



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

SUMMARIO: — A lyra e a cithara. — Theatro de S. Carlos. — Concertos. — Noticiario. — Necrologia. Caixa de Soccorros a Musicos Pobres. — 1912

## Monographias instrumentaes

### II

#### A Lyra e a Cithara

Se é sempre difficil e por vezes improficua a investigação historica dos factos que se prendem com a invenção e desenvolvimento dos antigos instrumentos musicos, quasi impossivel se torna o apuramento de quaesquer dados positivos, que nos elucidem sobre a lyra e a cithara, sobre o papel que desempenhavam nas civilizações primitivas, sobre a sua construcção, etc. São typos ha tantos seculos proscriptos do emporio instrumental de todos os povos, que quasi nos habituámos a consideral-os como ficções do mytho, e até como symbolos poeticos, mais que como órgãos sonoros que tivessem vida preponderante na historia musical dos nossos antepassados.

A constante contradição dos textos, o pouco escrupulo de certos commentadores, a fantasia litteraria, principalmente nos poetas, que antepuzeram sempre á nitidez e veracidade do facto a musicalidade da fórmula, tudo concorre para a constante hesitação de quem pretenda investigar com consciencia. E' ainda a iconographia antiga que fornece os melhores e mais seguros subsidios n'este campo d'estudo. E foi tão larga e tão generosa essa dadiua do passado, que nem as furias da natureza nem o vandalismo dos homens conseguiram ainda, apoz tantos seculos, estancar o manancial.

Por isso, só quando sentir apoio solido nos monumentos iconographicos de que tenho que valer-me, é que caminharei com alguma tranquillidade e desafio.

Confesso que a propria distincção de fórmula entre a lyra e a cithara me é bastante confusa. Presumi no capitulo anterior, e presumo ainda, que as cordas da lyra se prendiam perpendicularmente á caixa sonora, como succede na harpa, emquanto que as da cithara se prolongavam parallelamente á caixa, como se dá nos instrumentos de braço, violas, guitarras, etc. Mas será realmente essa a differença entre os dois instrumentos e será sómente essa?

Na opinião de Mersenne era a diversa collocação das cordas que extremava um do outro instrumento.

Outros auctores, e até a maior parte dos que pude consultar, vêem na cithara apenas um aperfeiçoamento da lyra, ou uma modificação de fôrma que em nada implica com a essencia do instrumento.

Quanto á nomenclatura d'essa familia instrumental não é raro incorrer-se em confusões, difficeis ás vezes d'esclarecer, quando nos encontramos em presença de designações tão variadas, como *lyra*, *chelys*<sup>1</sup>, *testudo*<sup>2</sup>, *kitharis*, *kithara*<sup>3</sup>, *phorminx*, *cithara*, *barbiton*, etc., e, sob o ponto de vista do numero das cordas:— *monochordum*, *dicordum*, *lyra tri-chordis*, *tetrachordum*, *lyra acuta septem fidibus*, etc.<sup>4</sup>

A expressão mais simples, e porventura a mais antiga, da fôrma da lyra, resume-se no seguinte: uma concha de tartaruga coberta com uma pelle, dois braços ligeiramente recurvados e ligados na parte superior por uma travessa ou *jugo* ao qual se prendem as cordas (fig. 9). Quando as cordas tinham de passar sobre a caixa harmonica e afim de evitar o contacto com esta, punha-se um cavallete isolador, identico ao que hoje se emprega na maior parte dos instrumentos de corda.

Na cithara, a caixa de harmonia e os montantes ou braços tomam proporções mais avantajadas e denotam, principalmente na Grecia, maior escrupulo de construcção.

E' opinião de Gevaert que o uso do plectro ainda não era conhecido no tempo de Terpandro (725 a. C.) e que portanto a lyra e a cithara se tocavam até então simplesmente com os dedos. A dar credito á affirmacção do illustre historiographo belga, tenho que assignar ao baixo relevo egypcio, que reproduz na fig. 10, uma época posterior á 25.<sup>a</sup> dynastia. Em todo o caso, é um dos documentos mais antigos que conheço, que se refiram ao uso da cithara, e que tão nitidamente mostrem a sua fôrma ancestral e o modo como se tocava. E' curioso e para notar-se:— 1.<sup>o</sup> Que a obliquidade da travessa onde se enrolam as cordas permittia que estas tivessem diferente comprimento, o que não succedia na maioria dos instrumentos similares no periodo greco-romano<sup>5</sup>;

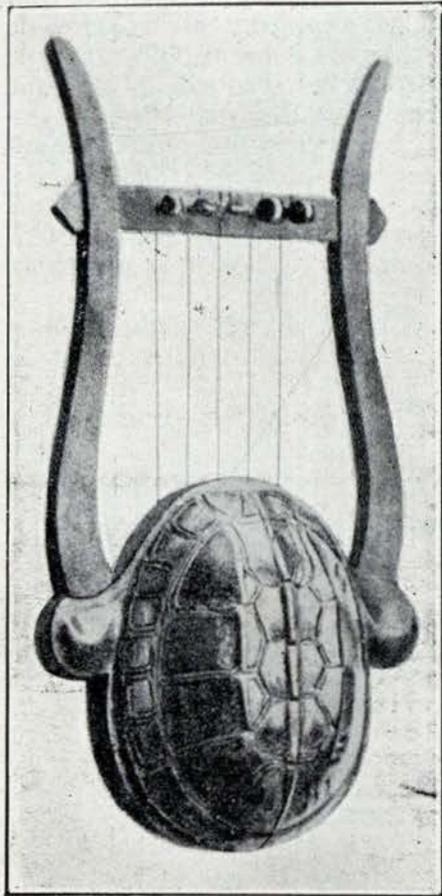


Fig. 9. — Lyra dos tempos heroicos

<sup>1</sup> Nome grego que significa «tartaruga». Segundo a Mythologia grega, o deus Hermes tropeçou em uma casca de tartaruga á qual adheriam alguns filamentos seccos, e reparando no som que estes produziam, teve a ideia de construir a lyra.

A designação de *chelys* vulgarizou-se por tal fôrma que ainda no seculo XVII se empregava, nos auctores latinos, para significar *violas*, *violinos*, etc. (como por exemplo em Kircher — Op. cit.).

<sup>2</sup> Mesma significação que o precedente, mas applicado de preferencia á cithara, como deprehendo de Mersenne — Op. cit

«Magna est autem inter auctores controversia, num Lyra, cujus parens Mercurius, seu Chelys distingueretur á Cithara vel Testudine: cujus faciunt Apollinem inventorem».

