



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 Annuario Commercial

Praça dos Restauradores, 24

SUMMARY: A musica dos antigos latinos — As cifras — Carta de Rey Colaço — Anecdota — Folklore leonez — Déodat de Séverac — Noticiário

A musica dos antigos latinos

(Conclusão)

A fortuna dos instrumentos musicos ligga-se de algum modo á historia dos costumes. Tito Lívio assigna o anno 187 a. C. á invasão de Roma pela musica oriental, que elle designa, a par de outras causas de corrupção e decadencia, pela formula desdenhosa: *luxuria peregrinae*. A opposição do partido conservador, na sua antipathia pela cabotinagem exotica, obteve no anno 115 a. C. a exclusão official de todos os instrumentos de musica, com excepção da curta flauta latina. Mas os usos foram mais fortes que as leis. Na epoca em que, como dizia Juvenal, o Oriente despejava no Tibre, Roma conheceu a *sambuca* chaldéobabylonia, as *ambubajæ* da Syria, de que falla Horacio, e os concertistas que vinham de Alexandria. Mas apesar da invasão dos instrumentos estrangeiros, a flauta ficou sendo o instrumento quasi official.

No tempo de Horacio cantava-se, nos templos de Venus, com acompanhamento de cordas e sôpros (*lyra, berycynthia tibice non sine fistula*). Para o desenvolvimento da musica de theatro, Cicero, assimilando os progressos da musica com a decadencia dos costumes, oppõe as «graças severas» da arte de Livius Andronicus e de Nevius aos requintes (*modorum inflexiones*) do seu tempo.

A partir do imperio, a musica desempenha um papel bastante brilhante na vida publica e privada. Mas os romanos não

apreciam quasi nunca a arte por si só; interessam-se principalmente pela quantidade dos instrumentos, pelas massas sonoras ou pela estranheza de certas combinações. Não são raros os *concertos monstros*. Diz Seneca que ha mais cantores nos theatros do seu tempo do que havia espectadores no theatro antigo; que os cantores e musicos já se não contentam com invadir a scena, mas occupam mesmo os logares do publico. Ora o theatro romano continha 7 a 12:000 espectadores; tratava-se portanto de enormes festivaes, como ás vezes se fazem na moderna Inglaterra. Havia peças que tinham numeros acompanhados por cem trombetas. Amiano Marcelino falla de instrumentos de corda, do tamanho de carros.

Na epoca dos Gracchos havia em Roma escolas de dança e de canto, que eram frequentadas pelos rapazes e raparigas da burguezia, e que muito scandalisavam o jovem Scipião.

Pouco a pouco foi tomando incremento o estudo do canto, apesar de ser sempre um pouco suspeito aos tradicionalistas e aos romanos de costumes austeros. Os imperadores, que representavam o espirito popular e não a aristocracia, davam o exemplo. Sabe-se por Suetonio e Tacito que Britannicus suscitou o ciúme e o odio de Nero porque cantava melhor que elle. Entre os mestres de Marco Aurelio, citou-se Andro para a musica. Commodo aprendeu o jogo dos dados, a dança e o canto. Adriano, Caracalla, Elagabal e Alexandre Severo sabiam cantar e tocar varios instrumentos.

As raparigas não se privavam d'esse

exercícios e formavam às vezes, nas festas religiosas, coros com os mancebos. Para um duplo, còro d'esse genero compoz Catullo um poema em honra de Diana. Durante os *jogos seculares* foi executado no templo de Apollo e no Capitolio um còro solenne em grego e latim, por 27 rapazes e 27 raparigas. Por occasião da morte de Augusto, foi cantada uma nenia funebre por creanças d'ambos os sexos, pertencentes às famílias patricias. E quando Caligula inaugurou o templo de Augusto houve uma festa do mesmo genero.

O dilettantismo feminino não era cousa ignorada entre os romanos. Refere Sallustio que Sempronia dançava e cantava melhor do que convem a uma matrona romana. Entre as qualidades que deviam permittir á sua flora a facilidade de tornar a casar-se, conta Stacio a habilidade em tocar lyra e cantar as melodias para que ella propria compunha o texto e a musica. Plinio louva o mesmo talento na sua terceira esposa. Luciano faz um elogio hyperbolico da voz e das aptidões vocaes da amante de Lucius Verus, a bella Panthéa.

O uso de ter uma orchestra durante as refeições vem talvez da Grecia. Em uma scena que representa um banquete etrusco (pintura de Corneto) figura um tocador de flauta dupla. Marcial, Juvenal, Plinio e outros auctores citam muitos casos em que as agapes se faziam ao som das vozes e dos instrumentos; mas esse regalo tomava muitas vezes a feição de danças, divertimentos jogralescos e até combates de gladiadores.

