



REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

Proprietario, director e editor

MICHEL'ANGELO LAMBERTINI

Redacção e administração

Praça dos Restauradores, 62 a 68

Composto e impresso na Typ. do Anuario Commercial

Praça dos Restauradores, 24

SUMMARIO: Pela India — Como o compositor Chauvet morreu ás mãos dos seus compatriotas
— Carta do Porto — Timôr e Java — Concertos — Noticiario

Pela India

Ao dr. Alberto Csorio de Castro

Nos velhos codigos brahmanicos a Musica e a Dança são encaradas como instrumentos do peccado. O brahmane só em casos previstos pela lei é que pode tocar ou cantar. O som da *vina* e o canto dos *samans* são considerados de tal modo impuros que, quando se ouvem, deve interromper-se a leitura dos livros santos. Assim, os actores, dançarinos, cantores, musicos, constituem, em theoria pelo menos, na organização social do brahmanismo uma casta desprezível.

Mas, apesar das leis e dos prejuizos correntes, o certo é que na India, como em todos os paizes de elevada cultura, o estudo da musica constitue o ornamento das melhores educações. O proprio Budha, diz a lenda, se submetteu a um exame encyclopedico, em que figuraram a execução na *vina*, a dança, o canto, a declamação, a acção dramatica.

E desde o tempo dos primeiros reis budhicos, o canto e a dança, tão severamente proscriptos, eram o elemento primordial de todas as festas sociaes e religiosas.

Os hymnos védicos, e em especial o *Sama-Véda* (livro dos cantos), largamente estudados e commentados pelos modernos investigadores, são documentos irrefragaveis de quanto era estimada a arte dos sons e da nobreza da sua origem, que a mythologia indiatica, como a hellenica, attribue á divindade (1).

Depois dos Védas, o codice mais antigo que se conhece, com referencia á musica india dos tempos classicos, é o *Natya-çastra*, que se suppõe haver sido compendiado pelo *muni* (2) Bharata e constitue um conjunto de preceitos sobre a theoria da dança, da musica vocal e instrumental e da gesticulação. Nos primeiros annos da era christan já havia passado por numerosas modificações e acrescentamentos.

Se cito este compendio primitivo é sómente para demonstrar que a musica foi cultivada na India com fervor e desde longos seculos, assentando em uma theoria classica cuja origem se perde nas brumas da ficção e da lenda.

(1) A litteratura védica comporta 4 codices, em que estão condensados os textos liturgicos e sacramentaes das primeiras idades São o *Rig-Véda*, collecção d'hymnos; o *Yajur-Véda*, que se refere ás formulas; o *Sama-Véda*, que contem as cantilenas sacras; e o *Atharva-Véda*, em que figuram alguns hymnos do *Rig* e outros menos antigos ou referentes a outro culto.

(2) Asceta. Os *munis*, *gandharvas* das primeiras idades, eram personagens mythicos, a que a lenda attribue a composição e execução de peças theatraes (*natokas*, se diz em Goa) no paraiso d'Indra.

Até á conquista mussulmana, a arte dos sons continuou a florescer e a desenvolver-se; mas as invasões incessantes dos sectarios de Mahomet deram-lhe um terrível golpe. Proscrevendo o uso da musica como immoral e irreligioso, e relegando para as mais baixas camadas sociaes a profissão d'essa arte, os invasores não podiam deixar de attentar contra a pureza e integridade da arte classica.

Parece comtudo que no espirito das populações indigenas, conservadoras como nenhuma, havia creado fundas raizes o amôr por essa arte e o apêgo aos velhos systemas tradicionaes. A grande maioria dos tratados sanskritos que chegaram até nós, inspirados uns no *Natya-çastra*, outros filiados em escolas mais ou menos differentes, pertencem precisamente aos sec. XIII a XVII, em que a dominação mussulmana, tartara e mongolica já havia exercido a sua perniciosa influencia ⁽¹⁾.

A producção continuou sempre fertil nas provincias as mais oppostas, no Népal, em Tanjore, Bengala e Guzerate, e se bem que a musica nacional soffresse um duro lance com o fanatismo estrangeiro, é certo que a arte erudita conseguiu sobreviver a todas as vicissitudes e a antiga tradição logrou perpetuar-se atravez de una infinidade de obras mais ou menos originaes, em que os systemas classicos se iam transmittindo de seculo para seculo.

