os penedos de Roncevaux.

Mas a verdadeira canção franceza, pelo menos a que chegou até aos nossos dias, data do seculo XII, suppondo-se que foi um companheiro de Ricardo Coração de Leão, nas cruzadas, um certo castellão de Coucy (1157-1192), quem primeiro se singularizou nas canções d'amôr.

Cita-se tambem, d'essas epochas remotas, o cançoneiro do rei de Navarra, Thibaut IV (1201-1254), que continha umas 70 canções inspiradas no amôr que votava a Branca de Castella, mãe de S. Luiz.

As canções de Adam de la Halle (1240-1287) e de Guillaume de Machault (1295-1377) ficaram celebres durante seculos. As de Carlos, duque d'Orléans (1391-1466) e de François Corbueil (1431-1489) notabilisaram-se respectivamente pelas notas amorosa e satyrica.

Veiu a Renascença e com ella o levantamento do gosto em todas as manifestações d'arte; a canção não foi das ultimas a beneficiar do movimento. Francisco I, o rei elegante e espirituoso, que tanto concorreu para apagar os ultimos vestigios da barbarie dos antigos Francos, poetava e cantava com arte. São d'elle, e riscados sem duvida

n'um momento de despeito amoroso, os versos que se vêem em um vitral do castello de Chambord :

(<sup>1</sup>) - As notas que se lêem n'este artigo são extrahidas de varias obras e revistas, que se tem occupado da canção em França. É portanto um simples trabalho de compilação o que aqui se apresenta.



*Sonvent femme varie  
Bien fol qui s'y fie*

aproveitados por Verdi para a sua famosa canção do *Rigoletto*.

Maria Stuart, nora de Francisco I, passa também por ter cultivado a canção e composto um grande numero d'ellas; mas ha más linguas que teimam em attribuil-as ao seu secretario, David Rizzio...

De mais authentica provança são os trabalhos de Clément Jannequin, Jacques Arcadelt e Orlando de Lassus, e a *Chanson de la guerre*, que o primeiro d'esses compositores lançou á popularidade, depois da gloriosa batalha de Marignan, foi talvez o seu titulo mais serio ao respeito dos vindouros.

Entre os bons trovadores d'esse periodo, ha que citar-se Henrique IV, cujas canções galantes (*Charmante Gabrielle*, entre outras) se popularisaram rapidamente.

Haveria muito que mencionar-se, se se quizesse esboçar o desenvolvimento que teve a canção, em qualquer dos seus variados aspectos, durante esse brilhante periodo da Renascença.

O filho de Henrique IV, Luiz XIII, ainda cultivou com enthusiasmo a poesia e a musica; é d'elle a famosa romança de *Amaryllis*.

Mazarin dá pretexto a um sem numero de canções satyricas, *mazarinadas*, que fizeram época e se perpetuaram mesmo na memoria de algumas gerações; e as canções galantes, as *brunettes*, as pastoraes, os madrigaes, tiveram fóros especiaes no reinado de Luiz XIV.

As canções bacchicas tiveram também o seu periodo aureo, com os Lambert, Benserade, La Monnoye, Dufresny, Linières, Boursault, Coulanges e outros.

Como echo das orgias da Regencia, houve também a canção desavergonhada e cynica, cujos pontifices eram La Fare e Chaulieu.

Veiu depois o tempo do preciosismo, em que os abbades e os magistrados não desdenhavam sacrificar á musa ligeira da canção, explorando até o escandalo e a facilidade dos costumes da época. N'esse capitulo, a França do seculo XVII foi d'uma proligalidade descabellada; as canções anedoticas da cõrte, as canções-vaudevilles, os Noels de cõrte, as Pasquinadas, a Chronica escandalosa, arrastando pelas ruas da amargura os grandes personagens, ministros, reis, principes e principalmente princezas, ultrapassaram todos os limites da licença e da *gauloiserie*.

Na variadissima litteratura de cordel, cujo centro de divulgação era o *Pont Neuf*, campeava, a par dos almanachs, dos livros de

A B C e das gazetas populares, a canção libertina e chocarreira, que trovadores de baixa extracção debitavam, com vinho na voz e ao ar livre, para mais rapida venda da mercadoria. O *Poète crotté* e o *Savoyard* eram typos lendarios do *Pont Neuf*.

Aperfeiçoava-se comtudo a canção popular e alargava os seus dominios. Na segunda metade do seculo XVIII, graças ao talento de alguns compositores, Dauvergne um dos primeiros, já se intercalava nas peças de theatro, fazendo as delicias das feiras de St. Laurent e St. Germain. E visava a breve trecho um fim mais elevado e artistico, a creação da opera-comica.

(Continúa).

L.



A 13 e 15 de março, como se havia annunciado, realisaram-se no Porto os saraus promovidos pelo *Orpheon* para apresentação dos notaveis artistas — Ida Réman (cantora) e Lucien Wurmser (pianista).

Os concertos, algo longos, abrangeram, principalmente na parte vocal, um largo periodo historico que começando nos vocalistas do seculo XVII se prolongou até aos modernissimos Debussy, Ricardo Strauss, etc.

Ida Réman, que é uma admiravel cantora de *lieder* e diz a primor as rendilhadas cantilenas dos seculos idos, foi estrepitosamente ovacionada em qualquer dos concertos, não tendo menor exito o pianista Wurmser, que interpretou por forma absolutamente superior o *Carnaval* de Schumann e muitas outras composições de auctores tanto antigos como modernos.

Qualquer dos dois artistas deve ter levado a melhor impressão do publico portuense, cuja galhardia e intelligencia são sempre favoravelmente notadas por todos os concertistas que visitam a cidade invicta.

\*

Na noite do 16 reuniu-se numerosa assistencia na sala Algarve, da Sociedade de Geographia, com o fim de saudar um moço compositor, Luiz de Freitas Branco, festejando a sua nomeação de socio effectivo da *Academia das Sciencias de Portugal*.



A concessão de tão elevada honra em favor de um artista, quasi imberbe; a palavra fluente e suggestiva de José Julio Rodrigues, que assumiu o encargo, não facil, de definir as tendencias estheticas da obra de Freitas Branco; a apresentação de composições do novel artista, quasi todas ineditas; o poderoso encanto de uma interpretação musical confiada a artistas como D. Gabriella Strauss, Francisco Benetó e Carlos Andrade; e até a presença de uma parte do primeiro ministério da Republica, associando no nosso espirito á *vida nova* que as granadas do 5 de outubro estrondosamente annunciaram, a arte, quasi revolucionaria, do festejado<sup>1</sup>—tudo isso era de molde a mover naturaes curiosidades e attrahir á sala da festa, como devéras attrahiu, uma distinctissima *élite* intellectual.

Pena foi que os musicos, e principalmente os compositores, não accorressem em muito maior numero a julgar das obras do seu joven collega. Se o tivessem feito, passariam pela mais legitima das surpresas! E isto simplesmente porque entre a arte de Freitas Branco e a d'elles não ha o mais ligeiro ponto de contacto; ha antes a discrepancia a mais flagrante e o mais escandaloso desaccordo de ideias, de formas, de tudo.

Não se póde contestar que a partir de Donizetti, que é como quem diz n'estes ultimos 80 annos, a arte da musica tem feito *uns certos* progressos. Não é menos verdade que, exceptuando uma modesta meia duzia, os nossos compositores não tem manifestado a menor curiosidade por tudo o que, além fronteiras, se tem passado de 1830 a esta parte. Na beatifica contemplação do seu proprio contraponto, levam a inconsciencia ao extremo de suppôr que a arte parou definitivamente, n'aquelle mesmo logar em que elles houveram por bem sentar-se e... descansar.

Quanto á meia duzia dos exceptivos contentam-se com a satisfação da curiosidade e, ou por temperamento ou por commodidade, vão preferindo os *chemins battus*.

