



Redacção e admin. Praça dos Restauradores, 43 a 49. Comp. e impressão Typ. Pinheiro, R. Jardim do Regedor, 39 e 41

SUMMARIO : — A musica e as revoluções. — A escala tessaradéatonica. — Notas vagas.
— Ainda o concurso. — Noticiario.

A Musica e as Revoluções

(Conclusão)

Ao lado dos poetas, porfiavam os compositores em produzir obras verdadeiramente geniaes, que a posteridade se não cança de admirar.

Rouget de Lisle compoz o grande hymno que fez ganhar tantas batalhas. Um commandante manda pedir ao comité da guerra um reforço de 1000 homens ou uma edição da «Marselheza», accrescentando: — «Sem a «Marselheza», bater-me-hei sempre na proporção de um contra dois; com ella, um contra quatro.»

Um outro general escreve: — «Ganhei a batalha; a «Marselheza» commandava comigo».

Mas o que é a ingratitude dos povos! este novo Tyrteu morreu quasi na miseria. Em 1826, David d'Angers fez-lhe o retrato em um grande medalhão de marmore e rifou-o em beneficio do pobre poeta-compositor. Em 1830, Béranger, á força de empenhos, conseguiu obter uma pensão para o velho enfermo, e os 1200 francos que lhe deram foi a moeda com que a França pagou quem tantas vezes lhe havia dado a victoria!

Gossec improvisou impereciveis obras-primas: — o *Réveil du peuple*, o *Dieu des combats*, o *Père de l'Univers*, o *Dieu du peuple et des rois*.

Catel, de natureza mais fria e calma, teve no emtanto o seu momento d'energico enthusiasmo com o *Tonnerre*, canto patriotico que foi executado na festa dos alumnos da fabrica de

canhões; tambem foi muito admirado o seu côro sobre a batalha de Fleurus.

Lesueur interpretou com impetuoso ardôr os *Triumphes de la République*.

Méhul traduziu em inspiradas harmonias o hymno de Chénier, *La victoire en chantant*.

E muitos outros nomes se vieram juntar a essa pleiade de compositores, entre os quaes se salientaram Dalayrac, Grétry, Jadin, Solié e tantos outros.

Depois da morte de Luiz XVI dividiu-se a musica immediatamente em dois campos. Tornou-se religiosa e guerreira, cantando ora os martyres ora os heroes. São, d'uma parte, as apotheoses de Barra, dos tripulantes do *Vengeur*, de Marat, e depois as festas da *Razão*, do *Ente Supremo*; de outra parte, são o *Chant du Départ*, o *Chant des Victoires*, a *Marselhesa*, o *Réveil du Peuple*.

Da queda do rei até ao Terror, não houve mais que um salto; mas por desastroso que fosse o Terror sob o ponto de vista da arte, não deixou de marcar uma época notavel. As fronteiras do paiz, ameaçadas pela invasão estrangeira, eram guarnecidas por um gigantesco exercito. A França soffreu então uma convulsão immensa; em toda a parte os seus filhos se levantavam em massa e corriam, cantando, a estimular os combatentes. Foi então que, apesar dos muitos alumnos confiados ao Instituto Nacional de Musica, se fez sentir a penuria dos instrumentistas, vendo-se muitas vezes desfilar os regimentos ao som de dois maus clarinetes e de um oboé fanhoso, ou seguir para a fronteira os corpos de voluntarios, precedidos pelos menestreis das aldeias.

A musica fazia no emtanto parte integrante das assembléas publicas. A Convenção abria quasi sempre as suas sessões com a *Marselheza* ou com qualquer outro hymno patriotico exe-

cutado pelo Instituto. Havia até ás vezes um programma musical bastante desenvolvido. Na sessão de 9 *thermidor* (anno III), figurou uma *Ouverture* de Heller, o *Hymne à l'Humanité* de Gossec, o *Chant du 9. thermidor* de Lesueur, um hymno dithyrambico de Rouget de Lisle sobre a *Conjuração de Robespierre*, o *Hymne du 9 thermidor* de Méhul, etc., sendo esses canticos interrompidos ás vezes por estrepitosas manifestações.

Nos clubs politicos tambem se fazia musica e, segundo dizem, detestavel. Compunha-se geralmente de trechos, a que davam o nome pomposo de *symphonias* e que tinham como acompanhamento obrigado o rufar de tambores, a gritaria da multidão e sobretudo as descargas dos mosquetes, como Meyerbeer as havia de empregar mais tarde, tão a proposito, nos *Huguenotes*.