Mais tarde, *testudo* ficou como nome generico dos alaúdes e outros congeneres, como *chelys* havia ficado para designar os instrumentos d'arco (Kircher. — Op. cit.).

<sup>3</sup> Segundo Aristoxenes (*apud Gevaert*. — Op. cit.) a *kitharis* corresponde á *lyra* e a *kithara* é synonymo de *cithara*.

<sup>4</sup> Francesco Blanchini. — «De tribus generibus Instrumentorum musicae veterum organice dissertatio (Roma, 1742).

O monocórdio, aqui citado, não é o empregado por Ptolomeu para demonstrar a relação mathematica dos sons segundo o maior ou menor comprimento das cordas — nem nenhum dos aparelhos congeneres, que posteriormente se construíram no mesmo intuito ou simplesmente para dar o diapasão a outros instrumentos. E' uma especie de arco, semelhante ao que figura na mão de Diana Caçadora, e sobre o qual estava tendida uma corda ou fibra vegetal; figura com esse aspecto em varios monumentos do antigo Egypto.

O *dicordum*, como o precedente, não pertence á cathgoria das lyras, na sua fôrma tradicional.

<sup>5</sup> A maior ou menor gravidade dos sons dependia da grossura das cordas.

E' preciso não se concluir que a fôrma da cithara egypcia seja uniformemente a que apresento na fig. 10. Em algumas outras reproduções de monumentos antigos, se vêem lyras e citharas egypcias, que se não afastam da fôrma consagrada pela tradição.



Fig. 10 — Cithara egypcia

numentos graphicos ou plasticos, que nos elucidem sobre a sua musica<sup>2</sup>; ainda assim conhecem-se dois cunhos de moedas ou medalhas hebraicas<sup>3</sup>, que attestam a existencia da lyra e da cithara entre os instrumentos usados pelos israelitas.

Na Grecia é que de facto esses dois instrumentos assumiram importancia extrema, e muitas vezes mais como symbolos e como pretextos de rivalidade, que propriamente como elementos organicos de uma arte de paz. Oriunda das populações primitivas da Argolida e da Laconia, quantas vezes se encontrou a lyra de Mercurio na presença, nem sempre benevola, da cithara de Apollo! E durou seculos esse embate de cultos! A lenda de Marsyas e Apollo, o mytho de Orpheu despedaçado pelas Menades, e outras ficções da mythologia grega em que a arte da musica teve o seu papel, significam sempre um combate de principios, quando não seja uma lucta de castas. E a flauta phrigia e lydia, oppondo-se á lyra grega, não era mais que o advento brutal do Naturalismo, personificado por Dyonisios, Cybele e Pan que, em doidas bacchanaes, buscavam abafar a doce philosophia orphica das velhas escolas.

Deve comtudo dizer-se que na verdadeira arte grega, em que a poesia, a musica e a chorégraphia se davam as mãos, tinham evidentemente a lyra e a cithara um lugar preponderante. Quando digo a lyra, não pretendo referir-me ao primitivo tetracordio de Her-

2.<sup>o</sup> Que apesar de não ser essa a posição por assim dizer classica, se collocava muitas vezes a cithara horizontalmente; 3.<sup>o</sup> Que se tocava com as duas mãos, empregando-se na direita um plectro<sup>1</sup>.

No Museu do Cairo ha uma lyra egypcia de 8 cordas, com a caixa rectangular, que provém, no dizer dos archeologos, de uma necropole da anigua Aphroditopolis, sobre o Nilo, ao sul de Memphis; suppõe um dos conservadores d'aquelle Museu que essa rarissima peça deve datar da XII.<sup>a</sup> dynastia. N'este exemplar, como em outros instrumentos similares dos tempos primitivos, em vez de cravelhas cada uma das cordas tem na extremidade uma tira de pelle que se enrola no jugo, antes de se começar a enrolar a propria corda; por este processo, mais que rudimentar, consegue-se que as cordas não escorreguem e que a afinação se mantenha com maior ou menor segurança.

Em muitos sarcophagos de Ninive e outros monumentos da Assyria e Babylonia, a cithara figura a cada momento ao lado da harpa, do salterio, das flautas e trombetas, dos cymbalos e timbales. Affectava geralmente, nas reproducções conhecidas, a fórma rectangular.

O povo hebreu, que tinha a arte dos sons em grande estima, deixou pouquissimos mo-

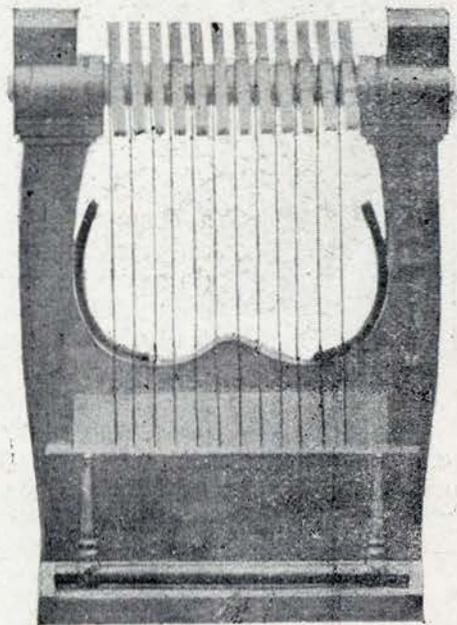


Fig. 11. — Cithara hellenica

<sup>1</sup> Suppõem alguns auctores que n'esta gravura se trate da *magadis* e não da cithara. Dizia-se *magadisar*, tocar em oitava pela fórma como os harpistas de hoje conseguem os harmonicos. Em apoio d'esta versão, dizem os auctores a que me refiro que a citharista egypcia está apoiando levemente os dedos da mão esquerda a meio das cordas, e obtém as notas sómente com a mão direita.

<sup>2</sup> As leis religiosas e os habitos artisticos dos judeus interdiziam-lhes a figuracão do ente animado. Os poucos documentos iconographicos que nos restam sobre a musica dos antigos israelitas são alguns baixos-relevos assyrios, uma columna romana de época avançada e umas poucas de medalhas gravadas já n'uma era de decadencia.

<sup>3</sup> Póde vêr-se a reproducção d'esses cunhos em:

**Emil Naumann.** — «The History of Music», 1.<sup>o</sup> vol. (Londres), que tem numerosas gravuras do maior interesse para este genero de estudos.