<sup>1</sup> Esclareçamos sempre, porque a boa da politica de tudo sabe tirar partido, que o apparecimento do joven musico e a revelação das suas promettedoras qualidades de compositor, nada tem que vêr com o 5 de Outubro. Freitas Branco não é positivamente um *filho da revolução*. Quem tornou conhecidos os seus talentos, quem chamou sobre elle vivamente e pela primeira vez, a attenção publica, foi a *Sociedade de Musica de Camara*, que em um Concurso de Composição, realiado muito antes d'essa data, lhe conferiu a maior de todas as classificações, primeiro premio com distincção. Acrescentemos ainda que a obra então apresentada por Freitas Branco, a mesma *Sonata* de piano e violino que se executou agora na Sociedade de Geographia, foi analysada e julgada pelas maiores auctoridades musicas e criticas de Lisboa, com Vianna da Motta á frente, e que portanto a decisão de um tal jury teve para o moço artista um inilludível caracter de consagração.

Recordamos muito propositadamente estes factos, visto que, na sessão de 16, ninguém se lembrou de os citar.

Freitas Branco, que tem acompanhado com interesse de insaciavel estudioso todas as evoluções por que vae passando a nossa arte, encarreira atrevidamente ao lado dos mais avançados e, atirando ás ortigas os velhos codices que pretendem encadear-lhe os vãos, proclama, alto e bom som, uma nova arte, toda feita de fantasia, d'impressionismo e de emoção.

E' por isso que o incipiente artista tem de ser considerado entre nós como um isolado: é ainda por isso que talvez tenha a fortuna de ser um... discutido<sup>1</sup>.

Hão-de lapidal-o os mestres de harmonia, do alto da sua grave cathedra, porque attentou contra as regras do bello, que elles julgam immutaveis, ignorando ou esquecendo que essas regras foram forjadas pela analyse das obras primas do passado e constantemente modificadas cada vez que um genio revolucionario se lembrou de crear uma fórma desconhecida de belleza.

E' a logica a mais sã que tem presidido ás evoluções da harmonia e á sua crescente complicação.

Emquanto certos povos orientaes foram baseiar a sua musica em uma serie de ruidos mais ou menos harmoniosos, e de grande complexidade, nós outros quizemos traduzir o infinito sonoro, com elementos finitos, com sons relativamente simples. A ordem natural das nossas combinações tem ido sempre do simples para o complexo; assim depois de ter admittido como consonancia unica a oitava, depois a quinta e a quarta, depois a terceira, acabamos por aceitar as septimas, as nonas, todas as combinações de notas.

Hoje já não existe a distincção fundamental entre accordes consonantes e dissonantes; já não ha preparações, resoluções, encadeamentos correctos ou incorrectos.

A construcção da propria escala já não obedece exclusivamente aos dois typos consa-

<sup>1</sup> Muitos dias depois de escripta esta noticia, apparece na *Capital* (n.º 273), uma tremenda catilinária contra Luiz de Freitas Branco.

Vem assignada por outro moço compositor, Ruy Coelho—isto é, por um *official do mesmo officio*, o que desvalorisa em parte as asserções terminantes e mesmo violentas, do articulista.

Accusando publicamente Freitas Branco de plagiário, o seu *collega* Ruy Coelho faz effectivamente um papel pouco sympathico. Occultando ou não tendo realmente visto o que a *Sonata* de Freitas Branco tem de valioso, para só lhe apontar as fraquezas, se as tem, o *compositor* Ruy Coelho dá provas de uma bem contestavel generosidade critica, que talvez não gostasse de vêr empregada para consigo proprio.

De resto, Ruy Coelho, vindo da Allemanha com esses ares de conquistador, que tão mal lhe ficam, não vem dar novidade nem desilludir pessoa alguma. Melhor e com mais auctoridade que a sua, ponde o jury, que julgou a *Sonata* em junho de 1909, aquilatar os defeitos que ella porventura contém; e nem por isso deixou de a premiar.



grados — maior e menor; ha escalas de todos os feittos, com o 5.º grau elevado ou abaixado meio tom, escalas de cinco notas, outras progredindo por tons inteiros — emfim, um numero quasi infinito de modalidades novas, que são outras tantas fontes de riqueza para o compositor moderno.

E' n'esse intransigente desprezo pela *regra*, que está, sob o ponto de vis'la da fórn a, o segredo da arte de hoje, principalmente em França e na Russia. E' n'e-se ambiente de liberdade à *outrance*, que nasceu um Debussy, um Lekeu, um Ravel, um Paul Dupin, um Moussorgski, sendo certo que nem os seus mais ferrenhos detractores pensaram ainda em avançar que não seja musica o que elles tem escripto.

Mas por muito importantes que sejam as innovações technicas d'esses e outros grandes compositores contemporaneos, é preciso tambem dizer-se que não reside só n'ellas o profundo poder suggestivo da arte actual. A technica é apenas o meio e não o fim.

Assim, em alguns d'elles, em Debussy principalmente, visa-se mais a descripção das sensações, que propriamente a dos sentimentos, considerando-se estes como elaborações secundarias da vida consciente e, não raro, construcções equivocas, de que é permitido duvidar.

A sensação e a emoção, no que ellas tem de espontaneo e de pessoal, é que constituem o grande objectivo d'esta fórma d'arte, e que em completa conformidade de tendencias com a poesia impressionista, procura primeiro que tudo descortinar o nosso modo de sentir, primitivo e ingenuo, despindo-o de toda a especie d'interpretações, mais ou menos convencionaes.

O symbolismo tambem não é extranho aos processos estheticos d'estes ardentes innovadores. Mas é preciso não confundir o symbolismo de Debussy com o de Wagner, por exemplo. Emquanto n'este ultimo é tudo systematico, quasi artificial, tomando até as mais ardentes efusões do sentimento esse ar emphatico e eloquente que caracteriza tão particularmente a maior parte das obras do genio de Bayreuth, em Debussy, o symbolo não tem nenhum caracter intellectual, nenhuma pretensão metaphysica. Nasce espontaneo, pela natural correlação das nossas sensações e emoções, que mutuamente se evocam em virtude de uma ligação puramente affectiva.

Longe iriamos, se tivéssemos a presumpção d'instruir os nossos leitores sobre as characteristics da moderna arte da musica, que, por deficiencias de escola e talvez tambem um pouco por antipathia de raça, se não t-m aclimatado em Portugal senão entre pouquissimos estudiosos. O que queremos dizer é que

Luiz de Freitas Branco, iniciando a sua carreira de compositor, escolheu um ponto de vista, de correntia acceitação lá fóra, e que, ainda que sujeito a discussões, como tudo o que é novo e ousado, tem já nos povos cultos a sancção de uma grande maioria.

Não discutimos pois a sciencia e a talento, nem em Freitas Branco, nem em nenhum dos compositores que não commungam nas ideias d'elle. Pela audição a que nos foi dado assistir, e em que, além da *Sonata*, se pudera'n apreciar dois trechos de piano, *Mirages*, dois *Sonetos* de Beaudelaire, e um *Preludio* para violino e piano, somos até dos primeiros a reconhecer alguns inuteis exageros de dissonancia e falta de originalidade em certos motivos. Mas para quem é tão superiormente dotado, como este joven artista, e sobre tudo para quem, como elle, dispõe de tão invulgar cultura e comprehensão, as fraquezas de hoje nada podem significar que a sua extrema mocidade não desculpe e que o estudo e o reflexão não molifiquem.

\*

Dupla e agradável surpresa nos reservou a concerto de 18 do mesmo mez, com a apresentação de um violoncellista de poderosas faculdades — Michele Rocca — e de uma amadora pianista — D. Maria Henriqueta D'Korth — que a um fino temperamento d'artista allia notaveis aptidões de acompanhadora, como não é frequente encontrar entre nós.

Comprehendia o programma uma *Sute* de Bach, para violoncello *a solo*, uma *Sonata* de Boccherini, o primeiro tempo do *Concerto* de Klengel, a fantasia sobre a *Filha do Regimento* de Servais e pequenas peças de Klengel, Casella e Popper.

Sem nos determos a analysar a execução singular da cada uma d'essas obras, entre as quaes não hesitariamos em preferir a *Sonata*, sob o ponto de vista da interpretação, bastará concretisar a impressão geral que nos deixou o artista, que pela primeira vez ouviamos. E foi optima essa impressão. Sem os exageros expressivos que podiam esperar-se de um italiano do sul, o dilecto discipulo de Klengel possui qualidades verdadeiramente recommendaveis — som bonito, ainda que não muito volumoso, uma admiravel mão d'arco, uma technica bastante desenvolvida e nitida comprehensão das fórnas d'arte, tão variadas, que o eclectico programma d'esse concerto lhe permittiam exhibir.