Foi um interesse, todo pessoal, de vaidade, que fez introduzir em Roma os concursos de canto, parodia de uma instituição grega.

Entre os dilettantes imperiaes, o mais caracteristico é com certeza Nero. Uma das suas ideias fixas era elevar-se acima de um simples talento de amator, equiparando-se aos verdadeiros artistas de profissão. Animava-o a lisonja baixa. Logo que foi senhor do imperio chamou a si o citharedo Terpnus e começou a dispensar cuidados especiaes á hygiene e á cultura da propria voz. No anno 59, quando tinha 22 annos (5.º anno do seu reinado) começa a ensaiar-se nos seus jardins e no seu palacio; em 64 estreia-se em Napoles; no anno seguinte affronta finalmente o publico de Roma, no theatro de Pompêo, submettendo-se ao regulamento dos concursos ordinarios e pedindo para ser julgado com toda a independencia, o que o não impede de reunir um certo numero de admiradores assalariados e mandar espio-

nar os que applaudiam com pouco enthusiasmo. No fim do anno de 66 emprehende uma viagem artistica pela Grecia, uma *tournee* como hoje diriamos.

O imperador Domiciano, no fim do sec. I, foi ainda mais longe. Fez construir pelo architecto Apollodoro um theatro, o Odeon, que continha 10 a 11 mil logares e era destinado a concursos, em parte consagrados á musica: canto, citharodia, sólos de flauta, còros. Attrahiam esses concursos muitos artistas estrangeiros que, no dizer de alguns contemporaneos, accumulavam muitas vezes as funcções de executante, compositor e poeta — taes como Tigellius na còrte de Augusto, Menecrates e Mesomedes no tempo de Nero e de Adriano.

Devia ser prodigioso o talento de alguns d'esses musicos, porque se prodigalisavam em seu favor as mesmas exageradas be-nesses de que certos celebres executantes teem gozado no nosso seculo. Em pedaços de marmore fixava-se a data dos seus triumphos; elevavam-se-lhes estatuas; davam-se-lhes direitos de cidadãos, corôas de ouro. As suas digressões triumphaes pela Italia, pela Grecia, pela Asia Menor suscitavam grandes enthusiasmos. Tinham honorarios às vezes fabulosos: Vespasiano, que era tido por avarento, dava 200:000 sestercios aos citharedas Terpnus e Apollodoro.

O preço das suas lições particulares tambem era muito elevado e ha uma inscripção de Téos que cita o caso de um citharodista que era pago duas ou tres vezes mais do que qualquer outro educador da juventude. E conhecem-se os gritos de indignação que taes injustiças arrancavam a um Juvenal!

A predilecção do publico, especialmente das grandes damas, pelos musicos, ia às vezes até ao escandalo. As matronas da alta sociedade conservavam piedosamente o plectro de que se houvesse servido um cithareda celebre. Esses artistas eram recebidos nas casas mais illustres com todas as attenções e beneficios. Anaxenor, famoso tocador de cithara, foi alvo de extraordinarias honrarias na sua propria cidade e diz Strabão que se lhe conferiu uma dignidade religiosa e se lhe ergueu uma estatua de bronze em que era igualado aos deuses pela belleza da voz. Teve até, no tempo do triumviro Marco Antonio, uma guarda de soldados e o direito de cobrar tributo de quatro cidades!

O cantor e flautista Tigellius da Sardenha era acolhido com distincção nas còrtes de Cleopatra e de Augusto. O cantor lyrico Apelles, favorito de Caligula, cahiu em

desgraça por ter hesitado em responder à pergunta «Qual te parece maior, Jupiter ou eu?». Nero deu um palacio e uma fortuna ao cithareda Menecrates.

A essas loucuras pode oppôr-se o desastre, em uma das ilhas Cyclades, d'aquelle cithareda de que falla Strabão. Estava elle dando a sua audição quando se ouviu a campainha de um vendedor de peixe; todos os ouvintes se levantam e sahem menos um, que era meio surdo. «Obrigado, diz-lhe o artista, pela honra que me fazeis; sois o unico que se não commove com a campainha d'um vendedor de peixe!» «O quê? foi o vendedor de peixe que tocou?», retorquiu o surdo, sahindo tambem.