Sobre tudo o que diga respeito á musica dos povos primitivos consulte tambem o estudioso:

**Carl Engel.** — «The music of the most ancient nations, particularly of the Assyrians, Egyptians and Hebrews» (Londres, 1864).

E para o estudo especial dos instrumentos que são objecto d'esta monographia:

**Molineux.** — «Letter containing some thoughts concerning the ancient greek and roman lyre» (1702).

mes<sup>1</sup>, que muitos consideram como uma ficção pythagorica, mas á lyra de 7 cordas, usada no tempo de Terpandro e provavelmente conhecida na Grecia alguns seculos antes do famoso poeta-musico<sup>2</sup>. Essa, considerada como o typo classico do instrumento grego, passou por varias phases e beneficiou de varios melhoramentos. Enriqueceu-se primeiro de uma corda mais e, transformando-se em cithara pelas modificações de fórma e de proporções, a que já me referi, teve successivamente nove, dez, onze e doze cordas<sup>3</sup>.

A cithara que reproduzo na fig. 11 é justamente d'esta ultima especie e foi copiada por Augusto Tolbecque, para o Museu de Bruxellas, do *Apollo citharedo*<sup>4</sup> existente no Vaticano. As linguetas que se vêem na travessa superior do instrumento definem com fidelidade o systema que os antigos empregavam em muitos casos para obter a tensão das cordas<sup>5</sup>.

O apogeu da citharodia grega parece ter sido nos seculos III e II antes de Christo, e as escolas de Téos e de Chios produziram durante esse periodo os melhores artistas da Grecia; n'ellas se ensinava, alem da recitação, a pratica da cithara, com e sem plectro, o canto com acompanhamento de cithara, a melographia ou composição de musica vocal, a rythmographia, tudo enfim que podia concorrer para a perfeita educação do musico.

Na civilisação romana predominaram, oriundos da Grecia, o solo instrumental e o canto acompanhado pela cithara ou pela lyra. Este ramo da arte pagã, em que deviam enxertar-se, no seculo IV, os primeiros canticos da igreja christã, teve, apesar da frouxa organisação esthetica dos romanos, uma floração assaz vigorosa até ao reinado de Marco Aurelio.

Os poucos documentos, que nos ficaram da musica pratica d'esses tempos remotos, attestam a altura a que chegou a citharodia nos primeiros seculos da nossa era; entre elles figura até uma série de exercicios e curtas melodias para cithara, que parecem ser fragmentos de um methodo para uso de principiantes<sup>6</sup>.

Todos os Cesares do 1.º seculo, e quasi todos os do 2.º, eram citharedos mais ou menos distinctos e os nomes de Caligula e Nero, execrados pela historia, tem todavia o seu logar marcado nos annaes da musica<sup>7</sup>.

No seculo IV, com o abandono da lingua grega em Roma, vem a decadencia da cultura musical. Transferida para Bysancio a séde do imperio, Roma deixa de ser a capital intellectual do mundo antigo e a sua arte tende a desmorronar-se. No emtanto o culto da cithara só pouco a pouco se vae obliterando; os proprios christãos letrados dos seculos IV e V, impregnados do espirito antigo e educados nas mesmas escolas dos pagãos, consideram como divertimento permittido a homens graves a recitação musical dos poetas lyricos ao som da cithara.

Sob a dominação dos reis godos, na primeira metade do seculo VI, ainda a cidade de Romulus era conhecida pela excellencia dos seus citharedos<sup>8</sup>, e mesmo no seculo seguinte é citada a cithara, por Isidoro de Sevilha, como instrumento de que se fazia uso corrente. A lyra já é apenas mencionada em accepção puramente symbolica, mas a cithara, apesar de gradualmente empobrecida na fórma e nos recursos musicaes, mantem-se ainda na Italia, na Gaula e na Espanha como o principal, senão o unico, dos instrumentos de cordas então existentes.

Nas gravuras com que Coussemaker illustra um dos seus bellos trabalhos<sup>9</sup>, figura uma

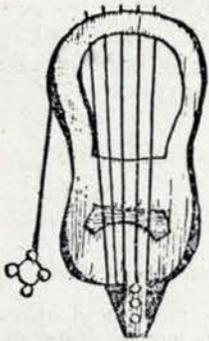


Fig. 12

Lyra do Norte

<sup>1</sup> O Mercurio da mythologia hellenica.

<sup>2</sup> Sobre os nomes tradicionaes das cordas da lyra, posição do instrumento, sua afinação, etc., veja-se; — Gevaert. — Op. cit.

<sup>3</sup> Não está sufficientemente authenticada a existencia de uma cithara de 10 cordas.

A de 11 cordas, segundo re'ere o poeta Ion de Chios (450 a. C.) em uma das suas obras, já se usava 20 annos antes da guerra do Peloponeso. Na de 12 cordas acompanhava Thimothéo os seus dithyrambos (120 a. C.).

<sup>4</sup> *Citharedos* eram os que cantavam acompanhando-se com a cithara. Diziam-se *lyrodes* os tocadores de lyra e *citharistos* os que tocavam cithara, mas não cantavam. Estes ultimos eram considerados como musicos de baixa excepção.

<sup>5</sup> Não está averiguado que o systema de cravelhas, tal como o empregamos hoje nos instrumentos de corda, fosse já conhecido no tempo dos gregos.

Para o Conservatorio de Bruxellas construiu-se uma outra cithara, e esta com cravelhas e com 14 cordas. Foi destinada a um concerto greco-romano, em que se executaram dois hymnos do seculo II, com acompanhamento de cithara.

<sup>6</sup> Fr. Aug. Gevaert. — «La mélodie antique dans le chant de l'église latine» (Gand, 1895).

<sup>7</sup> Nero foi discipulo do grande citharedo Terpnos. O talento musical do imperador-histrião tem sido muito contestado, parecendo prova'lo que se distinguia muito mais na poesia.

<sup>8</sup> Quando o rei barbaro, Clovis (anno 500), soberano dos Francos, se quiz iniciar nos gozos artisticos dos antigos senhores do universo, mandou pedir um citharedo a seu cunhado Theodorico, rei dos Godos da Italia. — Gevaert — «Histoire et théorie, etc.».

<sup>9</sup> E. de Coussemaker. — «Mémoire sur Huebald et sur ses traités de musique», (Paris, 1841).

*cithara teutonica* com 7 cordas, attribuida ao seculo VIII. A lyra, ou antes cithara, que reproduz na fig. 12, pertence tambem ao emporio instrumental germanico, mas refere-se, creio eu, ao seculo seguinte.