Para fazer um juizo exacto da indole e caracter da musica indiatica, que com pequenas variantes obedece na actualidade aos mesmos preceitos e theorias d'esse remoto passado, é forçoso abstrahir de toda a ideia preconcebida, de todo o absolutismo, que nos leva habitualmente a condemnar todo o systema que não seja o nosso. E quão deficiente é afinal o nosso! Baseado em tres unicos modos ou escalas, a maior, a menor sob duas fórmulas differentes, e a chromatica, todas ellas assentes em um principio falsissimo — o *temperamento* — que não tem rasão de ser scientifica nem artistica, que não é mais do que uma concessão a determinadas exigencias instrumentaes, porventura pueris, o systema occidental, d'onde aliás nasceram os monumentos maximos da arte nos tres ultimos seculos, não tem apezar d'isso qualidade para desprezar ou não reconhecer os outros systemas.

Ora o que principalmente caracteriza a musica india, em relação á nossa, é: —

- 1.º O emprego, na trama melodica e mórmente nos ornamentos da melodia, de intervallos inferiores a meio tom, equivalentes pouco mais ou menos a um quarto de tom (*s'rutis*);
- 2.º Uma génese differente da escala, de maneira que a successão dos intervallos nas suas principaes gammas (*shadja* e *madhyama*) não correspondem ás modalidades-typos do systema europeu;
- 3.º O emprego — ao lado d'essas duas fórmulas principaes — de uma infinidade de modos e escalas, cuja riqueza é quasi desconhecida no occidente;
- 4.º A não identidade da tonica com a terminação do trecho, fazendo-se esta geralmente no ultimo tempo do compasso e com frequencia sobre uma nota que não define a verdadeira condição tonal do mesmo trecho;
- 5.º A ausencia de silencias e pausas no decorrer das peças, principalmente nas de notação classica;
- 6.º A variedade e complexidade do material rythmico;
- 7.º A falta de modulações, visto que todas as escalas começam com a mesma nota e variam apenas na constituição dos seus intervallos;
- 8.º O caracter homophono, puramente melodico, de todas as combinações musicaes, ainda as mais complexas.



Um musico hindustani tocando *vina*

Longe de mim a pretensão de expôr, n'esta meia duzia de linhas, as bases em que assenta a theoria musical da India, uma das mais complicadas e minuciosas que existe. Não resisto comtudo ao desejo de indicar succintamente a relação que pode haver entre as notas da sua escala e as da nossa.

(Continúa.)

⁽¹⁾ Na primeira metade do sec. XIII foi escripto o mais completo e importante dos tratados musicaes, o *Samghita-ratnakara*, em cujos 7 livros se trata dos diversos typos de melodias, das phrases musicaes, da metrificacão, do rythmo, dos instrumentos musicos, de tudo enfim que com a musica se relaciona.

A mais moderna reedição d'esta obra monumental foi feita em Bombaim, em 1897.

Como o compositor Chauvet morreu ás mãos dos seus compatriotas

(1837-1871)

Estamos atravessando uma epoca de tal selvageria, que chego a pensar que o homem é o mais feroz de todos os animaes.

Não venho hoje aqui fallar das barbaridades que neste momento os jornaes relatam, nem tão pouco acompanhar as ideias algo burlescas do compositor Camillo Saint-Saëns, contra a musica alleman; devemos ter antes pena do pobre velho que está sofrendo, com certesa, de uma crise mental. Venho sim contar a desgraçada morte de um compositor francez que falleceu ás mãos dos seus compatriotas no anno de 1871. O artista a que me refiro chamava-se Charles Alexis Chauvet, e nas biographias que até agora tenho lido quando se referem á sua morte nada dizem, até pelo contrario passam bem por alto!

Ao ler agora umas cartas ineditas do sempre chorado Julio Massenet, durante a sua estada em Roma, quando estudante, cartas que estou traduzindo para a *Arte Musical*, encontrei n'ellas uma nota sobre a morte de Chauvet que me veio lançar muita luz sobre o caso.

Chauvet que apenas viveu trinta e quatro annos foi um compositor de grande talento; homens como Pougin, Maréchal, Massenet, e mesmo Ambroise Thomas, tinham pelo notavel musico uma grande admiração. Tendo sido discipulo de Benoit e de A. Thomas, para orgão e composição, logo que sahiu do Conservatorio as suas obras para piano e orgão foram logo analysadas e approvadas pelos grandes mestres.

Quando tocava orgão, as egrejas de S. Thomaz d'Aquino, S. Mery e Trindade, enchiam-se sempre; o seu tocar possuia uma uncção devéras religiosa!