O snobismo produzia nos *virtuosi* uma vaidade sem limites. Na epoca de Augusto (ou de Tiberio) um primeiro flautista (*princeps*, principe) que acompanhava os dançarinos, foi victima um dia de um accidente que o teve afastado da scena durante alguns mezes. Um rico organisador de espectaculos, empresario como hoje diriamos, decide-o finalmente a reaparecer no tablado. No principio da peça, para elle desconhecida, e que segundo parece era uma allegoria em honra do imperador, havia um côro em que se dizia: — «Rejubilá-te, Roma, está salvo o teu principe!» O flautista, que toma o cumprimento para si, agradece enternecido e manda beijos para a plateia. Alguns graciosos, divertidos com a scena, pedem *bis*. Repete-se o côro, o homem recomeça as suas vênias, a ponto do publico julgar que elle pede uma corôa. Por fim, todos percebem o equivoco e o flautista, exasperado, atira com os sapatos no meio da indignação geral.

Os artistas eram muito caprichosos. Observa Horacio (e a observação parece d'hoje) que em pequenas reuniões se faziam sempre rogar o mais possivel, mas se fantasiavam cantar ou tocar, sem serem convidados, não havia nada que os fizesse calar. Eram influentes e por vezes temiveis. Nas epistolas de Cicero, personagem consular e grande advogado, bem se vê que elle proprio tinha de contar com o flautista-cantor Tigellius, que tinha tido a fortuna de agradar a Cesar. Da *morgue* e dos caprichos d'este Tigellius, falla tambem largamente Horacio em uma das suas satyras.

Todo o executante de uma certa importancia tomava sempre as suas precauções antes de apparecer deante de um publico que, se não tinha a intelligencia musical que parece attribuir-lhe Cicero em uma das suas obras, era sensivel ao rythmo e

não poupava, nas occasiões precisas, as ruidosas manifestações de descontentamento, de que ainda hoje usam os povos meridionaes.

Era costume corrente pagar-se a quem applaudisse. A *claque* e a *réclame*, de moderno francez pelo nome, são afinal velhas instituições romanas.

As cifras

A substituição dos caracteres musicaes pelas cifras foi uma mania dos seculos XVIII e XIX, inspirada nas antigas tablaturas. Hoje são raros os proselytos d'esse systema, mas em alguns methodos da *soi-disant* guitarra portugueza, methodos *para aprender sem musica* ou *sem mestre*, ainda se preconisa o systema dos numeros.

O que é certo é que o simplismo d'essa notação nunca fez grande carreira e os proprios inventores, se esse nome se lhes pode dar, foram os primeiros a apontar-lhe os inconvenientes.

Já em 1677 um jesuita, chamado P. Souhaitty, procurara divulgar um systema de notação em que figuravam as primeiras sete cifras arabes. Mais tarde, em 1742, J. J. Rousseau expoz um systema semelhante, que foi acolhido com manifesta frieza e que só teve certa voga quando, no seculo seguinte, P. Galin se propoz difundir-o. Este ultimo foi entusiasticamente apoiado por Chevê e Paris e, graças a esses tres innovadores, o systema dos numeros teve uma curta era de successo.

Todavia e como já dissêmos, os proprios defensores do systema não lhe podiam occultar os defeitos.

«A unica objecção, diz Rousseau nas suas *Confissões* (segunda parte, livro VII), a unica objecção solida que pôde oppôr-se ao novo systema é a que Rameau me apresentou logo que lhe expuz a minha theoria. «Os seus signaes, disse-me elle, teem a grande vantagem de representar muito fielmente os intervallos, mas peccam pela difficuldade de fazer, em cada intervallo, uma operação mental que a rapidez da execução não pôde permittir. A posição das figuras musicaes desenha-se á vista sem o auxilio de qualquer operação. Se duas notas, uma muito aguda e outra muito grave, estiverem ligadas por uma tirada de notas intermediarias, aprecio logo com um simples golpe de vista que se trata de um seguimento de graus conjuntos; mas se

quizer reconhecer essa tirada pelo seu systema, tenho necessariamente que soletrar todos os números, uns apoz outros, pois que o golpe de vista em nada me ajuda». A objecção pareceu-me irrespondível e immediatamente concordei com ella. Apesar de tão simples e convincente, só uma grande pratica da arte a poderia suggerir e não admira que tivesse escapado aos academicos. O que admira é que todos esses sabios, que conhecem tanta cousa, ignorem que cada qual só devia occupar-se do seu mister.»

Galin tambem declarou não pretender substituir por este genero de notação a escripta vulgar. «De mais, acrescenta Galin, se se quizesse difundir a notação por cifras, seria preciso introduzir grandes melhoramentos no systema de Rousseau. Não se poderia, por exemplo, *notar só em dó*, como elle entendia. Além d'isso, a transposição, mesma da musica vocal, não é nada facil com as cifras; a vista tem uma extrema difficuldade em suppôr um algarismo, estando em presença d'outro, emquanto que no pentagramma a propria disposição das notas facilita qualquer transporte.»