Provam esses dois documentos graphicos que os instrumentos de Mercurio e de Apollo, já em plena decadencia no sul da Europa, nos apparecem adoptados pelas civilizações nordicas, sem uma plausivel definição de origem (vista a differença da fórma); de resto, esse genero de migrações um tanto mysteriosas, são vulgares na historia dos instrumentos musicos.

Cousse-maker, cuja ampla e variada documentação da musica, tanto primitiva como medieval, me obriga a cital-o a cada passo, reproduz ainda no seu raro livro sobre o monge Hucbaldo, alguns typos de lyra nordica, que são curiosos ao ultimo ponto: — uma lyra de 4 cordas, que o tocador *percut*e com uma especie de maceta (sec. IX), um octocordio do seculo XI, que conserva a fórma tradicional da cithara greco-romana, uma lyra ogival, a que eu chamaria antes cithara, e que o auctor attribue ao seculo XIII, etc.

Quanto ao bardo medieval, representado na fig. 13, é copiado de um manuscripto do seculo X e mostra com bastante clareza a posição empregada, a fórma e o numero de cordas que o instrumento tinha n'esse tempo.

A partir do seculo XIII, escapam ao investigador os vestigios dos dois symbolos poetico-musicas da antiguidade classica, e o unico exemplo que descubro de qualquer instrumento similar nos tempos modernos é o *kissar* ou lyra ethiope, cujo aspecto se approxima singularmente da antiga cithara dos israelitas, e cujo numero de cordas é tambem identico <sup>1</sup>.



Fig. 13. — Cithara medieval

Lambertini.

<sup>1</sup> Para comparar estes dois typos instrumentaes, póde consultar se: — Mahillon e Naumann (Op. cit).

Qualquer dos instrumentos tem apenas 5 cordas; a caixa harmonica é circular em ambos.

Na riquissima colleção d'instrumentos exóticos do Museu de Berlim, ha tres lyras africanas, semelhantes ao *kissar*, mas respectivamente com 5, 8 e 10 cordas.

Na «Ethnologisches Notizblatt, herausgegeben von der Direktion des Königlichen Museums für Völkerkunde in Berlin», band. III, heft I (Berlim, 1901), figura a reprodução d'essas tres lyras, sob os nomes de *lyra der Abaha*, *lyra der Wassoga* e *lyra aus Abessinien*.



## Madame Butterfly

Convidados a substituir n'esta revista quem, durante treze annos consecutivos n'ella firmou as chronicas do nosso theatro lyrico, tratando sempre as questões d'arte com manifesta proficiencia e imparcialidade, encontramos seriamente embaraçados com o terrivel confronto a que nos vamos expôr. Contando porém com a benevolencia dos nossos leitores, a quem não promettemos mais que a sincera imparcialidade com que trataremos de apreciar os as-

sumptos que nos forem commettidos, aceitámos o encargo, lamentando comtudo, que o nosso predecessor não continuasse a occupar o logar que tão brilhantemente honrou por largo tempo.

Vamos pois começar os nossos trabalhos e oxalá que possamos satisfazer as exigencias de quem nos lêr.

Depois de mil difficuldades, que felizmente se aplanaram, abriu S. Carlos as suas portas, o que constitue sempre um facto de alta importancia para o lisboeta. O *alfacinha* póde passar sem concertos, sem audições de arte *pura*, sem mesmo conhecer o que ha de novo em musica symphonica ou de camara, mas sem S. Carlos difficilmente se resigna. A prova do que avançamos está em que varios artistas celebres nos teem visitado, sem conseguirem encher uma quarta parte da sala, ao mesmo tempo que o theatro lyrico se conservou durante largos annos com uma assignatura colossal, empregando-se altos empenhos para se

obter do feliz empresario a graça de ser incluído no numero dos assignantes!

Essas *vaccas gordas* parece que passaram, pelo menos por agora, e assim é que nos conservaremos benevolentes e não trataremos de crear difficuldades a uma empresa, que com tanta coragem nos proporciona o ensejo de ouvirmos opera lyrica esta época.

Segundo ouvimos, deve-se em parte a abertura do theatro aos bons officios do apreciado artista Mauricio Bensaude, e por isso não lhe regatearemos os louvores que merece.

Foi com a opera *Madame Butterfly* de Puccini que a nova empresa iniciou os seus espectaculos na noite de 23 do corrente, e tendo agora esta opera como principal interprete a grande artista Rosina Storchio, não ha duvida que S. Carlos abriu brilhantemente as suas portas.

Tinhamos ouvido Rosina Storchio na *Traviata* e *Manon*, operas em que a divina artista se colloca n'um nivel superior, e sabendo ter sido ella a creadora da opera de Puccini facilmente se comprehende o interesse com que nos dirigimos para o theatro.

Storchio continuou, não ha duvida, a mostrar-se a artista intelligente que tanto apreciamos, mas comparado este trabalho com os que d'ella já conheciamos, não nos parece que seja a *Madame Butterfly* a opera que satisfaça os seus ideaes artisticos. A graça, simplicidade e ingenuidade da gentil *geisha*, não são apresentadas por Storchio da mesma fórma porque detalha as figuras de *Marguerite Gauthier* e da amante do abbade *Des Grieux*. Comtudo o seu trabalho do segundo acto é esplendido, tendo cantado a primor a romanza *Un bel di*.

O tenor Uetam possui uma voz com o volume sufficiente para operas d'este caracter e afinação apreciavel; o barytono Guercia pareceu-nos um artista correcto e de utilidade para a empresa.

A sr.<sup>a</sup> Pangarazzi deu-nos uma optima Suzuki tanto na parte comica como na musical que disse com voz de bom timbre e afinada.

Os côros nem sempre estiveram certos, sendo assim prejudicada a entrada das *gueishas* no primeiro acto e não se obtendo os effeitos desejados no côro do final do segundo acto.

O maestro Giannetti dirigiu a opera de Puccini de fórma a provar que a conhece a fundo.

Na orchestra pudemos constatar algumas faltas que necessariamente de futuro desaparecerão, assim como observámos varias hesitações, que naturalmente uma *première* traz sempre consigo.

## Aida

A primeira recita d'assignatura realisou-se na noite de 25 do corrente com a *Aida*.

N'esta opera, mais do que na *Madame Butterfly* se ressentiu a orchestra de poucos ensaios, assim como se tornaram mais evidentes as faltas a que já nos referimos; ainda assim o concertante do segundo acto obteve uma execução apreciavel e a marcha teria certamente causado bom effeito se o seu andamento fosse mais vivo.