Da joven amadora, que teve a seu cargo toda a parte pianistica do concerto, já dissemos quanto basta para se avaliar que não estamos em presença de uma simples tocadora de piano, como ha tantas. Discipula de Rey



Colaço e disvelladamente educada por seu pae, o distincto violetista dr. João D'Korth, D. Maria Henriqueta tem-se familiarizado diariamente com a musica de camara, que em sua casa se cultiva com verdadeira paixão, e, não se contentando com o trabalho technico do seu instrumento, estuda conscienciosamente os grandes auctores classicos, com quem está em constante convívio espirital.

Assim, admiramos sem reservas a intelligencia e discreção do seu jogo, a facilidade e naturalidade com que são feitas todas as passagens e sobretudo o bello instincto musico, que lhe permite seguir e por assim dizer adinhar todas as intenções do solista.

\*

No salão da Photographia União (Porto) teve logar na mesma data um ensaio de discipulos de piano e violino do illustre artista portuense, Bernardo Moreira de Sá.

Distinguiram-se no piano as sr.<sup>as</sup> D. Maria Adelaide Carvalhal, D. Maria Thereza Pinheiro, D. Alice Rezende e D. Etelvina Vieira e no violino as sr.<sup>as</sup> D. Maria T. Pinheiro, D. Olympia Barroco, D. Laura Barbosa, D. Beatriz Couto e sr. Americo da Fonseca. Mestre e discipulos foram largamente victoriados, abrilhantando tambem o concerto os conhecidos professores Henrique Carneiro (*violino*), Benjamim Gouveia (*violeta*) e José Gouveia (*violoncello*).

\*

Na tarde de 19 teve logar em S. Carlos a segunda apresentação da *Orchestra de Lisboa*, com o concurso da notabilissima amadora de canto, sr.<sup>a</sup> D. Irene Amorim.

Não tendo recebido convite para este concerto, e vendo nos jornaes diarios as noticias mais desencontradas sobre o seu exito, não podemos informar com segurança os nossos leitores.

\*

A *Sociedade de Bellas Artes* do Porto effectuou na mesma tarde de 19 o segundo dos concertos que a direcção da florescente agremiação se propôz levar a effeito.

Foi a *matinée* inteiramente consagrada a Beethoven, tocando-se os dois *Trios*, op. 70 (n.º 1) e op. 1 (n.º 3), e a *Sonata* a Kreutzer, e sendo executantes os primorosos artistas Laureano Forsini (*violino*), Carlos Quilez (*violoncello*) e José Bonet (*piano*).

Tanto estes concertistas, como Bernardo Moreira de Sá, que encabeçou o concerto com uma brilhante conferencia sobre Beethoven, foram objecto das mais vivas demonstrações de apreço.

\*

Exclusivamente dedicada á obra de Liszt (piano e canto), organisou o professor Rey Colaço, em 20, uma artistica audição, em que teve por collaboradores, alem da distincta amadora de canto, Mademoiselle Bertha Bivar, algumas das suas mais notaveis discipulas pianistas.

Impossivel seria determo-nos a analysar o merito de cada uma d'ellas, bastando o facto de serem apresentadas por tão illustre mestre e trabalharem sob a sua direcção, para se aquilatar do interesse com que foram ouvidas. Citemos-lhes comtudo os nomes, já que mais desenvolvida homenagem lhes não podemos prestar. Foram, alem das gentis filhas de Rey Colaço, Jeanne e Marie, mesdemoiselles Tavares Cardoso, Freitas, Motta, Anjos, Brito Freire, Pinon Teixeira, Correia e Felicidade Pereira, e todas ellas, como se pôde suppór, grandemente applaudidas.

O distincto organisador do concerto tambem tocou a solo (*La gita in gondola*) e tomou parte na execução das peças a dois pianos (*Orpheo e Mazeppa*).

Mademoiselle Bivar compartilhou, merecidamente, os applausos com que o publico saudou esta festa.

\*

Em 25 de março deu a *Academia de Amadores* um bem organizado sarau de alumnos, em que especialmente se salientaram mademoiselle Adriana de Vecchi Neves em um solo de violoncello, que tocou com justo sentimento, mademoiselle Benedicta dos Santos Jesus em duas peças de violino e mademoiselle Elsy, na romança da *Tosca*, a que deu bastante relevo.

Os córos da *Academia*, ensaiados pelo distincto professor Thomaz Borba, tiveram, como sempre, o mais lisongeiro exito.

\*

Tambem a 25 realisou Alfredo Napoleão o seu concerto annual no Salão Bechstein (Porto).

Alem de varias obras de Bach, Beethoven, Chopin e Liszt, tocou o distincto pianista composições suas: — *Fantasia e Polonaise*, *Hymno nacional*, *Salve, oh! Patria*, *Berceuse*, *Le Rêve* e a valsa *Diva*, sendo acompanhado nas tres primeiras obras, em 2.º piano, pelo reputado professor Xisto Lopes.

A despeito da idade e dos achaques, Alfredo Napoleão ouve-se ainda com grande prazer e os jornaes portuenses tecem-lhe a proposito d'este concerto, os maiores louvores.



\*

Os concertos do *Orpheon de Coimbra*, effectuados nos theatros de S. Carlos e Republica e aos quaes nos não foi possível assistir, tiveram um excepcional brilho.

Os córos de Bach, Wagner, Berlioz e Meyerbeer, assim como as canções portuguezas:— *Morena, Serrana, Cantares do povo e Canções transmontanas* suscitaram um entusiasmo indescriptivel.

Collaboraram nos dois concertos as conhecidas artistas e amadoras, D. Palmyra Baptista Mendes, D. Elisa B. de Sousa Pedroso, D. Adelaide Lima da Cruz, D. Bertha Bivar e o professor Rey Colaço.

\*

O concerto do notavel pianista portuense Luiz Costa, e de sua esposa, a sr.<sup>a</sup> D. Leonilda Moreira de Sá e Costa, teve logar a 29, no salão da Photographia União.

O programma excellentemente organizado e em que figurava uma *Suite* de Rachmaninoff para dois pianos, teve de ser á ultima hora modificado, pela supressão d'essa interessante obra. E o motivo que deu origem a essa inesperada supressão, foi um desastre succedido á esposa do sympathico artista, que quando se preparava para ir para o concerto aproximou demasiadamente a cabeça de uma vela, do que resultou incendiar-se-lhe o cabello. Felizmente o desastre não teve consequencias mais graves, e Luiz Costa, apesar da natural commoção em conjunctura tão desagradavel, ponde executar os restantes numeros annunciados, e colheu n'elles as ovações a que o seu merito tem amplo direito.

Segundo nos informam, a *Sonata*, op. 109, de Beethoven, os cinco numeros de Schubert, a 14.<sup>a</sup> *Rapsodia* de Liszt, e as suas proprias composições (*Manhã na floresta, Aguas da levada, Pastoral e Conto de fadas*) tiveram a interpretação magistral a que o distincto artista já habituou o seu publico, sendo bisadas algumas das ultimas obras citadas.

\*

Realisou-se no domingo, 2 do corrente uma interessante audição musical em casa do professor Francisco Bahia, com a assistencia de numerozo e selecto auditorio.

Fez se ouvir n'esta festa a distincta leccionista de canto, D. Ermelinda Stegner, que possui uma linda voz de meio soprano e que nos deliciou com a primorosa interpretação das romanças do *Samson et Dalila* e *Mignon* e varios trechos de R. Strauss, C. Bohm e Nazare-Aga.

Tivemos tambem occasião de ouvir o illustre pianista, José Guedes Freire, que executou com o professor Bahia uma esplendida e difficil *Sonata* a quatro mãos, de Onslow, revelando-nos dotes excepcionaes de executante.

O distinctissimo amator violinista, Cecil Mackee, tambem teve um largo e merecido quinhão de applausos na *Melodia*, op 98, de Papini, *Polonaise* de Lauterbach, *Adagio* de Ries e *Le Cygne* de Saint-Saëns, sendo esta ultima tocada a pedido e fóra do programma.