Se como artista Chauvet era assim, como homem era d'um bello character.

A guerra de 1870 foi para o seu coração de francez um profundo desgosto.

Chauvet era um grande propagandista da musica alleman, e um grande admirador, por isso quando veio a guerra, e se viu privado de continuar a manter as mesmas relações com os seus colegas da Allemanha, cahiu doente e foi para a Bretanha tomar ares. Mal sabia elle que iria buscar a sua desgraçada morte!

Quando em janeiro de 1871 passeava, ao cahir da tarde pelos campos, analysando com os seus olhos de myope, vagarosamente, a belleza do horisonte e tudo que o

rodeava, elle que usava barba loura e lunetas foi tomado pelos camponezes como *espia* allemão! O pobre artista francez, foi agarrado, arrastado, levando tantas pancadas que d'ahi a tres dias morria em resultado d'esses maus tratos!

A sua morte foi muito sentida e Massenet nunca fallava no *bon Chauvet* sem ter uma viva saudade. A sua bagagem musical não é grande, alem de varias *Fugas* para orgão e piano, deixou 15 *Estudos* preparatorios para as obras de Bach, *Folhas d'Album*, *Peças caracteristicas* e poucas obras mais.

Assim falleceu este desgraçado ás mãos dos proprios francezes! Em todos os tempos houve sempre barbaros!

ALFREDO PINTO (SACAVEM).



Carta do Porto

XI

Os concertos de Vianna da Motta e de sua esposa

A nova *Sociedade de Concertos Symphonics* realisou em 8 e 9 do corrente dois magnificos concertos, para os quaes contractou o eminente pianista Vianna da Motta, e sua esposa a Ex.^{ma} Sr.^a D. Bertha Vianna da Motta a quem coube importantissima collaboração nos dois programmas executados.

Ninguém ignora quanto é admirado e considerado pelos artistas e amadores da nossa terra o grande pianista portuguez, tendo-se-lhe seguido com amor, ha bem mais de vinte annos, a poderosa evolução do seu talento artistico, e ovacionado, se não a totalidade do seu repertorio, pelo menos a maior parte d'elle. Os seus programmas, sempre confeccionados em grandes linhas, são como talhados em blócos de grandeza avassaladora, e talvez por isso requerem um publico especial, habituado a ouvir obras largamente desenvolvidas e não a contar impacientemente os minutos que ellas levam a executar. Um thema com muitas variações, uma sonata completa, ou uma *Suite*, são sempre numeros que se incluem a medo nos nossos programmas, porque são causa de irritação de uma certa parte do publico que, em obediencia aos nossos habitos vae para os concertos depois de jantar, e entende que tudo o que ultrapasse duas paginas de musica, obrigando-o

a pensar, lhe perturba a digestão. E' necessaria a authoridade d'um artista como Vianna da Motta, para que essas obras de grande vulto se imponham á attenção d'um publico enorme como o que accorreu aos dois concertos, e que talvez por ser excessivo, não correspondeu em enthusiasmo, no primeiro, á devida altura da somma de talento que o artista dispendeu para o impressionar. Lá estavam porém os que mais amam a boa musica entre nós, artistas amadores e muitos dos antigos socios do Orpheon, a attestarem ao eminente pianista, quanto lhes agradava tornar a ouvir-lhe a sua magistral interpretação dos *Estudos Symphonicos* de Schumann, accrescidos á edição commum dos 5 estudos posthumos, do *Chant polonais* e da *Berceuse* de Chopin, da *Chaconne* de Bach-Busoni, etc.

Uma das novidades d'estes programmas, era *La Cathédrale engloutie* de Debussy, impressão flagrantemente suggestiva, tocada d'aquella admiravel coloração que marca toda a obra do extraordinario musico moderno e genial que é, para nós,—se dão licença—o auctor de *Peléas e Mélisande*. Vianna da Motta executou esta peça de maneira inexcedivel, nas mais deliciosas sonoridades, contrastando bellamente com a traducção da scintillancia e do bizarro humorismo de *L'isle joyeuse* do mesmo auctor, já aqui conhecida. Tambem pela primeira vez ouvimos a *Tourmente* de Stcherbacheff, fantasia-estudo, magistralmente tocada, *Airs hongrois*, de Tausig, peça d'um virtuosismo escabroso e ingrato, que o nosso grande artista venceu com o poder da sua maravilhosa technica, mas que, salvo o devido respeito pelo seu auctor de quem muito consideramos a memoria, ficamos esperando que Deus affaste para sempre dos nossos ouvidos.