Na festa dada pelo duque d'Orleans no circo que então existia no meio do jardim do *Palais-Royal*, esse príncipe, para lisongear o povo, quiz que na orchestra não houvesse senão musicos *sans-culottes* e tocadores de baixa extracção; rezam as chronicas que a execução condisse com o vestuario dos artistas.

A Opera, então chamada *Théâtre des Arts*, não hesitou em seguir o movimento revolucionario. No seu elenco figuram successivamente as seguintes obras: — Em 1790, *Prise de la Bastille* de Désaugier-Janson; em 1792, *Offrande à la Liberté* de Gossec; em 1793, *Triomphe de la Liberté* do mesmo, *Apothéose de Beaurepaire* de Candeille, *Le siège de Thionville* de Jadin, *Fabius* de Méreaux, *La Montagne* de Fontenelle, *Apothéose de Marat*; em 1794, *Ce que peut la Liberté* de Lemoyne, *Horatius Cocles* de Méhul, *Toulon soumis* de Rochefort, *Réunion du 10 août* de Porta, *Denis le tyran* e *La rosière républicaine* de Grétry, e, adaptado á scena, o *Chant du Départ* de Méhul; finalmente em 1795, a *Journée du 10 août* de Kreutzer.

Diz Castil-Blaze que a Opera marchava ás mil maravilhas, apesar de não se pagar a pessoa alguma. Toda a gente estava no seu posto á hora precisa — as vozes promptas aos garganteios mais arriscados, as pernas dispostas aos *entre-chats* mais estravagantes, sem cuidar de defluxos nem d'entorses. Hébert e Henriot, que se occupavam d'este theatro com mais sollicitude que os seus collegas, não admittiam a menor desculpa; cantor que estivesse indisposto ou mesmo com qualquer enfermidade comprovada pelo medico, era logo inscripto na lista dos suspeitos e considerado incurso em crime de conspiração, porque privava os supremos chefes da Republica das suas diversões habituaes e os *sans-culottes* de um espectáculo que muitas vezes lhes era offerecido gratuitamente.

Esse Hébert havia redigido cuidadosamente uma lista, em que figuravam 22 artistas e empregados da Opera, destinados á pena ultima. Nos seus dias de bom humor mostrava a lista aos cantores e ás bailarinas e dizia-lhes: — «Qualquer dia tenho que os mandar para a guilhotina, para lhes dar uma lição de civismo. Se o não fiz até agora, foi porque lhes não quero dar importancia demasiada e porque preciso de vocês para me divertirem».

A Revolução, que havia fechado as egrejas para elevar altares á Razão e que por fim *decretara* a existencia d'um Ente Supremo, tinha supprimido tudo o que se relacionasse com o culto christão. Abolidas as *maitrises*, ficava abolida a educação musical em toda a França. Mas o incansavel Sarrette, valendo-se da sua intimidade com Chénier, conseguiu que este deputado propuzesse a creação de uma grande escola de musica, cujos planos lhe forneceu, e que devia dar á França o logar preponderante, que hoje disfructa entre as nações mais artisticas do mundo.

Esse estabelecimento foi o Conservatorio de Paris, cuja organização, baseada no relatório de Chénier, foi decretada pela Convenção em 16 *Thermidor* do anno III, isto é, em 1795.

Para fechar o artigo, reproduzimos algumas palavras do eminente tribuno, extrahidas do memoravel discurso em que defendeu a creação d'esse instituto d'ensino musical. São palavras que deviam estar sempre na mente dos que governam e que, volvido mais de um seculo, nada perderam do seu alcance nem da sua força persuasiva. São palavras que mereciam ser meditadas por aquelles, que os ha por cá em grande numero, que consideram a nossa arte como um simples apanagio de ociosos e inuteis.

«E' tal o imperio d'esta arte, disse Chénier, que basta uma alma e ouvidos para conhecer um mundo de sensações novas. Infeliz do homem que se não deixa enlevar no seu irresistivel encanto! Infeliz do politico imprudente, do inhabil legislador, que, tomando os homens por abstracções e querendo fazel-os mover como se movem peças de xadrez, ignora ou finge ignorar que elles teem sentidos — que esses sentidos são a base das paixões — que a sciencia de conduzir os homens não é mais que a sciencia de governar a sua sensibilidade — que o fundamento de todas as instituições humanas reside nos costumes publicos e privados — e finalmente que as bellas artes são essencialmente moraes, porque tornam melhores e mais felizes os individuos que as cultivam.»