Foi uma deliciosa tarde de boa musica, como todas as que organisa o notavel professor pianista, que é incontestavelmente um dos ornamentos mais considerados do nosso meio musical.

\*

Em 2, á noite, estreiou-se no theatro de S. Carlos o *Orpheon Academico de Lisboa*, sob a direcção do professor Guilherme Ribeiro. Tambem executou alguns numeros a *Tuna Academica de Lisboa*, sob a regencia do sr. Pavia de Magalhães.

Não recebemos convite, constando-nos comtudo que o exito foi bastante satisfatorio.

\*

Na data de 3, realisou o professor portuense, Benjamin Gouveia, um ensaio de discipulos, que revestiu um especial interesse artistico. Teve logar a festa no Salão Bechstein, onde accorreu uma escolhida assistencia a applaudir com entusiasmo tanto o mestre como os artistas e amadores que com elle collaboraram.

Com excepção da sr.<sup>a</sup> D. Leonor do Valle Teixeira, amadora de canto, e dos srs. Henrique Carneiro e José Gouveia, todos os executantes eram discipulos do considerado artista, e alguns houveram-se por fórma a suscitar as mais lisongueiras referencias da critica e calorosos applausos do auditorio.

\*

Mais uma consagração do centenario de Franz Liszt e essa devéras notavel pela escolha primacial das obras do celebre hungaro e pela inspirada interpretação que todas ellas tiveram. Referimo-nos ao sarau promovido em 3 pela illustre professora, D. Palmyra Baptista Mendes, nas salas do Collegio Inglez, e repetida, a 8, no salão da *Illustração Portuqueza*.

Abriu o sarau com uma conceituosa palestra, em que o erudito professor Ernesto Vieira poz em relevo o alto valor da obra de Liszt e a decidida influencia que ella tem



exercido sobre os compositores modernos. Longe vae por certo o tempo em que o sogro de Wagner se considerava apenas como um concertista genial e, em materia de composição, como um arranjador, pouco mais que mediocre, de peças d'opera. Hoje, Franz Liszt occupa na historia da musica do seculo passado o verdadeiro logar que lhe compete, e, em Portugal, graças aos esforços de Vianna da Motta e Rey Colaço, tem-se tornado um dos compositores favoritos dos nossos concertos.

Ao brilhante discurso do sr. Vieira, que foi coroado de bastos applausos, seguiu-se a execução musical das seguintes obras: — tres poemas symphonicos, *Tasso*, *Préludes* e *Die Ideale*, todos para dois pianos, *Chanson de Mignon*, *Quand je dors*, *Le fils du pêcheur*, *La chanson du berger*, *Le chasseur des Alpes* e *Loreley* para canto, *Nocturne* e *Mélodie hongroise* para piano.

Na execução dos poemas symphonicos, em que teve respectivamente por *partenaires* as suas discipulas D. Maria de Lourdes Baptista Mendes, D. Maria Bon de Sousa Motta Marques e D. Laura Ferreira, bem como nas duas peças a solo, salientou-se a illustre promotora do concerto que mais uma vez se revelou consumada artista e intelligentissima interprete das grandes obras.

O mesmo diremos da sr.<sup>a</sup> D. Adelaide Lima da Cruz, cuja deliciosa voz, posta ao serviço de uma infinita arte de *diseuse*, nos deixou positivamente maravilhados.

Merece tambem uma referencia especial a distincta amadora, sr.<sup>a</sup> D. Maria Carlota d'Athayde, que fez os acompanhamentos das peças de canto, com invulgar distincção e intelligencia.

A' sr.<sup>a</sup> D. Palmyra Baptista Mendes, que, além de nos dar o inolvidavel prazer de se fazer ouvir, conseguiu reunir tão preciosos elementos d'arte, agradecemos os bons momentos que se dignou proporcionar-nos.

\*

No «Avenida Palace» effectuava-se na mesma data um interessante sarau, organizado pela distincta amadora, D. Julia Ribeiro da Silva, e destinado a socorrer, com o seu producto, os orphãos da Ilha da Madeira.

Esta illustre senhora, cujos meritos artisticos acabam de consagrar-se em uma brilhante exposição de pintura ha pouco realisada no salão da *Illustração Portuguesa*, é tambem uma notavel cultora do piano e do canto, á qual por vezes nos temos referido com todo o louvor que merece.

N'este sarau cantou s. ex.<sup>a</sup> uma *Elégie* de Massenet e *Deuil d'Avril* de Lenepveu e tocou

um *Impromptu* de Chopin e duas *Mazurkas* de Oscar da Silva.

Tomaram tambem parte n'esta encantadora festa de arte e philantropia as sr.<sup>as</sup> D. Clara Sarti, D. Ermelinda Cordeiro, D. Isabel Northway do Valle, D. Amelia Serra (canto), D. Josephina Andersen e D. Helena Queriol Macieira (piano), D. Stella Avila (violino), D. Camilla Avila e Moraes Palmeiro (violoncello) e o artistico sexteto dirigido pelo professor Luiz Monteiro, que fez ouvir algumas obras escolhidas entre as melhores do seu bello e profuso repertorio.

\*

Em beneficio de varias instituições de caridade realisou o sr. Paolo Navone, em 4 do corrente, um bello concerto no Porto (salão nobre da Photographia União).

Paolo Navone é um professor de harpa, muito considerado no Porto, e o seu concerto foi, como pôde suppôr-se, quasi todo obrigado a solos d'esse instrumento, em que brilharam diversas discipulas do promotor. Houve contudo algumas peças para piano, para violino e para violoncello e, como obras de conjuncto, a *Marcha solemne* de Gounod e a *preghiera* do *Moysés*, ambas para 5 harpas, violino, violoncello, piano e harmonium, o *Trio* para harpas de Nadermann e um numero do *Trio* de Oberthur para harpa, violino e violoncello.

\*

No salão do Conservatorio effectuaram os srs. Rey Colaço e Pedro Blanch, tambem em 4, um concerto, em que concorreu a orchestra da *Academia de Amadores*, accrescentada com varios elementos de merito, que não costumam figurar nos concertos ordinarios da mesma *Academia*.

A orchestra, assim augmentada e sob a direcção de Pedro Blanch, produziu excellente effeito e mereceu sobejamente os applausos com que foi coroada a execução da *ouverture* do *Rienzi* e da *Marcha* de Saint-Saens, primeiro e ultimo numeros do concerto. Quanto ás duas peças de Rey Colaço, *O amolador* e o *Fado corrido*, preferiamos que se tivessem conservado modestamente na sua primitiva versão pianistica; nada ganharam com a transcrição, que é incaracteristica e pesada, e perderam grandemente com a execução, que foi infeliz sob todos os pontos de vista.

Pedro Blanch e Rey Colaço foram muito victoriados, e este ultimo muito especialmente na *Fantasia hungara* de Liszt, que tocou com acompanhamento d'orchestra e em que pôz o melhor quinhão do seu entusiasmo e os mais finos requintes do seu excepcional temperamento d'artista.



O concerto, a que nos estamos referindo, repetiu-se a 6 no mesmo salão do Conservatorio, como concerto de numero da *Academia de Amadores*.

\*

Os numerosos frequentadores dos concertos do *Orpheon Portuense* tiveram a fortuna de ouvir, em 5 d'este mez, as sr.<sup>as</sup> D. Ophelia de Oliveira e D. Clementina Velho, que, depois de haverem concluido no estrangeiro uma primorosa educação artistica, quizeram distinguir aquella sociedade fazendo n'ella a sua primeira apresentação publica.

No interessante programma adrede organizado figuravam *Sonatas* de Beethoven e Grieg, para piano e violino; as 32 *Varições* de Beethoven, *Impromptu e Berceuse* de Chopin e *Tarantella* de Liszt, para piano; o *Concerto em ré* menor de Tartini e a *Havanaise* de Saint-Saens, para violino.

Não temos informações directas sobre o exito d'este concerto, mas o *Janeiro*, que temos á vista, consagra-lhe um extenso artigo, definindo assim a impressão produzida pelas duas jovens concertistas.

Referindo-se a D. Ophelia de Oliveira, diz: — «Os seus progressos tem sido enormes e ficaram exuberantemente demonstrados na perfectibilidade da sua execução, na sua firmeza d'arcada, na sua agilidade e no som dulcissimo que sabe arrancar ao violino».