Igual opinião nos não merece o *Thème et Variations* de Chevillard, o grande director da orchestra Lamoureux, que não tem atraz de si uma larga obra de compositor, não por escassez de talento ou de saber, mas porque d'isso não fez a sua especialidade, tendo prestado á arte n'um campo differente não menos valiosos serviços. As suas variações op. 5 sobre um curto thema de rara simplicidade, são cheias de interesse, de variedade, colorido e effeitos pianisticos imprevistos mas naturaes. E' uma obra bastante tocada em França pelos bons pianistas d'aquelle paiz, e quando executada como a ouvimos a Vianna da Motta ha-de constituir sempre um excellente numero do programma.

Nada será preciso dizer sobre a fórma grandiosa como Vianna da Motta interpreta a

Chaconne de Bach, com que Busoni enriqueceu a litteratura do piano, n'uma concepção verdadeiramente orchestral e imponente como as linhas architectonicas das grandes cathedraes.

Difficilmente se encontrará quem melhor comprehenda e traduza aquella obra colossal. Comparavel a isso só a execução das duas ultimas partes do *Prélude, Choral et Fugue* de Cesar Franck, obra já ouvida no Porto a outros artistas, mas só agora apreciada a Vianna da Motta.

Estou certo que nenhum dos leitores d'esta revista desconhece o nome de Cesar Franck, belga por nascimento, mas francez pela procedencia artistica, talvez mesmo o fundador da moderna escola franceza. Se algum o não conhece ainda, deve procurar amál-o, pela pureza das suas obras e pela elevação do seu sentimento inegualavel, brotando d'uma alma candida e simples. Elle creava, com os olhos fitos em Deus, na ancia da perfeição maxima que redimisse esta pobre humanidade, ainda na hora presente tão perversa e imperfeita. A musica de Franck ha-de impressionar fundamente as almas sensiveis pela sinceridade dos seus instinctos, pela nobreza das suas ideias e perfeição absoluta da technica.

As duas obras a que acabamos de referir-nos constituiram para nós o maior regalo espirital dos dois programmas de piano.

Madame Bertha Vianna da Motta teve como dissémos, uma parte importantissima nos dois concertos. Nunca tinhamos ouvido cantar aquella distincta senhora, que nos evidenciou bem salientemente os seus dotes artisticos e o fulgor da sua intelligencia, nas peças que cantou no primeiro concerto, qualidades essas que se exaltaram aos nossos olhos com a execução integral do *Dichterliebe* (Os amores do poeta) de Schumann.

Não deve talvez ignorar a illustre senhora, que é o Porto a terra do paiz, que mais conhece a differença que ha entre a cantora de concerto e a de theatro, e que mais tem ouvido da litteratura do canto na primeira d'aquellas especialidades. Ha muitos annos que o benémerito Orpheon Portuense contracta directamente para os seus concertos as mais notaveis cantoras e cantores de *lieder*, com a consagração da França, da Allemanha e dos outros paizes onde o genero é apreciado, que nos tem feito conhecer o que de mais valioso existe n'essa inexgotavel litteratura, desde as balladas de Lowe e das Melodias de Schubert, Schumann, Brahms, Saint-Saëns, até ao modernismo de Debussy e Ravel, desde os compositores italianos do seculo xvii até aos compositores scandinavos, etc.

Para abordar esta especialidade é indispensável uma larga preparação esthetica, o conhecimento de varias linguas e da litteratura universal, visto que a base dos *lieder*, em cada paiz, é quasi sempre a sua melodia popular. Temos aqui ouvido cantoras celebres como a Ida Ekmann cantando *lieder* em allemão, francez, inglez, italiano e finlandez, no mesmo programma, segundo a precedencia de cada peça; e em toda a brilhantissima pleiade de artistas d'esse genero que nos teem visitado no Orpheon, temos reconhecido qualidades superiores de cultura e de intelligencia, que em muitos artistas de theatro applaudidos e considerados nos não foi dado encontrar á mesma altura. Ainda lêmos com pasmo nas gazetas, programmas extensos de concertos de amadores, com dezenas de peças de opera italiana, e custa-nos a crêr que amadoras intelligentes não reconheçam a ridicula figura que fazem em um *toilette de soirée*, de papel na mão, querendo encarnar-se em *Toscas*, *Giocondas* ou *Desdemonas*, figuras creadas para a scena, desconhecendo a pureza de sentimento e a elevação d'um lied de Schubert ou de Schumann, em que mais honestamente poderiam brilhar.