L.



A escala tessaradécatonica

III

O temperamento igual é, se assim o quizermos, um compromisso, um *modus vivendi*, em que a verdade scientifica está longe de ser respeitada como merecia. N'esta lei melodica e harmonica, que o musico organisou para seu uso proprio, é curioso notar que *nem uma só* das notas intermediarias da escala coincide, no numero das suas vibrações, com as notas das duas escalas scientificas, que analysei nos capitulos precedentes. A propria quinta, que apparece com a mesma proporção de $\frac{3}{2}$, tanto na escala de Pythagoras como na dos geometras, teve de ser aqui ligeiramente abaixada, para se fazer sem discrepância a confrontação das 12 quintas com as 7 oitavas. Quanto ás notas alteradas, todos sabem que, na escala temperada, se confundem no mesmo som as duas notas consecutivas, quando tem accidentes oppostos, isto é, o *dó* sust. é igual a *ré* bem. — o *ré* sust. igual a *mi* bem. e assim por diante.

E' tambem curioso observar que só quando o musico se pôde libertar do temperamento igual, ou, por outras palavras, quando o deixam *procurar* a sua nota, como succede no violino e seus congeneres, só então é que o vemos inclinar-se instinctivamente para as formulas consagradas pela sciencia. Ainda que essa tendencia se manifeste quasi exclusivamente na attracção de certas notas sobre outras que lhe são visinhas (e já vimos como o instincto do musico coincide, n'esse ponto, com as regras estabelecidas no systema pythagorico), é o bastante para comprovar por um lado o artificialio, nem sempre feliz, da escala temperada, e por outro a existencia de leis naturaes que, na pratica da nossa arte, são singularmente desprezadas.

O certo é q.ue, por effeito da educação e do habito, que é uma segunda natureza, o nosso ouvido se aclimatou á escala temperada e não admite outra. N'esse regimen sonoro, apesar de todas as suas deficiencias scientificas, se tem engendrado no decorrer dos ultimos seculos tão admiraveis cousas, que bastaria a sua existencia para fazer perdoar a pobreza do systema.

Além d'isso, é preciso dizel-o, o nosso ouvido é bastante tolerante para admittir, sem protesto, certas differenças de afinação que, na theoria, nos parecem ás vezes consideraveis. E quasi todas as differenças que affirmei ha pouco existirem entre os sons da escala temperada e os das escalas scientificas, são realmente d'aquellas que só os ouvidos demasiadamente exigentes não acceitariam. O proprio abaixamento da quinta reduz-se a dividir o comma pythagorica, já de si pouco attendivel, pelas 12 quintas da série.

Não me detenho no calculo mathematico dos diversos sons que constituem a escala temperada, limitando-me a apontar ao de leve os principaes topicos, em que os homens de sciencia se baseiam para definir a relação do seu numero de vibrações.

A oitava temperada divide-se em doze meios tons iguaes. Tomando como primeiro termo um *dó*, com 1 vibração, e como decimo-terceiro termo o *dó* com 2 vibrações, basta fixar a razão da progressão pela qual se deve multiplicar cada um dos termos, de modo a encontrar o seguinte. E fixamos essa razão, tomando a 12.^a raiz de 2, ou seja o seguinte numero decimal — 0,10594631. Multiplicando este algarismo pelo numero de vibrações do primeiro termo, temos o valôr de vibrações do segundo, e assim por diante em doze multiplicações.

O resultado d'estas operações irá em uma tabella, que propositadamente organisei para comparar os quatro systemas, o pythagorico, o dos geometras, o temperado e por fim o systema tessaradécatonico, imaginado pelo sabio portuguez.

Por essa tabella se poderão esclarecer quaesquer duvidas, que tenha suscitado esta mal alinhavada exposição; mas seria descabida a publicação da tabella antes de haver explicado em que consiste a escala tessaradécatonica, ou de quatorze meios tons, com a qual se devem comparar as outras.

*
**

Na exposição que faz em um dos seus impressos o sr. Sampaio, começa este illustre investigador por negar que se deva baseiar a formação da escala na divisão proporcional da corda vibrante, como quer a mór parte dos theoreticos. Deve fazer-se a inversa, na opinião d'elle, isto é, encontrar primeiro a verdadeira relação entre o numero de vibrações dos diversos sons, e sujeitar a esse resultado a divisão da corda.