N'esta opera debutou uma artista que logo se evidenciou uma cantora de merecimento. Referimo-nos á sr.<sup>a</sup> Crestani (*Aida*) que apresentou uma voz de lindo timbre, sobre tudo nos agudos e que diz com grande propriedade. Na sua aria do terceiro acto e duetto com Radamés provou bem o seu valor, sendo applaudida com justiça.

Na parte de *Amneris* reapareceu no nosso theatro lyrico a sr.<sup>a</sup> Hotokwska, cantora que já aqui fez uma epoca com agrado. Pareceu-nos com a voz mais bem collocada e com mais brilho.

O barytono Mario Ancona nosso antigo conhecimento e que muito folgamos ver de novo entre nós, continua a ser o mesmo fino artista de esplendida escola, a quem os annos tem poupado até agora, de fórma a poder sem receio encarregar-se de uma parte fatigante como a de Amonasro. Na sua phrase d'entrada e bem assim em todo o duetto com *Aida*, mostrou á evidencia a bella empastação da sua voz e a arte com que se serve d'ella.

Pieralli (Rei) e Rosato (Ramfis) já são conhecidos dos frequentadores de S. Carlos e vieram agora provar de novo quanto a sua aquisição é proveitosa para uma empresa.

A opera está bem vestida e, cousa rara, as dançarinas são bonitas!

D. Luiz da Cunha.



Commemorando a data do nascimento de Beethoven (16 de dezembro de 1770), deram os srs. Luiz Costa e sua esposa um artistico concerto na sua casa do Porto, com a collaboração do illustre violinista Moreira de Sá. O programma, curtissimo, apenas constava da *Sonata* para piano, op. 111, pelo professor Luiz Costa, e da *Sonata* para piano e violino, op. 24, pelos professores D. Leonilda Moreira de Sá e Costa e Bernardo Moreira de Sá.

Um verdadeiro regalo d'arte para as familias

dos discipulos dos esposos Costa, a quem a festa era dedicada.

\*  
\*\*

Os concertos de 14 e 17, por Maria Carreras, foram das mais interessantes sessões a que temos ultimamente assistido. Dotada de um temperamento musical privilegiado, a illustre artista tem o condão de interessar, de subjugar por vezes, a sua plateia, tal é o poder d'emoção que resalta do seu jogo, a ternura, a graça, a elegancia com que reveste um sem numero de passagens, que resultariam despercebidas ou indifferentes em outras mãos.

Não especialisaremos as peças que Maria Carreras apresentou aos frequentadores do Republica; são pouco mais pouco menos as que estão no repertorio de todos os pianistas e raros são aquelles que se propõem a tornar conhecidas as produções da mais moderna litteratura pianistica.

São portanto archi-conhecidas quasi todas as obras que a excellente pianista italiana nos fez ouvir; mas muitas tiveram um perfume d'encantadora novidade pela maneira como Carreras as interpretou, pelo artistico acabamento de todas as phrases, pela sinceridade da execução, pelo vivo colorido das sonoridades e, acima de tudo, pela poesia em que a notavel artista sabe envolver tudo aquillo que executa. E quando claudica, é justamente pelo excesso d'essas qualidades ou, por melhor dizer, pela dosagem irregular dos meios d'expressão com que o seu excepcional temperamento a dotou. Não se pôde ser perfeito n'este baixo mundo.

\*  
\*\*

Na noite de 21 effectuou-se no *Avenida Palace* o annuciado concerto do pianista austriaco Adolphe Borschke.

Agradou-nos, com poucas reservas, este artista. Se o mecanismo está longe de ser correcto e os seus passos de agilidade e de força saem ás vezes um tudo nada empastados, não ha duvida de que dispõe de uma bella gamma de sonoridades e de um grande poder expressivo. Hesitante ainda e sem poder domar os nervos na execução do *Preludio e toccata* de Lachner, com que abriu o concerto, affirmou-se depois um pianista de consideraveis recursos, no modo como executou Chopin, Liszt, Sauer e outros grandes, e ninguem lhe poderá contestar uma individualidade que se não confunde e qualidades de *diseur* que não são positivamente vulgares. Tivemos prazer em ouvi-lo, como pianista, e mesmo como compositor, em uma unica peça sua que figurava no programma, *Impressions du Nil*, que muito nos interessou pela novidade dos effeitos e

mórmente pela accentuada côr local que a caracteriza.

Ao concerto de Adolphe Borschke assistiu um selecto publico, onde avultava o corpo diplomatico, que se fez representar em grande maioria.

\*  
\*\*

Excellentes foram tambem, ao que nos dizem os jornaes portuenses, os dois concertos de 21 e 23, dados no *Orpheon* pelas artistas francezas René Chemet e Lucie Caffaret, violinista e pianista.

As peças mais importantes dos dois grammas foram: para violino, a *Sonata* de Tartini, o *Concerto* de Mendelssohn e a *Fantasia appassionata* de Vieuxtemps — para piano o *Preludio, coral e fuga* de Cesar Franck e uma série de peças de Chopin — para os dois instrumentos em concertante, a maravilhosa *Sonata* de Cesar Franck.

As duas talentosas artistas, das quaes a primeira já era conhecida do publico amador portuense, tiveram grandes ovações e, a instancias do publico, executaram mais trechos alem dos que estavam annunciados nos grammas.

\*  
\*\*

No domingo 24 realisou-se no theatro da Republica em *matinée*, um concerto orchestral, dirigido pelo maestro Pedro Blanch.

Por varias vezes nos temos referido com elogios a este intelligente artista, apreciando-lhe as suas raras qualidades. Não ha duvida que se Pedro Blanch tivesse ido para um dos grandes centros d'arte estudar composição e praticar o difficil *metier* de director d'orchestra, seria hoje um dos maestros mais em evidencia no mundo musical. E' que Pedro Blanch nasceu para aquillo. E' necessario ter tocado sob a sua direcção para se avaliar bem os dotes que possui Blanch, desde o grande poder suggestivo, até á segurança da sua batuta, tudo ajudado por uma rara memoria.

E ainda outra qualidade possui Blanch, ensaia com grande rapidez, produzindo em uma hora de trabalho, o que muitos não conseguem em muitas horas.

Este condão tem egualmente o grande maestro Mancinelli, cousa que todos apreciam e invejam.

Pedro Blanch, collocou-se á frente de um grupo d'artistas com aptidões necessarias para produzir muito e bom. Para isso é necessario porém tocar muito, para que todos se conheçam e se habituem a ouvirem-se uns aos outros. Mas, o que é facto, é que isso não depende só da vontade d'aquelles que compõem a orchestra de Pedro Blanch; é necessario que o publico secunde os esforços dos artistas, para

assim lhes serem compensadas as horas que perdem nos estudos das obras.