Abalançou-se pois M.^{me} Vianna da Motta a uma tarefa verdadeiramente difficil como a de cantar integralmente *Os Amores do Poeta*, em allemão, como os sonhou o delicado lyrismo de Henri Heine, o successor de Goethe, que alliava ao culto da fórma o mais elevado sentimento da natureza e da belleza. Dos varios cyclos de melodias de Schumann, talvez em nenhum elle attingisse como n'este a perfeição absoluta, e a sublimidade da expressão apaixonada. Já aqui temos ouvido integralmente e na lingua original as 16 melodias d'esta obra, mas devemos confessar que o allemão não tem entre nós uma vulgarisação tão grande que permitta á maioria do publico comprehender-lhe o texto. E' mister traduzir-lho (como agora se fez), mas a maioria dos cantores preferem com maior exito de agrado a traducção franceza de Jules Barbier ou a de Amédée Boutarel, embora haja nos versos de Heine coisas intraduziveis. O numero 7 por exemplo *Ich grolle nicht* no original allemão, tem o titulo de *J'ai pardonné* na de Barbier e *Je t'aime encor* na de Boutarel—titulos que falseiam completamente a ideia original. Todavia é tão grande a vulgarisação franceza, que em todo o mundo musical se conhece o *J'ai pardonné* de Schumann, trecho destacado da série por todas as cantoras que sentem a febril e genial inspiração d'essa

melodia, que chega a provocar a emoção mais profunda e mais intensa.

M.^{me} Vianna da Motta possui uma dicção primorosa e diferenciou com a mais elevada intelligencia o sentimento poetico de cada melodia, revelando-nos a comprehensão perfeita do genero difficilimo que nos provou ter conscientemente estudado. Pela execução completa d'essa obra magistral a felicitamos, impondo-nos comtudo a nossa reminiscencia que notemos sobretudo a sua interpretação do n.º 2 *Aus meinen Thränen* (*Mes Larmes* na edição franceza), do n.º 6 *Im Rhein*, do n.º 13 *Ich hab' im Traum geweinet* (*Mes yeux pleuraient en rêve*) e do n.º 16 *Die Alten, bösen Lieder*, para não citar ainda outros.

Finalmente, como os acompanhamentos de Schumann são o comentario da ideia litteraria, que illuminam com nova claridade, não se pódem executar *Os Amores do Poeta*, sem que ao piano esteja um verdadeiro artista, e ninguem encontraria M.^{me} Vianna da Motta que melhor fizesse salientar as bellezas d'aquella obra prima, do que seu marido. Calorosamente applaudidos como era de justiça.

Cumpre-nos ainda notar que o entusiasmo neste segundo concerto subiu de ponto, tendo o eminente pianista de executar fóra do programma, para corresponder ás successivas chamadas do publico, tres peças: *La Cathédrale engloutie* de Debussy, *Berceuse* de Chopin e a sua *Valsa Caprichosa*.

ERNESTO MAIA.

O illustre violinista e eminente professor Moreira de Sá offereceu a Vianna da Motta e sua esposa, um *five ó clock tea* no dia da sua partida. Alem das pessoas da familia Moreira de Sá assistiram á encantadora reunião Marques de Oliveira, director da Academia de Bellas Artes, o grande escultor Teixeira Lopes, Julio Ramos pintor, o violinista D. José Porta, os professores Luiz Costa, Pedro Blanco e Ernesto Maia, com suas esposas, o architecto José Teixeira Lopes, jornalistas Ernesto de Menezes e Martins de Almeida e ainda outras pessoas. Vianna da Motta brindou a assistencia com a sua magistral execução da *Chaconne* de Bach-Busoni e sua esposa cantou com requintada sentimentalidade a *Pastoral*, deliciosa melodia de seu marido.

Em seguida, as pessoas presentes foram á *gare* despedir-se do brilhante artista e de sua Ex.^{ma} esposa.

Timor e Java

De uma gentilissima carta, que acabamos de receber do sr. dr. Osorio de Castro, pedimos venia para extractar os seguintes periodos, em que s. ex.^a generosamente nos absolve do lapso geographico a que nos referimos no ultimo numero, em artigo subordinado a este mesmo titulo.