Quanto a D. Clementina Velho não são menos entusiasticos os dizeres do conceituado jornal portuense. «A sua technica é perfeita e elegantissima a sua posição. Conhecendo a fundo o teclado, sabe transmitir-lhe, por meio de *nuances* finamente esbatidas, toda a sentimentalidade do seu delicadissimo temperamento artistico, do que resulta uma execução consciente e correcta, que se vê e ouve com raro encanto».

Fóra do programma e em agradecimento aos applausos recebidos, tocaram respectivamente as duas gentis senhoras a *Berceuse* de Oscar da Silva (violino) e a *Gondoliera* de Liszt (piano).

Os proximos saraus do *Orpheon* são a 25 e a 28 d'este mez, para apresentação do violinista Boucherit, expressamente contractado para essas datas.

\*

Para respeitar a ordem das datas, registremos agora o concerto effectuado a 6 pela *Sociedade de Musica de Camara*, quarto da presente época.

O programma, que foi pontualmente executado, contava as seguintes obras: — *Trio* de Beethoven, para piano, violino e violoncello, por D. Isaura Lambertini, Cecil Mackee

e D. Camilla Avila; *Sonata* de Freitas Branco, para piano e violino, por Carlos Andrade e Francisco Benetó; *Quarteto* de Schumann, por Francisco Benetó, D. Stella Avila, Antonio Lamas e D. Camilla Avila.

\*

Com uma simples referencia á segunda apresentação dos discipulos de Madame Mantelli, realisada no domingo, 9, em casa da illustre professora italiana, vamos fechar esta resenha de concertos, que tomou d'esta vez proporções deveras assustadoras para a paciencia dos nossos leitores.

N'essa interessante *matinée*, tivemos mais uma vez occasião de apreciar um grupo de lindas vozes, podendo dizer-se, sem sombra de lisonja, que algumas d'ellas são verdadeiras vozes de teatro, e sendo-nos ainda grato accrescentar que, pelos resultados em tão pouco tempo colhidos, é fóra de duvida que a distincta *prima donna* fará em breve uma bella e numerosa escola de canto entre nós.

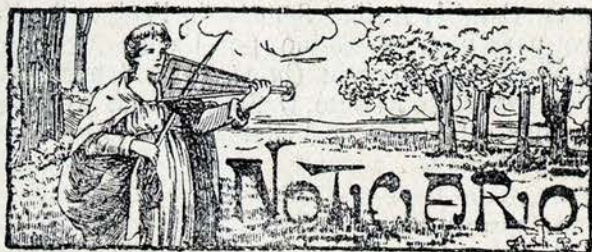
Na impossibilidade de fazer uma referencia especial a cada um dos numeros do extenso programma, não podemos no emtanto deixar de mencionar a aria «O mio Fernando» da *Favorita* pela sr.<sup>a</sup> D. Alice Lopes, um applaudido meio soprano e o dueto da *Aida*, cantado por madame Lisboa de Lima e pelo distincto amator sr. José Carneiro, cuja voz de barytono é extensa e de bello timbre. Tivemos o prazer de ouvir ainda o sr. Carneiro no brinde do *Hamlet* valendo-lhe a difficil interpretação d'este trecho uma grande salva de palmas.

Tomaram tambem parte, sendo todas muitissimo applaudidas, as sr.<sup>as</sup> D. Cesarina Brito Freire, D. Maria Baptista, Mesdemoiselles Bensimon, Paulina Machado, Stoch, Madame Julia Lopes Monteiro, Mesdemoiselles Adelia Alegria Monteiro, da Costa, Guimarães, Madame Laura Ferreira, Madame Carbonati, D. Ophelia Freire, D. Victoria Faria Maia, D. Maria Luiza Pires e Mademoiselle Machado e Silva.

Madame Mantelli acompanhou ao piano todas as suas discipulas, recebendo no final da *matinée* uma vibrante ovação da numerosa assistencia, que guardará por largo tempo uma magnifica impressão d'esta festa.







## PORTUGAL

O nosso grande pianista Vianna da Motta deve chegar a Lisboa em fins do corrente mez, conservando-se provavelmente entre nós até ao fim do proximo setembro.

\*

Estreia-se hoje no Colyseu dos Recreios uma companhia de opera italiana, em que figuram alguns artistas de nomeada, como o soprano ligeiro Maria Galvany, o tenor Giuseppe Paganelli, etc.

\*

Visitou esta redacção, de regresso da Allemanha, o joven compositor Ruy Coelho. Conta dar brevemente um concerto, em que fará executar um *Trio* e varias outras obras de sua composição.

Agradecemos a visita.

\*

O proximo concerto da *Sociedade de Musica de Camara* terá logar em principio de maio, talvez a 10, sendo executantes os professores Michele Rocca e Francisco Benetó, e a illustre amadora, sr.<sup>a</sup> D. Maria Henriqueta D'Korth. Já está assente o programma d'esta artistica audição, que constará de uma *Sonata* de Brahms para piano e violoncello, *Sonata* de Grieg (piano e violino) e *Trio* de Boisdeffre.

Pouco depois terá logar o 6.<sup>o</sup> e ultimo concerto da presente epoca com o *Quarteto* de Mendelssohn, com piano, a *Sonata* de Leku para piano e violino (em 1.<sup>a</sup> audição) e o *Octeto* de Svendsen.

\*

Bernardo Moreira de Sá, a quem o Porto musical tanto deve e que além de erudito musico é um notavel linguista e homem de sciencia, realisou ultimamente no salão das Escolas Normaes, d'aquella cidade, duas conferencias de summo interesse. Na primeira d'essas conferencias, realisada em 1 d'este mez,

abordou o douto professor dois assumptos de diversa indole, mas de igual valor scientifico e artistico:—a terminologia grammatical e o romantismo na musica. Na 2.<sup>a</sup> parte da conferencia, que é a que mais directamente interessa aos nossos leitores, Moreira de Sá explicou o que se entende por classicismo e romantismo em musica, detendo-se n'este ultimo com exemplos extremamente felizes e comparando, por forma muito curiosa, o movimento romantico das outras artes, com o que parallelamente se manifestou na musica. Serviu d'exemplificação a esta parte da conferencia, o *Quarteto* de Mendelssohn, op. 17, que o illustre mestre executou conjunctamente com os srs. Henrique Carneiro, Benjamim e José Gouveia.

A outra conferencia, realisada alguns dias depois, teve por thema a "Historia da arte desde os tempos primitivos", referindo-se longamente o conferente á obra beethoveniana e executando, com a coadjuvação dos mesmos artistas, o primeiro *Quarteto* da op. 59 de Beethoven.

Para depois da Paschoa e no mesmo edificio das Escolas Normaes está annunciada uma nova palestra, em que Moreira de Sá se occupará especialmente do ensino da arithmetica.

\*

Alguns colleccionadores da *Arte Musical* reclamam-nos os numeros 59, 124, 135, 204 e 274, que se acham completamente esgotados. Recebemos com muito prazer quaesquer offertas d'esses numeros, com a indicação do preço que por elles se desejam.

\*

A *Tuna Academica de Lisboa* visitou Braga e Porto, conjunctamente com o seu *Orpheon*, afim de dar alguns saraus em favôr do Asylo Escola para os orphãos das victimas do cholera na Madeira.

O acolhimento feito em qualquer das cidades á sympathica associação lisbonense foi em extremo festivo.

\*

Com data de 22 de março publicou o *Diario do Governo* um decreto regularizando a contribuição ou imposto, que deve incidir sobre os artistas dramaticos e outros.

Sentimos que a falta de espaço nos não consinta reproduzir esse documento, por excessivamente longo, e sentimol-o tanto mais que prendem quasi todos os seus artigos com os interesses de uma classe numerosa e geralmente pobre, como é a classe musical.



De resto, o decreto, que já era uma modificação e ampliação da lei anteriormente em vigor (30 de janeiro ultimo), parece que ainda vae ser alterado de modo a dar satisfação ás reclamações expostas ao governo pelos musicos das diversas casas d'espectaculos.

\*

O *Orpheon de Coimbra* chegou a Paris em 8, sendo-lhe feita a mais calorosa recepção e organisados em sua honra brilhantes festejos pela *Association générale des Etudiants de Paris* e *Comité franco-portugais*.