Parece-me, francamente, um tanto arrojada a premissa. E vou dizer porquê.

Não sômos nós que fazemos, a nosso talante, a divisão da corda sonora ou da columna d'ar que vibra n'um tubo. Ella está implicitamente feita na propria estructura do corpo vibrante, como as sciencias acusticas demonstram na theoria, tão conhecida, dos nós e ventres de vibração. Por isso, para obter os diversos harmonicos de uma corda, ou, exprimindo-me por outras palavras, para conhecer as divisões *naturaes* d'essa corda, não carecemos de a premir, para lhe encurtar a parte vibrante; basta tocar levemente com o dedo em cada um dos nós de vibração para se obterem os sons que, mais ou menos exactamente, tem sido adoptados até hoje na pratica da nossa arte. O mesmo se dará em um tubo sonoro, como pôde ser o da trompa, por exemplo; n'esse instrumento (fallo, é claro, da trompa lisa), em que está unicamente em jogo uma longa columna d'ar, se reconhece facilmente que as unicas notas que se podem produzir *naturalmente*, são as que correspondem aos nós de vibração da mesma columna d'ar e exactamente as mesmas que nos dá a divisão proporcional da corda. Só essas podemos tocar e não outras, como, na corda, só aquelles harmonicos podemos dar e não outros.

Ha portanto uma lei de divisão dos corpos vibrantes, que parece ser inherente á propria estructura d'elles; salvo os casos de tolerancia do ouvido, a que já me referi, ainda que incidentemente, affigura-se-me que não será facil abstrahir por completo de uma doutrina, que nada tem de arbitraria, e que por esse mesmo facto tem sido unanimemente accite.

Querendo comtudo fugir a toda a especie de preconceito, não me deterei n'esse reparo, e vou desde já expôr em que consiste o systema proposto.

Visto que a nossa escala é heptatonica, diz o sr. Sampaio, é evidente que os sons naturaes, comprehendidos entre o

$$dó\ 1 = \frac{7}{7} \text{ e o } dó\ 2 = \frac{14}{7}$$

tem de avançar um sobre o outro com a differença constante de $\frac{1}{7}$.

N'estas condições a escala natural será, sob o ponto de vista das vibrações

$$(1) = \frac{dó}{7} \quad \frac{ré^{\flat}}{8} \quad \frac{mi}{9} \quad \frac{fá}{10} \quad \frac{sol}{11} \quad \frac{lá}{12} \quad \frac{ci^{\flat}}{13} \quad \frac{dó}{14} = (2)$$

e teremos, com o desapparecimento dos dois classicos meios-tons, uma série d'intervallos mathematicamente iguaes.

No tocante ás notas alteradas, é quasi inutil dizer-se que o propugnador do systema se não conforma com a subtiliza da distincção entre *dó* susenido e *ré* bemol; esses dois sons, ou antes essas duas nuanças de som fundem-se sob a designação unica de *dó alterado*.

Quanto ás vibrações que competem a cada um dos sons alterados ou intermediarios, sujeitam-se ao mesmo criterio estabelecido para a escala natural. Ficam elles portanto a igual distancia de cada uma das notas visinhas ($\frac{1}{14}$) e são representados pelos seguintes numeros, que lhes asseguram a mais absoluta symetria com relação aos valores vibratorios das notas naturaes:

<i>dó</i> alt.	<i>ré</i> alt.	<i>mi</i> alt.	<i>fá</i> alt.	<i>sol</i> alt.	<i>lá</i> alt.	<i>ci</i> alt.
$\frac{15}{14}$	$\frac{17}{14}$	$\frac{19}{14}$	$\frac{21}{14}$	$\frac{23}{14}$	$\frac{25}{14}$	$\frac{27}{14}$

Constatemos desde já que o valor d'este *fá* alterado, $\frac{21}{14} = \frac{3}{2}$, coincide exactamente com o que se attribue ao *sol* tanto na escala pythagorica como na dos geometras.

Nos outros sons não ha a menor coincidencia com os que até hoje se tem empregado na musica, excepção feita das duas notas extremas da oitava, *dó*, *dó*, cuja relação é identica.

Mas ha em compensação uma inesperada conquista: ganhámos duas notas.

(Continúa).

Lambertini.

¹ O sr. Sampaio imaginou tambem uma nova notação musical, que descreve no fim da sua *Théorie exacte*. Como n'esse systema de notação se emprega, em vez dos caracteres musicas em uso, a primeira letra de cada um dos monossyllabos com que se designam as notas, teve de alterar a graphia do *si* para se não confundir com o *sol*.