«Nada extranhei na approximação de Timor e India. Timor é uma das ilhas malaia, das ilhas da Sunda, das ilhas do archipelago indiano ou oriental, das Indias Neerlandesas, da Indonésia, da Insulinidia, emfim. E' a mesma flora, e os stratos das suas populações são asiaticos, malaio, javanéses, pólinésios, por exemplo, saídos successivamente da grande matriz indochina, das profundidades da Asia central. Java, centro irradiante de civilisação oceânica, é uma terra sagrada do Hinduismo, bem dita no Ramáiana. Foi a civilisação indo-javanésa a primeira que illuminou a selvagem Indonésia.

De maneira que chamar-se *disparate* ao titulo da nota sobre os instrumentos musicos de Timor é demasiado rigor geographico. Sim, Timor é uma India mais linda, mais nova e virgem. Era um dos meus grandes prazeres reconhecer a cada passo a identidade da flora de Timor com a de Goa.»

O estudo do *folk-lore* musical timorez está ainda por fazer e as obras francezas, belgas, inglezas e allemans que tão largamente se occupam de arte exotica são quasi mudas no tocante á nossa longiqua possessão. Quando estiver definitivamente organizado o nosso Museu musical, e se os poderes constituídos lhe quizerem dar um intelligente impulso, poderá obter-se por intermedio das nossas auctoridades em Timor, e nomeadamente com o apoio do seu illustre Governador, sr. Filomeno da Camara, uma collecção d'instrumentos timorezes, que sirva de base a um trabalho mais desenvolvido e possa orientar-nos sobre o character especial da musica indigena e sobre os pontos de contacto que ella possa apparentar com a civilisação musical de outros povos.

De bom grado nos permittiriamos transcrever, na integra, a elucidativa carta do sr. dr. Osorio de Castro, se não contivesse, a proposito dos nossos modestos estudos, apreciações elogiosas que, sem falsa modestia, reputamos absolutamente immerecidas. Mas, destacando ainda uns commentarios, com que o erudito indianista esclara-

rece alguns pontos ineditos d'este curioso *folk-lore*, completamos de algum modo as notas colhidas até ao presente, archivando preciosos informes que pôdem servir de base e de estimulo a ulteriores trabalhos.

«O que v. diz da orquestra de Oékússi é exactissimo. N'esse nosso encrave em territorio hollandês dominam populações malaia, emquanto que no territorio em volta de Dili o grande fundo da população é propriamente indonésio, com excepção dos *comandos* de Manatuto, de Bancau e de Lautem, mais influenciados pelo sangue malaio. Mas Oékússi vive mais com os malaio do territorio holandês, e não admira portanto que a sua musica já seja mais delicada, mais proxima da javanésa.»

E a respeito de um instrumento citado no numero anterior, diz ainda: — «Não cheguei a ver no Timor portuguez o *sousounou*. Deve ser o *sisando*, usado no Timor hollandês e no nosso encrave de Oékússi, e de que me disseram maravilhas. Parece que é um instrumento já aperfeiçoado, e importado de Makássar ou de Java.»

Eis portanto um assumpto de ethnologia musical, que deveria interessar a todos, pelo que tem de artistico e de nimamente patriótico. E a par de Timôr, onde já se vê que muito se podia explorar em materia de *folk-lore*, quanto haveria que estudar nas nossas possessões asiaticas e africanas, n'este mesmo departamento. Está tudo por fazer, louvado Deus! E, sem acudir a estes e outros instantes problemas que tão estreitamente se vinculam á nossa vitalidade, á nossa historia, á nossa existencia social, vamos desperdiçando forças, gastando tenacidades, embotando as arestas mais vivas e brilhantes da mentalidade portugueza n'este incessante e inglorio labutar por ideias politicos, charramente myopes, que podem interessar a tres ou quatro ambiciosos, mas nada significam para a vida e para o progresso da nossa pobre terra portugueza!



Está ajustado o enlace matrimonial do distincto violinista e nosso presado amigo, sr. Carlos Estevam de Sá com a sr.^a D. Dolores Gismero Vercurysse, illustre harpista hespanhola ha tempos domiciliada em Lisboa e hoje professora da *Academia de Amadores*.

O casamento deverá realizar-se no proximo mez do março.





Em 9 de janeiro vestiu-se de gala o theatro S. Luiz do Maranhão para receber a nossa já notavel pianista e professora, D. Adelina Rosenstock, que ali dava um artistico e bem organizado *recital* de piano.