As festas duram até 16, consistindo em excursões, visitas a monumentos, saraus, recepções e representações de gala. Estas ultimas, que se tem realisado na mesma sala do Trocadero, tem revestido a maior importancia; alem do orpheon portuguez, cujas canções nacionaes produziram soberbo effeito, foram abrilhantadas por varias notabilidades artisticas, como Vianna da Motta, Yvette Guilbert, Corbiniano Villaça, Carlos de Mesquita, Chiafitelli, Caldeira, Suzanne Thevenet (da Opera) e varios cantores da Opera Comica. Houve tambem diversas conferencias e discursos pelos srs Lobo d'Avila Lima (*Portugal economico*), Leal da Camara (*Arte*), dr. João de Barros (*Literatura portugueza moderna*), dr. Abel Botelho (*As qualidades artisticas da raça portugueza*).

Os jornaes francezes tem alludido com palavras de applauso ao *Orpheon*, ao seu director Antonio Joyce e a todos os que tem collaborado nas festas.

\*

Encontra-se em Paris o nosso querido amigo e collaboradôr, Affonso Vargas, pelo que não pode ser publicada n'este numero a sua, sempre interessante, chronica mensal.

\*

José Vianna da Motta deu em 4 d'este mez em Berlim um magnifico concerto consagrado a Bach, executando uma *Partita*, cinco preludios e tres fugas do *Clavecin bien tempéré*, a *Aria* com 30 variações e o *Preludio e Fuga* d'orgão, transcripta por Busoni. O mesmo concerto vae ser repetido em Londres (Bechstein Hall), no proximo dia 22.

\*

Em 7 de maio deve effectuar-se no Salão do Conservatorio, uma *matinée*, promovida pelo professor Timotheo do Silveira para apresentação das suas alumnas.

\*

Visitou-nos uma nova e elegante publicação, *Vida artistica*, semanario de artes e letras, que nos parece preencher uma verdadeira lacuna entre nós. Entre varias reseñas litterarias e desportivas, que interessam a um grande numero, insere bellos artigos de Alfredo Sacavem sobre *O renascimento da musica em Portugal*, *O orpheão de Coimbra*, etc. Os tres primeiros numeros, que temos presentes trazem bonitas gravuras, e entre ellas os retratos de Avelino Joyce e Yvette Guilbert.

No numero dos novos jornaes portuguezes, tambem se deve contar o *Regional*, semanario de Borba, e a *Revista das Associações portuguezas*, publicação mensal, excellentemente editada no Porto.

Aos tres novos collegas agradecemos a captivante deferencia, com que nos enviaram os seus primeiros numeros.

\*

Entre as muitas publicações, que recebemos diariamente, destaca-se pelo grande luxo d'edição e pelas primorosas gravuras que encerra, uma revista norte-americana, *La Hacienda*, que não hesitamos em recomendar a todos os que se interessam por assumptos agricolas e outros da mesma indole. A vinicultura e oleicultura, a criação dos gados, o tratamento dos animaes domesticos, a criação d'hortas e pomares, a exploração de minas, etc. etc. tudo é tratado por uma forma superior pelos respectivos especialistas e profusamente ornado de gravuras explicativas, o que dá a esta revista foros d'inestimavel *vade-mecum*, tanto para o lavrador e fazendeiro, como para todos os que possuam propriedades ruraes.

*La Hacienda* publica-se mensalmente e tem uma edição portugueza, especialmente destinada ao nosso paiz e ao Brazil.

\*

O 8.º numero do *Folk-lore musical* contem um *Fado em dois tons* e o côro orpheonico *Tia Baptista*. Alem das versões de canto, tem tambem a redução para piano.

Agradecemos a remessa d'esse numero.

\*

Está entre nós o distincto violinista Nicolino Milano, que tem ultimamente vivido no Rio Grande do Norte, dirigindo uma escola pratica de musica.

O sympathico artista, que está no gozo de



ferias, dirige-se d'aqui a poucos dias a Paris e Milão devendo regressar ao Brazil dentro de alguns mezes.

Agradecemos-lhe a visita com que honrou a esta redacção.

## ESTRANGEIRO

No cemiterio do Père-Lachaise inaugurou se em modesto monumento á memoria de Eduardo Colonne. É obra do architecto Aubertin, vendo-se sobre um fundo de granito um medalhão em bronze com o retrato do saudoso director d'orchestra. Este retrato é cinzelado pelo esculptor norueguez Sörensen.

\*

A *Sociedad Artístico-Musical*, de Madrid, abre um concurso entre nacionaes para composição de uma *Missa* a 2,3 ou mais vozes, 2 ccros e orchestra, que deve ser executada nas festas patronaes de S. Cecilia, em novembro d'este anno.

O premio é de 1000 pesetas, de que fez donativo á associação a infanta D. Isabel de Bourbon.

\*

Terminou em 5 d'este mez a serie de concertos que o *Quatuor Lejeune* consagrou á escola tcheque e realisou na sala Pleyel, em Paris, com exito fora do vulgar.

A conferencia de abertura foi feita pelo conhecido critico d'arte, M. D. Calvocoressi. Entre as obras mais importantes, executaram-se peças de Smetana, Dvorak, Suk, Novak, Kung e outros compositores tchecos, antigos e modernos. O ultimo concerto da serie teve vistas mais eclecticas, figurando n'elle um quarteto inglez (Frank Bridge), um outro belga (Fr. Rasse), canções de Paul Dupin, etc.

O *Quatuor Lejeune*, com esta bella serie de concertos, terminou mais um capitulo da Historia do Quarteto de Corda, que ha quatro annos iniciou em Paris, e em que tem passado revista a todas as obras primas, que na alludida especialidade se tem produzido.

\*

Tem decorrido com extremo brilhantismo ao representações festivas do theatro Costanzi, de Roma, que, como já dissemos, constituem a parte illustrativa da Exposição Musical ha pouco inaugurada na mesma cidade.

Até 15 do proximo mez de maio, é Luiz Mancinelli quem dirige os espectaculos ly-

ricos, contando-se, entre as operas a seu cargo, o *Macbeth*, *D. Pasqual*, *Guilherme Tell*, *Somnambula*, *D. Sebastião*, *Filho Prodigio*, *Barbeiro de Sevilha* e *Paolo e Francesca*.

De 16 de maio até 30 de junho, passa a batuta a Arthur Toscanini, que ensaiará a *Aida*, *Fanciulla del West*, etc. Finalmente, a epoca d'outomno será dirigida por Leopoldo Mugnone.

\*

Na festa de gala que vae fazer-se no Covent Garden, de Londres, para a coroação do rei, os preços serao verdadeiramente... convidativos.

Os melhores camarotes custam 106 libras, os *fauteuils* 21 libras e meia, e os logares *populares* regulam por um guinéo!

\*

A prima-donna Yvonne de Tréville, cujo exito em Lugano, por occasião da estreia da *Errisiñola* de Luiz Lombard, não é desconhecido dos nossos leitores, foi agora condecorada com a ordem do «Bene Merenti» pela rainha da Romania (Carmen Sylva).

\*

Para o centenario do nascimento de Liszt (22 de outubro), vae erigir-se na Hungria um monumento commemorativo; formou-se uma commissão para esse effeito, composta pelo principe Nicolau Esterhazy, conde Zichy e dr. Baân.

Em Berlim, far-se-ha a commemoração com concertos, havendo, entre outros, uma série de 6 audições de obras do celebre mestre hungaro, pelo pianista Ferruccio Busoni.

\*

Ha idéa de construir em Scheveningue, a dois kilometros da Haya, um theatro wagneriano, no genero dos de Bayreuth e Munich. O orçamento foi avaliado em 1.800 000 florins e a idéa dos promotores seria que o *Festspielhaus* hollandez se pudesse inaugurar em 1913.

\*

A grande cantora Gemma Bellincioni está preparando, para esta primavera, uma grande *tournee* pelas cidades secundarias da Italia, com a opera *Salomé* de Ricardo Strauss. Para facilitar a divulgação da sua obra, o maestro allemão reduziu sensivelmente a instrumentação da obra, que exige,



na sua primeira versão orchestral, um conjunto de 121 executantes.