Ouçamos agora Aimé Lemoine, discipulo de Galin e um dos apostolos do seu systema. «O uso das cifras nunca foi, nem pelas ideias do meu mestre Galin nem pelas minhas proprias, senão um meio particular d'estudo, um util auxiliar, sobretudo no principio, em que a nitidez, a clareza e a precisão dos signos teem para o alumno uma inequivoca importancia. Com effeito, á medida que se avançar no estudo e que as operações da leitura se complicarem, em causa mesmo da multiplicidade das indicações, da maior rapidez dos movimentos e portanto do menor lapso de tempo que nos é dado para effectuar essas operações, cada vez mais se manifestará a superioridade da escripta usual. E então a vista já não reconhece signaes individuaes nos grupos de notas, mas sim figuras, palavras enfim, cuja significação podemos rapidamente attingir.»

O professor Jue, que ensinou por este methodo durante 12 annos, affirma que «as cifras não fazem mais do que rodear a difficuldade, mas sem a attacar de frente. Servem para evidenciar os inconvenientes do velho systema, mas não os conseguem remover.»

O proprio Chevê confessa que a notação por cifras é absolutamente inconveniente para quasi toda a musica instrumental, e a proposito da notação usual, apesar de chamar-lhe um *affreux grimoire*, diz que seria preciso pouca cousa para a tornar excellente.

A grande maioria dos musicos e amadores do nosso tempo é contraria á cifragem da musica. Oscar Commettant resumiu essa opinião nos seguintes termos. «Diz-se e eu admitto-o de bom grado que as cifras offerecem uma economia de tempo no ensino da musica vocal, quando o alumno se contente em decifrar uma parte facil n'um côro, sem pretender adquirir a menor noção da musica instrumental. Póde chamar-se a isso um verdadeiro progresso? Se o é realmente, confesso que me deixa tão indifferente como me deixaria a invenção de um alphabeto com que se aprendesse a lêr em pouco tempo duzentas palavras, por exemplo, mas só essas duzentas palavras. O systema das cifras é anti-musical e seria superfluo insistir n'este ponto junto de todo aquelle que reuna á pratica musical um pouco de bom senso e de imparcialidade.»

Acrescentaremos que Auber, Carafa, Clapisson, Ermel, Foucher, Gide, Gounod, Halévy, Jomard, o general Mellinet, Monnais, Niedermeyer, Rodrigues, Ambroise Thomas, Varcollier, Berlioz, Dietsch, Georges Kastner, d'Ortigue, Bazin, Pasdeloup, declararam-se formalmente contra o systema de numeros em uma brochura impressa em 1860 e cujo titulo é: *Observations de quelques musiciens et de quelques amateurs sur la méthode de musique, par M. le docteur Chevê*. Deverão consultar essa obra os que ainda não estiverem convencidos da absoluta inefficacia do novo systema.

Carta de Rey Colaço

Meu caro amigo:

Mais uma vez peço-lhe um cantinho do seu jornal para a publicação d'uma parte do meu programma de inverno. Assim terei ensejo de fazer minha propria reclamação, expondo ideias e planos que talvez, por outra forma, a simples complacencia de reporters inconscios ou exageradamente zelosos, poderia vir alterar ou desvirtuar. — Ao intenso prazer que tenho sempre de fazer a boa musica, junta-se hoje o dever moral e sagrado de proseguir a campanha de divulgação beethoveniana iniciada no passado inverno com o applauso fisico e moral do Lisboa dilletante. — Inauguraremos a epoca com uma audição integral dos Trios de Beethoven que terá logar ás quintas feiras, de 18 de novembro até 16 de dezembro. — No intervallo dos dois

trios de que constará cada programma, a minha filha Alice cantará as deliciosas «canções escossezas» (com o acompanhamento original de piano, violino e violoncello, e um coro mixto), que Lisboa ainda desconhece.—O genio immenso, immortal e eterno de Bonn, venerado e aceitado por todas as tendencias artisticas do mundo, as mais variadas, as mais contrarias, (wagnerianas, antiwagnerianas, classicas, romanticas, modernistas, futuristas etc.) parece-me, de facto, o mais indicado para estreitar as nossas filas e estabelecer um solido alicerce ao nosso amor colectivo pela mais sublime das Artes.—Além d'isto, a sua musica de Salão, vocal e instrumental, ignorada ou rara vez ouvida, pela triste circumstancia de não possuir Lisboa ainda uma sociedade de musica de camara *permanente*, (como acontece em qualquer cidade que tenha fóros de culta), presta-se como nenhuma outra ao emprego dos recursos provaveis com que poderemos e teremos de contar.