Ora é este o ponto que parece mais negro. Temos, infelizmente, grande pratica d'estas questões d'arte, para saber que o nosso publico não está disposto a proteger empreza alguma d'este genero. Varias tentativas se teem feito, que morrem sempre pelo abandono a que o publico as condemna.

Não ha duvida que o concerto de Pedro Blanch provocou um extraordinario e legitimo entusiasmo, mas esse entusiasmo partiu dos carolas da musica, aquelles que não faltam a essas audições, mas que não são em numero sufficiente para garantir um futuro prospero ao empreendimento.

Oxalá que nos enganemos, pois desejaríamos bem que o nosso paiz pudesse ter uma orchestra bem organizada e assim ser-nos dado o grande prazer de assistir todos os annos a uma série de concertos symphonicos.

N'este concerto executaram-se obras de responsabilidade, taes como as aberturas da *Leonora* de Beethoven, do *Freichutz* de Weber e *Tannhäuser* de Wagner.

D'estas tres obras porêmos em primeiro lugar a execução da segunda, apesar de ser o *Taunhäuser* aquella que provocou maior entusiasmo.

De todo o programma destacaremos como primôr de execução relativo, a rapsodia de Liszt que foi tocada com grande colorido e perfeição technica.

De resto, tanto o *Rouet* de Saint-Saëns, como o andamento do quarteto de Tchaikowski obtiveram execuções muito apreciaveis.

O concerto decorreu sempre cheio de animação e entusiasmo, sendo feitas calorosas ovações ao maestro Pedro Blanch e á sua orchestra.

L. C.

\*  
\*\*

No mesmo dia 24 e com a assistencia do chefe do Estado, deu a escola de musica do Conservatorio uma interessante audição de alumnos de violino, piano e canto, respectivamente dirigidos pelos professores Bettencourt de Vasconcellos, Rey Colaço e Augusto Machado.

Foram solistas as alumnas D. Alice Soveral Salgado (piano) e D. Marina Rodrigues (canto), bem como o sr. Flaviano Rodrigues, da classe superior de violino, que muito se distinguuiu na execução da fantasia de Léonard, *Souvenir de Bade*.

Como musica de *ensemble*, tocaram os alumnos de musica de camara um *Quarteto* de Mozart, os da classe de orchestra uma *Symphonia* de Haydn e os de cauto coral dois *Orpheons* de Schubert e Guerout. A orchestra

foi dirigida com muito acerto pelo sr. Pavia de Magalhães, professor auxiliar de violino, e os coros pelo respectivo professor, sr. Guilherme Ribeiro.

Logo que entrou na tribuna o chefe do Estado, sr. dr. Manoel d'Arriaga, foi executada a *Portuguesa* pela orchestra e pelos coros, sendo S. Ex.<sup>a</sup> alvo de uma prolongada e imponente manifestação de respeitosa sympathia.



## PORTUGAL

Foi apresentado ao parlamento um projecto de reforma do Conservatorio, formulado pelo sr. Ribeiro de Carvalho, que está actualmente desempenhando, como já aqui dissemos, as funcções de secretario d'aquelle malaventurado estabelecimento de ensino.

Sabe-se, por outro lado, por já o haver declarado publicamente, que o sr. Francisco Bahia, director da secção musical do mesmo estabelecimento, se propõe apresentar muito brevemente ao parlamento um outro projecto de reforma.

Dimanando de dois funcionarios da mesma casa, que estão *ipso facto* em desacordo por demasia manifesto, esses dois estudos devem ser curiosos de analysar e confrontar e é possivel que, no desempenho da nossa missão de critico, tenhamos que fazer essa analyse e esse confronto, quando seja do dominio publico o projecto do sr. Bahia, como já o é o do sr. Carvalho.

Por agora, o que é principalmente para lastimar é que na propria casa da harmonia se encontrem as cousas em tão frizante... desharmonia e crêmos que, na hora em que parecia haver as melhores intenções de dar um impulso salutar ao vetusto estabelecimento dos Caetanos, as dissensões entre os seus dirigentes não podem deixar de ser-lhe manifestamente prejudiciaes.

Acrescentaremos ainda que o parlamento, que não dispõe, ao que nos conste, de uma commissão artistica que possa tratar esses assumptos especiaes com conhecimento de causa, se verá seriamente embaraçado ao ter de escolher, entre os dois projectos, aquelle que melhor corresponda ás necessidades artisticas do nosso paiz, tão criminosamente postas de parte até agora. E acabará provavelmente por no-

mear uma commissão extra-parlamentar, composta de musicos extranhos ao Conservatorio, cuja competencia e seriedade possa dar ao governo a garantia de que ficamos bem servidos com um dos projectos, ou... mal servidos com qualquer d'elles.

Veremos que surpresas nos trará ainda o futuro n'esta desgraçada questão do Conservatorio.

\*  
\*\*

Não temos, na presente época lyrica, a collaboração por tantos titulos valiosa do sr. dr. Esteves Lisboa, que ha treze annos honrava estas columnas com as suas magistraes criticas do theatro de S. Carlos, unanimemente apreciadas pelos leitores d'esta revista.

Lastimando a interrupção d'esses optimos artigos, e interrupção lhe chamamos pela esperanza de os vêr continuados em futuras épocas, cumpre-nos tambem agradecer ao sr. D. Luiz da Cunha e Menezes, antigo critico do *Diario Illustrado, Portugal, Correio da Manhã*, e outras folhas periodicas, a distincção que lhe mereceu o nosso quizenario, com a annuencia de se encarregar da secção lyrica.

Ao sr. Menezes, que é tambem, como todos sabem, um distincto cultor da musica, não será difficil manter essa secção no elevado nivel de arte e d'imparcialidade, a que a soube guindar o seu illustre predecessor. E' d'isso prova o excellente artigo com que hoje reabre essa secção.

\*  
\*\*

O governo tomou a deliberação de reunir todos os instrumentos musicos, pertencentes ao Estado e que se encontram dispersos em varios museus, antigos paços reaes, etc., tendo essa medida por intuito a futura criação de um Museu Instrumental, a exemplo do que se tem praticado em quasi todas as capitaes estrangeiras.