Cartas a uma senhora

161.^a

De Lisboa.

«Que alegria não pôde ser tamanha

«Que achar gente vizinha em terra estranha».

Assim falava o épico. Os que formam a livre patria portuguesa teem de modificar estes dizeres, e exclamar, envergonhados e entristecidos: como é doloroso verificar a existencia de traidores entre membros da mesma familia, entre filhos da mesma mãe!

E' certo que Camões, prevendo já casos analogos, escreveu tambem que entre os portugueses esses traidores existiram algumas vezes; comtudo, nem por assim ser, o facto deixa de infundir uma melancholia intensa; e, o que ao menos ainda veiu consolar-nos foi vêr a unanimidade tocante com que todo um paiz acaba de solemnizar uma data que reputou salvadora e gloriosa, e que pôde e deve com effeito representar o inicio de uma nova era de trabalho, de prosperidade e de grandeza.

Ah! Por muito que eloquentes e alliciadoras vozes propalem a utopica doutrina de uma humanidade constantemente unida pelos mais affectuosos laços da ternura e da concordia, uma humanidade vivendo sem divisões e sem limites, a esmagadora verdade é que, por longo tempo ainda, será mister contar com essas divisões e limites, e o velho *homo hominis lupus*, de Hobbes, continuará sendo uma realidade não só entre nações mas até entre individuos.

D'ahi a necessidade d'essas patrias que a nossa contingente e inevitavel fraqueza teve de constituir, e que depois a tradição, os costumes, os interesses foram cimentando e fortalecendo.

D'ahi tambem os antagonismos rudes, as ambições ardentes, as impacencias férvidas dos mais audazes, dos mais emprehendedores, ou simplesmente dos mais egoistas—e menos conscienciosos.

Mas se a existencia de toda esta ás vezes mal contida onda de elementos varios muito logicamente se comprehende no vasto plano geral do mundo, o que já a custo se comprehende é o choque entre si de elementos da mesma

natureza. Todavia o phenomeno passa-se e ha que contar com elle.

Apenas os dementados e os criminosos que em tal sentido operam, esquecem que forças divergentes só actuam no sentido da civilisação e do progresso, quando realmente encarnam alguma ou algumas das parcelas d'essa civilisação e d'esse progresso, e que se procurarem trabalhar para a desunião das almas, para anarchia dos espiritos, para o abandalhamento dos caracteres, não subsistirão um momento, e uma força superior as dissolverá de prompto.

«E' pequena cousa uma galinha sagrada, ou o vôo d'um passaro, mas por não haverem desprezado essa tal pequena cousa, é que nossos avós se elevaram ao cume das grandezas».

Quando Cicero insculpia no idioma lapidar do Lacio estas immortaes palavras, legava a todos os povos da terra um d'esses conceitos de tão alta e ao mesmo tempo de tão funda psychologia, que nunca mais elle será esquecido.

Virão as modalidades futuras da evolução social determinar diferentes e imprevistos modos de ser, pelo que respeita á constituição dos povos e dos governos, mas esta transcendente e colossal verdade fica para todo o sempre, como um d'esses imponderaveis que governam o mundo e impellem os homens.

Eis ahi por que, embora seja candente e abundante a minha indignação pelo que n'este instante meia duzia de epilepticos, marcados pela mais vergonhosa das taras, a criminosa tara da traição á patria, estão vilmente fazendo, eu persisto em crêr que nenhum dos seus negregados embustes prevalecerá contra a energia de uma consciencia collectiva que despertou e que quer viver e lutar.

«Póde o vil interesse e sede imiaza

«Do dinheiro, que a tudo nos obriga

com o ouro saído de mãos impuras ou rapaces, alimentar por alguns dias, por alguns mezes, por alguns annos esse tumor maligno formado com o pús esverdeado de innumeras e variadas pustulas que infelizmente se occultavam no organismo nacional; o tumor acabará por rebentar se antes o não esvurmarem; e foi acaso providencial que as circumstancias provocassem uma tal série de acontecimentos como os que temos vindo presenciando, porque elles trazem consigo uma lição proficua e salutar.

«Se queres fazer vibrar todas as notas do coração humano, fere o accorde da dôr em vez do da alegria».