\*

Na Academia das Bellas Artes, de Berlim, os *fauteuils* dos fallecidos compositores Carl Reinecke e F. A. Gevaert são occupados por Max Schillings e Giovanni Sgambati.

\*

Nas bandas allemãs estão sendo empregadas, a titulo d'ensaio, as chamadas tubas Wagner, tuba tenor em *si* bemol e bass tuba em *fa*, que foram empregadas pelo mestre de Bayreuth na Tetralogia, e construidas especialmente para occorrer ás exigencias da sua orchestração.

O caracter da sonoridade das novas tubas, a extensão da sua escala e a promptidão da emissão permitem-lhes substituir com vantagem as trompas e saxhorns, em certas passagens escabrosas ou de mau effeito n'estes instrumentos.

\*

Em Turim estão já quasi concluidos os preparativos para os grandes concertos da Exposição, organisados por Depanis, e que terão effeito no immenso *hall* construido expressamente para elles.

N'estes concertos serão representadas a França, a Russia, a Allemanha, a Inglaterra, a Hollanda, a Finlândia, e, alem dos maestros italianos, estão contractados para os dirigir os seguintes conhecidos artistas: — Mengelberg, Kajanus, Vincent d'Indy, Edward Elgar, Sibelius, Gabriel Pierné, Safonow, Claude Debussy, Steinbach e Gustave Mahler.

A orchestra terá 146 executantes, de modo a ter em duplicado todas as primeiras partes, podendo assim prevenir todos os trans-tornos.

A cantata commemorativa é de Berta e Bolzoni, o primeiro para a poesia e o segundo para a musica.

\*

A época lyrica do Covent-Garden, de Londres, começou em 22 d'este mez e deve terminar em 29 de julho. As cantoras contractadas são Tetrzzini, Melba, Emmy Destinn, Kousnietzow, Béral, De Giorgis, Homer, Kirby e Lunn; e os cantores são Dalmorès, Riccardo Martin, Bassi, D'Oisby, Franz, Mac Cormack, Wernery, Zucchi, Sammarco, Crubbe, Malatesta, Burke, Gil-

ly, Marcoux e um artista russo, Léon Sibériakow, que pela primeira vez canta em Londres. Quanto a maestros são Campanini, Panizza e Pitt.

\*

As festas do centenario da fundação do Conservatorio de Praga terão lugar de 14 a 16 de maio.

\*

O celebre *kappelmeister* Hans Richter vae retirar-se da vida activa dos concertos. O notavel artista, que nasceu em 1843 em Raab (Hungria) e conta portanto 68 annos, tem já direito ao repouso.

\*

A Patti é que não quer descansar, nem á mão de Deus verdadeiro. Agora fala-se em um concerto que vae dar em 1 de junho, no Albert-Hall, de Londres.

Não ha meio de resignar-se a um bem merecido silencio!

\*

Diz-se que o Metropolitano, de Nova York, ao contrario do que succedeu na época passada, fechou este anno a sua *season* com um lucro liquido não inferior a 200.000 dollars.

Na época transacta havia perdido meio milhão.

\*

O celebre cantor russo Chaliapine fixou a sua residencia official em Paris, rompendo com todos os compromissos que tinha na Russia e mandando vir toda a familia para a capital franceza.

Está em tratativas para uma *tour née* de 40 representações em varias cidades da Europa, que lhe deve render uns cem contos de réis.

\*

A nova opera de Strauss, *Rosenkavalier*, cahiu redondamente em Milão. Depois de ter tido uma *première* tempestuosa, soffreu um certo numero de cortes, sem conseguir, mesmo assim, conciliar o favor do publico.

Nas cidades allemãs tem agradado.

\*

Em Vienna d'Austria, vae construir-se, para a Academia de Musica, uma serie de tres salas de concerto, das quaes a maior deve conter 2100 ouvintes.

E' em fôrma rectangular e a decoração é



a branco e ouro ; terá um órgão e local reservado para 800 coristas ; o estrado da orchestra deve conter 100 instrumentistas ; e as dependencias serão tudo o que ha de melhor no genero.

As outras duas salas, destinadas á musica de camara, terão respectivamente a lotação de 884 e 533 logares.

\*

O *Annel do Nibelungo* vae ser dado, em 3 cyclos, na Opera de Paris. Os tres cyclos começam em 10, 17 e 24 de junho, não se vendendo logares senão para o cyclo completo, isto é, para as quatro representações que constituem a *Tetralogia*.

Mottl e Nikisch devem dirigir dois d'esses cyclos.

\*

Queixam-se alguns criticos do exagerado comprimento do novo *Concerto* de piano, de Max Reger (em *fa* menor), que foi ultimamente executado em Leipzig e não dura menos de 51 minutos.

Não é a primeira vez que este compositor comette este peccado de exuberancia; o seu *Concerto* de violino, op. 101, dura uma hora justa.

\*

A Associação dos musicos allemães consagra a sua festa annual, á celebração do centenario de Liszt.

Haverá, n'essa ordem d'ideias, uma serie de concertos, em Heidelberg, de 22 a 25 de outubro, e executar-se hão as seguintes obras do mestre hungaro:—o *Christus* (audição integral), as symphonias *Dante* e *Fausto*, os dois poemas *Tasso* e *Ce qu'on entend sur la montagne*, os dois episodios sobre o *Fausto* de Lenau, o *Concerto em lá*, a *Dansa dos Mortos*, as variações *Weinen, klagen*, varios *lieder* e composições coraes.

\*

No Conservatorio de Paris creou-se um classe de timbales e outros instrumentos de percussão.

Vae reger a respectiva cadeira Joseph Baggers, timbaleiro da Opera Comica e da Sociedade de Concertos.

\*

O theatro do Alcazar, de Bruxellas, foi comprado por um banqueiro allemão, que o vae mandar demolir.

Foi construido esse theatro em 1865, e

n'elle se cantou, pela primeira vez, a *Fille de Madame Angot*, de Lecocq.

\*

Jeno Hubay, o reputado director da orchestra de Budapest, organisou um concerto inteiramente dedicado á musica franceza, e em qce figurava, como peça capital, a *Symphonia*, com órgão, de Charles Widor.

\*

Em Florença fez-se ha pouco um concerto com a bagatella de 20 pianistas, tocando simultaneamente ! As peças escolhidas foram a *ouverture* da *Gazza ladra*, uma fantasia sobre o *Rigoletto* e outra sobre o *Ernani*, todas a 10 pianos, quatro mãos cada piano.

\*

Thomaz Breton pediu a demissão do lugar de director do Conservatorio de Madrid. Ignoramos ainda quem o vae substituir.



Quando ainda não contava 20 annos falleceu, victimado pela terrivel tuberculose, o já distincto pianista Agostinho Teixeira. Tinha o novel artista consideraveis aptidões musicas, que haviam attrahido sobre elle as atenções dos que de perto acompanham o nosso movimento artistico; a sua facilidade de leitura e grande musicalidade grangeavam-lhe facil collocação, principalmente nos sextetos dos theatros e animatographos, onde nem sempre ha tempo para grandes preparações. Isto não quer dizer que Agostinho Teixeira não tivesse capacidade para o cultivo da grande musica, e mais de uma vez o applaudimos sinceramente, quando acompanhava artistas de concerto e mesmo quando tomava parte em conjunctos de musica de camara; mas as circunstancias da sua vida, e talvez tambem um pouco o seu feitio despreoccupado e a sua pouca idade, não lhe permittiram nunca dedicar, ao aperfeiçoamento da sua arte, a somma de tempo que esse aperfeiçoamento requer.

Em todo o caso foi um bom artista e um bom rapaz, e como tal o pranteamos.