Foram os seguintes os trechos que a joven artista executou n'essa festa: *Sonata em si bemol* de Beethoven, *Carnaval de Vienna* de Schumann, *Ballade e Berceuse* de Chopin, *Gita in Gondola* de Rossini-Liszt, *Concert-sonate* de Scarlatti, *Tarantella* de Rubinstein, *Vaisseau-Fantôme* de Wagner-Liszt e *Grande étude en forme de valse* de Saint-Saëns. As folhas maranhenses *Jornal* e *Pacotilha*, que temos presentes, tecem os mais justificados louvores á nossa gentil compatriota, exprimindo se o ultimo nos seguintes termos, que com infinito prazer reproduzimos.

«D. Adelina Rosenstock houve-se, na execução de todas estas peças, com uma incontestavel maestria. Senhora dos mysterios do teclado, nem sempre dócil, domina-o com uma espantosa familiaridade, arrancando-lhe quanto elle comporta.

Os seus inesgotaveis recursos de pianista insigne propórçionaram-lhe, na noite de ante-hontem, mais uma resplendente victoria e uma farta colheita de applausos.»

*
* *

O segundo concerto dos organizados por Alexandre Rey Colaço e Julio Cardona, para apresentação de sonatas de Beethoven, realisou-se em 18 na pequena sala do *Gremio Litterario*.

Coube a vez ás sonatas op. 12 (num.º 3) e op. 23, ambas interpretadas por um e outro artista com extrema sensibilidade, mas sem exageros de nervosismo que ali seriam descabidos e prejudicariam a olympica belleza d'essas duas deliciosas obras.

Tomaram tambem parte no concerto o sr. Abilio Roseira, talentoso discipulo de Rey Colaço, que executou muito distintamente as variações de *Nel cor più non mi sento*, a sr.ª D. Sarah Ramalhete, que cantou *Le réveil des fleurs* e o sr. Rodolpho Sillingardi, outro cantor, que interpretou *L'espérance*. Tanto os dois cantores, discipulos do maestro Codivilla, como o sr. Roseira foram largamente applaudidos.

Como já succedera no primeiro concerto, a iluminação foi supprimida durante a execução, novidade que Rey Colaço quiz introduzir n'estes ultimos concertos e sobre cuja vantagem as opiniões se tem dividido bastante. A questão prende de algum modo com outra que aqui já propuzemos e sobre a qual os nossos amadores se não pronunciam ainda — *A orchestra occulta*. Quer-nos parecer comtudo que, a fazermos uma experiencia em vez de um plebiscito, começariamos por occultar a *orchestra*. E só occultariamos o *piano*, quando o publico estivesse de todo habituado á . . . escuridão.

A 5.ª e 6.ª sonatas foram apresentadas na 5.ª feira ultima e no mesmo local, continuando a merecer esta linda iniciativa os sufrágios e applausos de todos os verdadeiros amadores. No intervallo das sonatas, cantou o sr. Motta Marques alguns numeros, sendo acompanhado ao piano pelo seu professor, o sr. Francisco Codivilla.

* * *

No domingo 21, realisou-se no theatro de S. Carlos um concerto que pelos elementos que n'elle figuravam e artistica elaboração do seu programma, deixou gratas recordações em todos aquelles que tiveram a sorte de alcançar logar, visto que dias antes já os bilhetes se haviam esgotado.

Os cartazes annunciaram Vianna da Motta como promotor d'esta festa d'arte, tendo a coadjuval-o M.ª Vianna da Motta e a Grande Orchestra Symphonica sob a direcção do maestro Pedro Blanch, e portanto o publico não hesitou em accorrer a um tão auspicioso concerto.

O notavel pianista executou, com acompanhamento d'orchestra, o concerto n.º 5 de Saint-Saëns e a *Rapsodia Hespanhola* de Listz arranjada por Busoni.

E' o concerto de Saint-Saëns uma obra verdadeiramente interessante e bella, de-baixo de todos os pontos de vista, e foi magistralmente executada por Vianna da Motta, assim como n'ella se houve a orchestra com notavel precisão rythmica, dando Pedro Blanch o maior relevo a toda a importante parte symphonica, que é de interesse não vulgar.

Já o mesmo não diremos quanto á *Rapsodia Hespanhola*, que nos deixou impressão pouco lisongeira, ainda que, por parte do solista e orchestra, obtivesse impecavel execução.

Vianna da Motta executou a solo obras de Alkan, Tschaikowski e Chopin, e foi extraordinariamente grande e incomparavel no Preludio, adagio e fuga de Bach.