E' esse um proposito, que constitue nobre excepção no já lendario desprezo com que são olhadas as cousas d'arte pelos nossos governantes, encerrando alem d'isso um raro significado de attenção pela nossa arte e de inestimavel auxilio aos estudiosos da musica. Não serão talvez muitos os objectos de museu, que se possam recolher por essa fórmula; mas deve haver entre elles algumas peças de valor, que correm grave risco, abandonadas, como estão, em mãos por ventura zelosas mas ignorantes dos mais rudimentares cuidados, de que se devem rodear os instrumentos de musica.

Se aos objectos que se vão reunir, pudesse o governo juntar os que constituem a collecção Keil, obtida a tanto custo pelo mallogrado-auctor da *Portuguezia*, estariamos de posse de um nucleo muitissimo superior em numero, e mes-

mo em qualidade, ao que serviu de inicio aos admiraveis museus de Bruxellas, Paris e Londres.

E quando se tem riquezas d'estas, que alem de ensinamento, lucro e gloria para o nosso paiz, podem constituir motivo de admiração para estrangeiros, justo é que se applauda a iniciativa e por todos os modos se auxilie a prompta realisação de tão levantado projecto.

\*  
\*\*

Entre as novidades musicas ultimamente recebidas, agradou-nos especialmente a valsa *Chute des feuilles*, de José Cifuentes, e estamos em crêr que, no seu genero, é das mais interessantes producções que recentemente se tem publicado.

Agradecemos o exemplar offerecido amavelmente a esta redacção.

\*  
\*\*

Effectuou-se hontem, 30, o enlace matrimonial da sr.<sup>a</sup> D. Camilla Avila e Sousa, distincta violinista, com o sr. Luiz de Freitas Branco, talentoso collaborador da *Arte Musical* e compositor musical de grande valia.

Aos sympathicos nubentes desejamos uma eterna lua de mel.

\*  
\*\*

No proximo dia 7, realisa a illustre amadora, sr.<sup>a</sup> D. Sarah Motta Vieira Marques, no seu palacete da rua do Athayde, uma artistica *matinée* consagrada á musica russa.

\*  
\*\*

O professor Francisco Benetó vae abrir brevemente um curso de musica de conjuncto, contando desde já com interessantes elementos.

Esta ideia, que é posta em pratica pela primeira vez, tem encontrado uma grande sympathia no nosso meio musical e brevemente nos occuparemos d'ella com mais largueza.

## ESTRANGEIRO

Diz-se que um dos projectos do governo italiano é o de crear em Tripoli um theatro d'opera. E' um processo de conquista como qualquer outro, mas ha quem diga e com certa razão, que é um tanto prematuro. Não precisarão de mais nada os bons tripolitanos?

\*  
\*\*

Caruso, já completamente restabelecido das dôres nevrálgicas, de que tem soffrido n'estes

ultimos tempos, reaparece no Metropolitan-Opera, de Nova-York, cantando o *Radamés*, com exito entusiastico.

\*  
\*\*

Na Opera de Paris tem tambem tido grandes ovações a nossa conhecida Gemma Bellincioni no papel de *Salomé*, da tão discutida opera de Strauss.

\*  
\*\*

Charles Malherbe legou ao Conservatorio de Paris a sua preciosa collecção d'autographos, entre os quaes se contam manuscriptos de Mozart, Rossini, Schumann, Beethoven e outros grandes mestres.

\*  
\*\*

Em folhetins do *Echo de Paris* vão publicar-se as Memorias de Massenet. A obra será depois reunida em volume.

\*  
\*\*

A optima revista parisiense *Conservatoires et théâtres* tem publicado uma série de artigos de alto interesse scientifico sobre *La voix et la respiration*. São devidos ao doutor Baratoux e illustrados com grande copia de gravuras elucidativas.

\*  
\*\*

O *Quatuor Parent* realisou, na sala da *Schola Cantorum*, a audição integral das obras de órgão, de musica de camara e de piano de Cesar Franck. As datas das sessões foram 5, 12, 19 e 26 do passado mez.

No mesmo local e durante os mezes de janeiro e fevereiro, haverá tambem um cyclo bem interessante de audições—as 32 sonatas para piano de Beethoven, repartidas em sete sessões, sendo executante a notavel pianista parisiense, M<sup>lle</sup> Marthe Dron.

\*  
\*\*

*Déjanire*, o novo drama lyrico de Saint-Saëns foi ouvido, na Opera de Paris, com o respeito e admiração que o venerando mestre inspira a todos os musicos. A critica conservadora não perdeu a occasião de proclamar (o que é talvez exagero) que as audacias harmonicas da *Déjanire* deixam a perder de vista o futurismo de Ravel e da sua *Heure Espagnole*.

\*  
\*\*

Representou-se pela primeira vez a 15 do corrente na *Opéra-Comique*, a *Bérénice* de Al-

béric Magnard, o laureado auctor de uma Sonata para violino e piano e de um notavel quarteto de cordas.

\*  
\*\*

A casa editora Durand, de Paris, annuncia a publicação por assignatura da partitura completa para orchestra do *Martyre de Saint Sébastien*, mysterio de Gabriel d'Annunzio, posto recentemente em musica pelo compositor francez Claude Debussy.

As assignaturas, cujo importe é de 100 francos, recebem-se n'esta redacção, mediante obrigação escripta de não communicar a partitura para qualquer execução publica.

\*  
\*\*

Os concertos do Conservatorio (por signal menos bons do que já foram) deram ha pouco em Paris a *Symphonia em dó* de Dukas sob a regencia de Messager. Esta obra é propria para agradar aos *habitués* d'estes concertos pois que (como as *Variações sobre um thema de Rameau* do mesmo auctor) é uma brilhante homenagem á tradição classica.

No mesmo concerto executou-se a immaterial *Psyché* de Franck, onde não ha nada do organista, nada do pedagogo, mas em que unicamente o poeta se faz sentir.

\*  
\*\*

Na preciosa collecção de autographos pertencente ao espolio do recém-fallecido Charles Malherbe, salienta-se uma 3.<sup>a</sup> *Sonata* para violino e piano, inacabada, de Schumann, que recentemente se executou pela primeira vez.

\*  
\*\*

O celebre *virtuose* Jacques Thibaud está fazendo uma *tournee* na Suissa onde dará, até março, o numero bonito de 107 concertos.

\*  
\*\*

Está provado que não eram os *Meistersinger* os unicos a terem o duello musical, visto que os esquimós tambem dirimem as suas contendas por meio da musica vocal e instrumental.