N'estas palavras de Ruckert, contém-se a philosophia do actual estado d'alma de quan-

tos, demorando n'estas aliás ridentes paragens de Portugal, confiam realmente que a Dôr, que é fecunda como conselheira e austera como moralisadora, a todos nos elevará, depurando-nos e nos salvará, engrandecendo-nos.

O' grandes e gravíssimos perigos !
O' caminho da vida nunca certo !
Que aonde a gente põe sua esperança,
Tenha a vida tão pouca segurança !

Camões, nosso Evangelho, parece n'estas linhas mostrar-nos que devemos ser estoicos ; pois sejamo-lo, porque os estoicos afinal nunca deixaram de vencer.

Affonso Vargas.



Ainda o Concurso

Publicou o *Mundo* de 8 do corrente uma *carta aberta* do sr. Cardona pae, com quixotescas arremetidas contra o artigo critico que, sobre o concurso do Conservatorio, aqui inseri no ultimo numero. Só no dia seguinte tomei conhecimento d'essa interessante peça litteraria e logo mandei para o *Mundo* a devida resposta, afim de que este collega tivesse a gentileza de a publicar no numero de 10. Prevenindo o caso de, por falta d'espaco ou por qualquer outro motivo, se não poder publicar integralmente a minha prosa, mandei tambem um pequeno communicado, em que me dava por sciente do contheudo da *carta aberta* e transferia a resposta para a *Arte Musical*.

Nem uma nem outra cousa appareceu no *Mundo*, havendo comtudo espaco para um novo aborto, que o sr. Cardona pae precisava urgentemente dar á luz.

As *Novidades* d'esse mesmo dia 10 tiveram a generosidade de me abrir as suas columnas. Aqui lhes agradeço cordealmente, abstendo-me de commentar o procedimento do *Mundo*, ao qual julgava merecer um pouco mais de cortezia e de leal camaradagem.

Quanto ao sr. Cardona pae, queira contentar-se com a resposta que eu destinava ao *Mundo* e que abaixo transcrevo. Refere-se exclusivamente á sua primeira missiva, mas responde, creio eu, definitivamente a todas.

A carta do sr. Ferreira da Silva, publicada no *Mundo* de hontem 8 de outubro, é das que não tem resposta. Todavia, como esse senhor me quiz facilitar a occasião de lhe dizer duas verdades, não posso de modo algum perder uma tão bella oportunidade, dando ao mesmo tempo como respondidas as futuras correspon-

dencias que o mesmo senhor benevolmente me promette.

Em artigo que publiquei na *Arte Musical*, apreciei como entendi o concurso do Conservatorio, que o sr. Silva apoda de *celeberrimo*, não sei por que motivo. Exercendo o meu direito de livre critica, fil-o em termos correctos, por vezes elogiosos para os concorrentes, em outras talvez por demasia benevolos. As ideias ali expostas não foram tão disparatadas que não merecessem a approvação incondicional de pessoas entendidas e insuspeitas, e até de varios membros do jury do concurso.

Mas o sr. Ferreira da Silva, ou antes o sr. Cardona pae, para que nos entendamos, faz-me a honra insigne de vir declarar, em campo raso, que não gostou do meu artigo. E cita-me periodos.

Ora se o sr. Silva tem o pleno direito de não gostar, não lhe assiste porventura o mesmo direito de vir dizer tollices em letra redonda. E tollice me parece, entre outras, apodar de *philosophico* isto que eu digo: — «Se não fôra a intervenção do terceiro candidato, não haveria realmente razão para o debate e o logar poderia, deveria ser dado de mão beijada a Julio Cardona, sob a simples informação do seu superior hierarchico, sr. Bettencourt Vasconcellos, cuja auctoridade é incontestavel e cuja seriedade é bem conhecida. E estamos certos que essa informação havia de ser excellente».

A isto responde o conspicuo Silva: — «Se esta informação critica não é uma *troça* das do sr. Lambertini, parece-o. E *troça* é ella que leva *agua no bico* com manifesta mordacidade contra Cardona. O sr. Lambertini nunca teve sympathia por Cardona como mais uma vez demonstra».

E' a unica cousa que me faz scismar, na famosa *carta aberta*. E é caso para isso, pois quando o tão inclito como insuspeito defensor de Cardona (filho) me vem dizer que é por troça que eu quasi garanto a bôa informação do primeiro professor do Conservatorio, no tocante aos talentos pedagogicos do seu auxiliar, custa a comprehender que seja o proprio Cardona (pae) que nos venha dar a perceber que a tal informação está longe de ser tão favoravel como eu erradamente a havia supposto. Mas esta conclusão, da mais pura logica, impõe-se por fim sem appello nem attenuante.