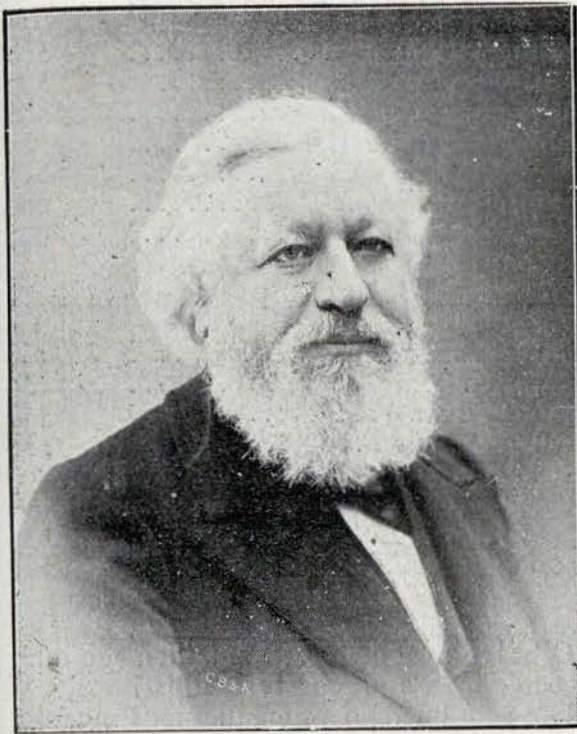


\*

Tambem falleceu o sr. Joaquim da Costa Ximenes, contra-mestre de musica, reformado do 7 de infantaria. Contava 83 annos e era natural de Lisboa.

\*

A França perdeu um dos seus grandes artistas—Alexandre Guilmant. Foi famoso não só no seu paiz natal, mas tambem na Inglaterra, na Allemanha, até na America; e em toda a parte o consideravam como o primeiro organista do seu tempo. Laboriosissimo, modesto, prompto sempre a admirar o valôr



dos outros, não houve manifestação d'arte, por mais avançada, que o não interessasse: e esse ardôr, esse entusiasmo juvenii, conservou-o até aos ultimos momentos da sua vida, que foi das mais longas.

Filho de um organista de Boulogne-sur-Mer, nasceu Alexandre Guilmant n'essa cidade a 12 de março de 1837. Foi discipulo de seu pae, a quem ás vezes substituia no orgão da igreja de S. Nicolau, e estudou harmonia com Gustavo Carulli, filho de um outro Carulli que deixou grande nome como *virtuose* e professôr de viola franceza. Mas foi á fôrça de trabalho individual, d'energia, de vontade e de perseverança intelligente, foi lendo numerosos tratados, foi estudando sem descanso as obras dos mestres e fechando-se duas e tres horas por dia na igreja

para trabalhar o instrumento da sua predileção—foi finalmente meditando sem cessar na sua arte que Alexandre Guilmant conseguiu conquistar um logar tão eminente no mundo da arte.

Alem de uma actividade prodigiosa, era dotado de uma organização perfeitamente excepcional. Desde a idade dos 16 annos que o vêmos organista e mestre de capella em Boulogne, professôr de solfejo na escola communal de musica, creador e director de um orpheon, violetista na Sociedade Philharmonica e compositor d'excelente musica religiosa. Tendo-se aperfeiçoado, em Bruxellas, sob a direcção do grande organista Lemmens, teve occasião, no regresso a França, d'inaugurar um grande numero de orgãos, em egrejas de provincia, obtendo tal exito n'essas audições que o nomearam em 1871 organista da Trindade, em Paris.

Deu durante muitos annos, no Trocadero, admiraveis series de concertos, em que fez conhecer as principaes obras primas do orgão, tanto classicas como modernas; foi ahi que tivemos a fortuna de ouvir o celebre artista. Mas não foi só em Paris que elle se produziu, como concertista; a Inglaterra, a Italia, Allemanha, Russia e America do Norte presenciaram os seus triumphos e puderam aquilatar, por varias vezes, o seu grande merecimento de tocador.

No numero das suas melhores iniciativas, deve contar-se a publicação dos *Archives de l'orgue*, collecção monumental em que fez reviver as composições dos mais notaveis organistas dos seculos XVII e XVIII.

Foi tambem com ardôr que se consagrou ao ensino, formando, no Conservatorio e fóra d'elle, uma numerosa pleiade de alumnos. Um d'elles, Joseph Bonnet, organista de Santo Eustachio, escrevendo a proposito d'elle, define a sua figura moral nos seguintes termos:—*«Son nom évoque glorieusement tout ce que l'on peut imaginer de plus hant dans le domaine de la Vérité, de la Probité et de la Noblesse artistiques.»*

É o melhor elogio que se pode fazer a um artista.

\*

Temos tambem que registrar a morte de outro musico illustre, Théodore Radoux, director do Conservatorio de Liège.

O artigo, que lhe consagramos no nosso numero 266 (15 de janeiro do anno passado), bastante documentado sob os pontos de vista biographico e bibliographico, dispensa-nos de fazer hoje quaesquer outras referencias a este notavel artista.



Para se fazer uma idéa da extrema barateza dos trechos de musica annunciados no ultimo Boletim da casa Lambertini, damos o seguinte extracto do mesmo boletim:

<b>Partituras para piano</b>			
<i>Fidelio, Puritanos, Favorita, Martha, Africana, Dinorah, Huguenotes, D. Juan, Otello, Semiramis e muitas outras a.....</i>	300	Denza— <i>Desiderio</i> .....	40
		Gluck— <i>Spiaggie amate</i> .....	150
		Gonzalez— <i>Hymno sacro</i> .....	20
		Kowalski— <i>Pêrles de rosée, valsa</i> ..	50
		Mariani— <i>Povero il fior</i> .....	20
		Nicolino Milano— <i>Olhos negros</i> ...	40
		Tosti— <i>Primavera</i> .....	20
<b>Canto</b>			
Caracciolo— <i>A Ninon</i> .....	150	<b>Partituras de canto</b>	
» — <i>Réveil</i> .....	20	Bellini— <i>Puritanos</i> .....	500
Paradies— <i>Toccato</i> .....	60	Donizetti— <i>Elixir d'amor</i> .....	500
Ravina— <i>Chant de l'exilé</i> .....	20	Gastaldon— <i>Mala Pasqua</i> .....	1 \$ 000
Runtzman— <i>Romance appassionata</i>	50	Giordano— <i>André Chenier</i> .....	1 \$ 500
Schumaaun— <i>Romance em ré</i> .....	60	Gomes (Carlos)— <i>Condor</i> .....	800
Taubert— <i>Campanella</i> .....	100	Rossini— <i>Guilherme Tell</i> .....	500
Thomé— <i>Méodie</i> .....	50	Verdi— <i>Luisa Miller</i> .....	600
<b>Albuns para piano</b>			
Chopin— <i>Valses, etc. (cada vol.)</i> ...	200	<b>Violino e piano</b>	
Mendelssohn— <i>Psalmos e Cantatas</i>	400	Bach— <i>Deux gavottes célèbres</i> ....	250
		Beethoven— <i>Larghetto</i> .....	150
		Chaine— <i>Aida</i> .....	250
		Haydn— <i>Minuetto</i> .....	250
		Hussla— <i>Fantasiestück</i> .....	400
		Joncières— <i>Sérénade hongroise</i> ...	500
		Léonard— <i>Les Echos</i> .....	600
		Thomé— <i>Rêve</i> .....	350
		O boletim contendo o annuncio de mais de 600 obras, a preços resumidissimos, tribue-se a quem o requisitar na Praça dos Restauradores, 43 a 49.	
<b>Piano só</b>			
Bulow— <i>Mestres Cantores</i> .....	100		
Dohler— <i>Oiseaux d'or</i> .....	20		
Gade— <i>Noel</i> .....	40		
Gael— <i>Menuet</i> .....	80		
Giorza— <i>Marcha</i> .....	20		
Godefroid— <i>Sicilienne</i> .....	60		
Goria— <i>Cançonetta</i> .....	40		
Haendel— <i>Passacaglia</i> .....	50		
Haydn— <i>Sonatas diversas, cada</i> ...	40		
Kervéguen— <i>Valsa de concerto</i> ....	100		
Lacombe— <i>Nocturne</i> .....	20		

Invocamos a benevolencia dos nossos assignantes e leitores para a falta de publicação do n.º 295 na data propria e para o atrazo com que este é distribuido.

Tiveram ambos os factos a mesma causa—a grêve das classes graphicas—que, pela primeira vez durante uma já longa existencia de 12 annos, nos obrigou a faltar á pontualidade em que sempre timbramos.

Sob o ponto de vista material, diligenciamos compensar a falta com um consideravel augmento de paginas n'este numero; é tudo quanto pudemos fazer.