M.^{me} Vianna da Motta apesar de se encontrar visivelmente incommodada da larynge, sustentou os seus creditos de notavel *disease* em obras de Schubert, Schumann e Vianna da Motta, e na interpretação da *Fiancé du Timbalier*, de Saint-Saëns, provou a sua rara intuição artistica e peregrino talento. N'esta obra teve a orchestra occasião de mostrar quanto vale secundando admiravelmente a cantora e detalhando com minuciosidade essa obra de musica de molde puramente descriptivo.

L. C.

Na data em que sae este numero effectua-se no mesmo theatro uma interessante festa d'arte, em que alem da orchestra symphonica se apresentarão as interessantes filhas de Rey Colaço, D. Maria e D. Amelia, dando uma audição das *Scènes d'enfants* de Schumann e intercalando-as com a recitação dos versos que, a proposito de essa obra, escreveu o primoroso poeta, dr. Afonso Lopes Vieira.

Entre os numeros d'orchestra figura a brilhante abertura de Tschaikowski, que tem por titulo *1812*.

O 12.^o concerto do Polytheama, a que concorreu immenso publico, foi um dos mais bem succedidos d'esta epoca, valendo ao grupo orchestral e ao seu regente David de Sousa os mais largos e espontaneos applausos.

A abertura da *Gewndoline* de Chabrier, a *Suite* de Debussy, a quarta *Symphonia* de Beethoven, o preludio do *Tristão e Isolda* e a segunda *Rapsodia* de Liszt, repertorio já um tanto cançado, excepto no Debussy e no Beethoven, foi o conjuncto de peças que n'esse concerto se executaram, merecendo, como já dissémos, o mais rasgado entusiasmo por parte de todos.

Em 21 realisou a *Sociedade de Concertos Symphonicos do Porto* um magnifico festival wagneriano, em cujo programma figuraram a abertura do *Fausto*, o Encanto do Fogo da *Walkiria*, o *Preis-lied* dos *Mestres Cantores*, assim como o preludio d'esta ultima opera, o *Cortejo dos Deuses no Ouro do Rheno*, a Morte de *Isolda do Tristão*, a Morte de *Siegfried do Crepusculo* e a cavalgada das *Walkirias*.

Foi expressamente de Lisboa para tomar parte n'este concerto o notavel violinista Francisco Benetó, e tanto elle como Raymundo de Macedo foram alvo de grandes ovações.

Noticiario

O Governo vae abrir concurso para adjudicação do theatro de S. Carlos, sem subsidio, á empresa lyrica que apresente mais vantagens sob o ponto de vista artistico. A essa empresa será cedido gratuitamente o edificio e suas dependencias, scenario, material, archivo, luz electrica, aquecimento, etc.

A adjudicação será por um anno, prorogavel por mais quatro, obrigando-se o empresario a dar annualmente 45 recitas d'opera lyrica, italiana ou franceza, a começar entre 15 de novembro e 31 de janeiro e a terminar pelo menos no ultimo dia de carnaval. Deverá abrir assignaturas por um minimo de 30 espectaculos.

**

E' encantador o num.^o 4 da *Galera*, que acabamos de receber. Leem-se com muito prazer os seus artigos: *Camillo em Coimbra*, por Teixeira de Carvalho, *Garcia Pellido*, por Seves d'Oliveira, *Sangue ruim*, por Roque Martins, *Critica de Philosophia e Religões*, por J. Mathias Lopes, assim como as mimosas poesias de Mario de Sá Carneiro, Alves Martins, A. Cortez Pinto e Teofilo Carneiro.

A elegante revista conimbricense está correspondendo plenamente aos bons augurios que aqui lhe endereçamos, quando da publicação do 1.^o numero.

**

Esteve ha dias em Lisboa, de passagem para Buenos Ayres, o nosso querido amigo e illustre constructor, Charles Mutin, chefe da celebre fabrica d'orgãos fundada por Cavaillé-Coll em Paris.

Agradecemos a visita com que honrou esta redacção.

**

Encontra-se entre nós a notavel pianista e cantora, Mad. Tagliaferro, que teremos o prazer de ouvir na proxima terça-feira, em um concerto que realisa no theatro do Gymnasio.

Já o anno passado pudemos apreciar e applaudir, no Republica, esta distincta artista e estamos certos de que o seu novo concerto será para ella um segundo triumpho e para todos nós uma inegalavel satisfação d'arte.