Queira reparar, meu bom Cardona pae, na maneira elegante como se enterrou até ás orelhas e na graça, finamente espirituosa, com que arrastou Cardona filho para o mesmo charco, dubiamente limpo, em que lhe aprouve chafurdar. E repare tambem na linda figura que teria feito, se houvesse tomado a brilhante resolução de... ficar callado!

Quanto ao mais, só direi que o sr. Silva, imputando á *Arte Musical* animosidades e an-

tipathias, comette uma injustiça e uma ingratição. Prova-se a primeira, se preciso fôr, com os próprios textos. A ingratição, não me dou ao trabalho de a provar, porque já de ha muito sei que não vale a pena espevitara a memoria a quem não quer lembrar-se.

O que me faz realmente pena é que o illustre afinador tivesse... afinado com a minha critica e só me consolo com a idéa de encontrar, ao menos n'isso, o unico acto de coherencia da sua irada missiva.

Termino aconselhando muito seriamente Cardona pae a que se deixe d'escrever nos jornaes. Mal imagina o papel ridiculo que fez, vindo a campo defender o seu menino e mal imagina o prejuizo que isso causou ao talentoso rapaz. De resto, a desgraça do pobre Cardona tem sido sempre este ultra-zeloso papá, que sem perceber a primeira palavra do assumpto *violino*, nem nunca ter sabido como elle se toca nem como elle se ensina, e estribando-se apenas na sua crassa ignorancia e supina vaidade, teve a estranha fantasia de querer fazer do filho um artista sem admitir nunca, junto d'elle, a intervenção de qualquer elemento educativo de valôr. Pois se não fôra a ingerencia de tão desgraçado mentor, Julio Cardona, a cujas primorosas faculdades fiz sempre justiça, podia ser hoje um artista que dêsse grande honra ao seu paiz.

Lambertini.



PORTUGAL

Encontra-se novamente entre nós a distincta pianista, sr.^a D. Clementina Velho, que conta fixar-se durante alguns mezes em Lisboa.

Em extremo nos penhorou a visita com que se dignou honrar esta redacção.

*
*
*

Sobre a modificação do teclado, imaginada pelo professor Matta Junior, recebemos um manifesto assignado por *um professor de piano*, em que se reprova a ideia do subsidio que o conselho escolar do Conservatorio sollicitou do governo, para que o sr. Matta fosse apresentar o seu invento no estrangeiro.

A inconsistencia dos argumentos apresentados e o character anonymo do manifesto impedem-nos de lhe dar publicidade.

*
*
*

O ultimo numero da *Vida Artistica*, que se occupa de varios assumptos musicaes, publica o retrato de um moço pianista, ainda desconhecido para a maioria dos nossos leitores, e que tem, no dizer da elegante revista, um talento promettedor. E' João Queriol, filho do illustre official de marinha, sr. Nuno Queriol, e discipulo de Timotheo da Silveira. O joven pianista tem apenas 13 annos d'idade.

*
*
*

Entre os jornaes ultimamente recebidos n'esta redacção e que guardamos preciosamente, apezar de se não referirem a assumptos musicaes, conta-se o *Boletim da Sociedade de Propaganda de Portugal*, cujos artigos sobre turismo são de molde a interessar a todos que amam o progresso do nosso paiz.

Agradecemos a offerta.

*
*
*

Consta que vae ser nomeado para reger a cadeira de Historia Musical no Conservatorio, o professor Thomaz Borba.

Parece-nos uma escolha acertadissima: o rev. Borba é um dos nossos mais intelligentes e estudiosos musicos e ao mesmo tempo um consciencioso critico d'arte, cujos artigos, esparcos em varios jornaes, são sempre lidos com interesse. A sua cultura litteraria, nada vulgar em profissionaes da musica, pois que fez com summa distincção o Curso Superior de Letras, os seus vastos conhecimentos musicaes e o empenho modesto de constantemente os burilar e aperfeiçoar, são outras tantas garantias de que Thomaz Borba desempenhará por fórma notavel este novo logar, cuja importancia e necessidade no nosso primeiro estabelecimento musical não podem passar despercebidas.

*
*
*

Com o proximo numero será distribuido aos nossos estimaveis assignantes o 5.^o *Boletim* de musica a preços excepcionalmente baratos, editado pela casa Lambertini.