\*  
\*\*

Em Porto Alegre (Brazil) realisou-se, no dia 18 de novembro ultimo, um brilhante sarau de alumnos dos 6.<sup>o</sup>, 7.<sup>o</sup> e 8.<sup>o</sup> annos do Curso de Piano do notavel professor João Schwarz Filho. A composição do programma

e a sua interpretação, mereceram os mais justos e calorosos elogios da critica

\*  
\*\*

Segundo diz o *Menestrel* a representação da *Medusa*, de Reynaldo Hahn, no theatro de Monte-Carlo, foi uma verdadeira manifestação de arte. E' uma lenda maritima em 4 actos, de Maurice Magre. em cujos versos, no dizer da mesma folha, ha uma soberba *envolée* e um colorido brillantissimo. A musica de Hahn corresponde superiormente a este magistral poema.

\*  
\*\*

Por um decreto real auctorisa-se o Conceratorio de Milão a receber um donativo de 24.000 liras, destinado áquelle estabelecimento pelo conde Antonio Durini para a criação de um premio annual aos melhores alumnos de piano.

\*  
\*\*

O abbade Perosi acaba de escrever uma *suite* d'orchestra com o titulo de *Tripoli*, que virá augmentar a serie de peças já compostas com nomes identicos, *Roma, Veneza, Florença*.

\*  
\*\*

Acaba d'instituir-se uma fundação «Gustav Mahler», destinada a auxiliar os jovens musicos, no sentido de lhes conseguir a execução das obras. Patrocinam esta nova fundação os maestros Ferruccio Busoni, Richard Strauss e Bruno Walter.

\*  
\*\*

Por iniciativa dos directores dos theatros de Vienna, promulgou-se na Austria uma lei, em que se não concederá permissão para abrir salas de cinematographo, senão á razão de uma para cada 20000 habitantes.

\*  
\*\*

Na Opera da Côte, no Hanovre, fez-se agora uma vistosa *reprise* do *Vampiro* de Marschner, opera que gozou de grande aura na Allemanha, no principio do seculo XIX.

\*  
\*\*

A *claque* do Real de Madrid foi agora objecto de um protesto bastante energico por parte dos assignantes, que reclamaram em peso contra a intervenção constante e importuna dos *cavalleiros do lustre*. O director prometteu fazer moderar o zelo dos incommodos cavalleiros,

\*  
\*\*

Ysaye e Pugno terminaram ha pouco a sua *tournee* na Alsacia e em França. Consta que este ultimo se retira temporariamente do estrado, afim de se consagrar á composição de uma obra de grandes dimensões.



Victimado por uma congestão cerebral, falleceu a 16 do corrente o sr. Luiz Gonzaga de Sousa Andrade Ferreira, antigo cantor da Sé, actualmente reformado. Foi durante muitos annos director da orchestra do theatro Avenida, fazendo parte tambem de varias orchestras em outros theatros.

Contava 83 annos de idade.



## Caixa de Socorro a Musicos Pobres

por iniciativa da

### ARTE MUSICAL

- I - Aceitam-se quaesquer donativos ainda os mais insignificantes, por uma só vez.
- II - A importancia total dos donativos é applicada á compra de titulos do governo, cujo rendimento será distribuido pelos artistas mais necessitados, que requeiram subsidio á administração da revista.
- III - Será publicada em todos os numeros da *Arte Musical* a lista do subscriptores e quantia com que subscreverem.
- IV - Na séde da administração da revista e mais tarde, nos estabelecimentos de musica, theatros, salas de concertos, etc., que o consintam, serão expostos mealheiros especiaes para o mesmo fim.
- V - Nas columnas da *Arte Musical* virá publicado annualmente um balanço promenorizado do movimento da Caixa.

---

Transporte.....	809\$600
Mealheiro.....	\$410
Segue réis.....	810\$010

---

## Caixa de Socorro a Musicos Pobres

Graças ao generoso legado do saudoso professor Francisco da Fonseca Benevides e aos donativos de alguns caridosos leitores d'esta revista, a nossa *Caixa* viu este anno engrandecer sensivelmente o seu fundo, que hoje é constituído por 41 obrigações de 4 0/0, alem do pequeno saldo accusado na conta corrente.

Julgamos não sahir da nossa missão, propondo-nos no proximo anno de 1912 a distribuir gratuitamente os methodos do Conservatorio, a alumnos pobres d'essa casa d'educação musical, até ao uumero de seis, bastando para isso endereçar o pedido por escripto á direcção da revista e sendo os methodos fornecidos depois de colhidas informações junto das auctoridades escolares do mesmo Conservatorio.

Parece-nos que, alargando por esse modo a nossa esphera de acção, teremos a approvação incondicional de todos aquelles philantropos, que tem tido ou terão ainda a generosidade de auxiliar este modesto, mas utilissimo empreendimento.

Entrada		Sahida	
Saldo em 31 de dez. de 1910.....	19\$505	Compra de 7 obrig. de 4 0/0 (1888).	143\$400
Donativos durante o anno de 1911.	104\$910	Subsidios fornecidos :	
Uma obrigação sorteada.....	22\$500	Maria da C. Baleizão.....	1\$500
Juros cobrados (2.º semesrre de 1910		Carlota da Silva ... ..	1\$000
e 1.º de 1911).....	21\$735	J. Apparicio da Matta.....	5\$000
			7\$500
		Sellos para cobrança de juros.....	80
		Saldo em 31 de dez. de 1911 :	
		Juros .....	17\$670
	168\$650		168\$650

## 1912

Vae esta publicação entrar no 14.º anno. Quando uma revista d'este genero consegue atravessar um tão longo periodo, luctando victoriosamente com toda a casta de vicissitudes e passando incolume ao lado da má vontade de uns e da indiferença de muitos, em ambiente nimiamente refractario a todo o progresso artistico, é porque soube corresponder com exactidão a uma necessidade intellectual e desempenhar em nobre attitude a sua levantada missão de propaganda e de ensino. Não é difficil afinal este conseguimento nem complicado o segredo, se segredo ha; basta antepôr por systema á misera *questão pessoal*, sempre improficua e sempre irritante, o ponto de vista artistico na sua mais levantada e larga expressão e a aspiração, nunca desmentida, de vêr progredir incessantemente a nossa querida terra. E' isso o que temos feito, com o auxilio de meia duzia de collaboradores de apreciado valôr litterario e artistico e com o favor, sempre crescente, de um largo nucleo de fieis assignantes.

A uns e outros, a todos os amigos da *Arte Musical*, aqui deixamos consignada a expressão do nosso grande reconhecimento. A todos desejamos bem sinceramente um novo anno cheio de venturas e de prosperidades.