*
*
*

Vianna da Motta conta dar no proximo mez de novembro uma série de tres concertos. Terão logar no theatro da Republica.

ESTRANGEIRO

Fechou no ultimo domingo a série de festivaes do Castello de Treveno (Suissa), em que o illustre amator, sr. Luiz Lombard, se propôz passar em revista a musica dos principaes povos europeus e americanos.

Segundo lêmos em jornaes estrangeiros, foram extremamente brilhantes esses concertos, pondo-se em merecida evidencia o maestro Lombard, que dirigiu superiormente a orchestra do Castello e foi largamente applaudido. O ultimo festival, afastando-se da orientação dos precedentes, foi inteiramente consagrado a Saint-Saëns, figurando no programma um trecho de circumstancia, composto por Luiz Lombard em homenagem ao grande artista francez, e, d'este ultimo, *Le cygne*, o preludio do *Déluge*, a *Sarabanda* e o *Rigaudon*, op. 93, o *Rouet d'Omphale*, o *Concerto* de violoncello e a *Suite Algérienne*.

Muito agradecemos o convite pessoal, que nos foi gentilmente endereçado.

*
**

Para commemorar o centenario do nascimento de Liszt, vae realizar o celebre pianista Ferrucio Busoni em Berlim uma série de seis concertos exclusivamente consagrados á obra do compositor hungaro.

Os concertos tem lugar de 31 d'este mez até 1 de dezembro e uma das peças interessantes que Busoni fará ouvir é a *Valse de Méphisto*, por elle arranjada sobre a versão d'orchestra. Como se sabe, a *Valse de Méphisto* foi originalmente escripta para piano, e não deve deixar de ser curiosa a confrontação dos dois trechos.

*
**

Entre as obras ultimamente publicadas em Paris, citam-se uns *Nouveaux Principes du Chant*, de Céline Boudinier, que podem ser consultados com vantagem por todos os que se dedicam ao bel-canto.

E para os artistas lyricos tambem as livrarias nos annunciam um volume, que não deve ter pequeno interesse, o *Manuel technique et pratique du tragédien et comédien lyrique*, escripto por Douailler, da Opera de Paris.

*
**

A *Société des Chansonniers Français*, fundada em dezembro do anno passado, sob a presidencia de honra de Frédéric Mistral, Xavier Privas e Jean Richepin e sob a presidencia effectiva de Maurice de Féraudy, abre um curioso concurso, dividido em quatro secções: 1.^a Canção patriotica e soldatesca; 2.^a Canção

sentimental; 3.^a Canção gauleza; 4.^a Canção politica e satyrica.

Os premios são em dinheiro e em medalhas.

*
**

A nova opera de Saint-Saëns, *Déjanire*, vae ser cantada muito brevemente no theatro da Monnaie, em Bruxellas.

*
**

A Municipalidade de Paris vae mandar construir no *Hotel de Ville* uma sala de festas, especialmente consagrada a concertos e representações. Foi tomada esta medida por se reconhecer a falta que tem feito uma sala d'essa natureza, quando o municipio tem de receber no palacio certos viajantes de elevada cathgoria social.

*
**

Appareceu ha dois ou tres mezes uma quarta carta de Beethoven á *immortelle bien-aimée* e foi graphicamente reproduzida pela revista allemã *Die Musik*. A carta foi authenticada por Alfred Ebert, um dos investigadores que melhor conhecem as cousas beethovenianas, e por Leo Liepmannssohn, um dos mais considerados e intelligentes alfarrabistas da Allemanha.

Soube-se agora que se trata de uma falsificação e que a tal carta foi forjada com fins especulativos.

*
**

A *Metropolitan Opera* de Nova York abriu concurso para a composição de uma opera, arbitrando um premio de 50 contos de réis ao musico americano que mais se distinguisse n'esse concurso.

O jovem compositor Parker foi quem ganhou este bello premio e a sua opera, *Mona*, vae ser cantada no grande theatro americano na proxima época d'inverno.

*
**

Em Moskow fundou-se uma orchestra symphonica, sob a direcção de Serge Kussewitzki. Tem setenta figuras.

*
**

Para festejar o 25.^o anniversario da sua fundação, a sociedade coral de Berlim, *Lehrege-sangverein*, promoveu um concurso para a composição de um coro de circumstancia. Appareceram nada menos de trezentas composições, mas o que é mais curioso é que nenhuma d'ellas foi julgada digna de premio, e a verba, que para este estava destinada, foi applicada a fins de beneficencia.