Eis a primeira parte do meu *menu* musical. Peço-lhe m'o deixe communicar aos seus leitores.—Quem sabe...!—talvez o seu conhecimento abra o appetite d'algun d'estes, e o tempo que agora lhe roubo a si, não seja de todo perdido... para nós.

R. 19, Outubro, 1915.

ALEXANDRE REY COLAÇO.

Anecdota

E' de 1870, em plena guerra franco-alleman, e refere-se ao calmo e grave Ambroise Thomas, auctor da *Mignon*, do *Hamlet*, do *Songe d'une nuit d'été*, do *Caid* e de outras obras primas da litteratura operatica franceza.

Possuía o inspirado compositor em Argenteuil uma *villa*, que como verdadeiro amador havia transformado em um pequeno museu de quadros, estatuetas e outros objectos d'arte. Quando se approximou o exercito allemão, Ambroise Thomas pensou em fugir para Paris levando consigo os seus preciosos *bibelots*. Mas era demasiado tarde; a gente da terra não pensava senão em salvar os seus proprios haveres e não pôde occupar-se da mobilia do maestro. Desesperado, não teve outro remedio senão partir sósinho para a capital dei-

xando a villa, continente e contheudo, sob a guarda de um unico creado.

Não tardou que o inimigo invadissem a aldeia. Um joven official do estado maior, a cavallo, veio bater á porta do musico e foi recebido pelo creado.

— Quem mora aqui?

— Ambroise Thomas.

— O compositor?

— Sim, senhor.

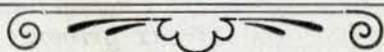
Reflectiu o official um instante, enquanto o creado, a tremer como varas verdes, estava já a ver a casa saqueada e queimada, elle proprio preso, etc. No entretanto o pseudo-barbaro tirava um bilhete da carteira, escrevia-lhe duas palavras a lapis e mettia-o por baixo da porta principal da habitação. Tirou depois um pedaço de giz da algibeira, escreveu umas palavras em allemão na mesma porta e foi-se embora, sem fazer mais caso do creado.

A partir d'esse dia, assistiu esse creado a um extranho seguimento de cousas. Como é de uso n'esses casos, cada uma das habitações da aldeia teve que albergar o seu contingente de soldados, mas a casa do seu patrão foi a unica poupada. Duas semanas depois, tendo-se retirado as primeiras tropas de occupação, vieram outros regimentos substituí-las. Mais uma vez se dirigiram os officiaes á villa do auctor da *Mignon*, mas depois de lêr a inscripção a giz, voltaram para traz sem bater á porta; deu-se nova investida em todas as habitações, e a casa do mestre foi mais uma vez respeitada. Vinte vezes se repetiu a scena, as novas tropas iam substituindo as antigas e espalhando-se na aldeia como se fossem torrentes, mas recuando sempre diante da inscripção magica.

Porfim, concluida a paz e abertas as portas de Paris, chegou Ambroise Thomas com uma anciedade horivel, esperando encontrar a sua casa destruida, as suas collecções saqueadas e, conforme a lenda, os fogões desguarnecidos...

Mas, ó surpresa, a casa estava intacta e fechada e o creado esperava-o para lhe contar a espantosa aventura.

Sem perceber cousa alguma, metteu a chave na fechadura e abriu a porta. Chamou-lhe a attenção um cartão de visita que estava no chão, em que por baixo d'um qualquer nome allemão estava escripto a lapis. — «sobrinho de Meyerbeer».



Folklore leonez

Do joven maestro hespanhol, D. Manuel F. Fernandez Nuñez, recebemos dois preciosos volumes, que acabamos de folhear, e em que se podem estudar conscienciosamente os costumes populares, poesias e cantos de um rincão quasi nosso fronteiriço, a Bañeza, povoação de singular importancia na provincia hespanhola de Léon.

Desde o principio do seculo passado que alguns musicographos hespanhoes, desejosos de conservar esse thesouro de lyrismo popular que constitue uma das mais bellas riquezas tradicionaes dos nossos visinhos, emprehenderam a louvavel empreza de reunir e catalogar melodias e canções que quasi se obliteravam da tradição e hoje são universalmente apreciadas. Nas provincias do centro houve pacientes colleccionadores, como Olmeda para o *folklore* de Burgos, Calleja para o de Santander, Ledesma para o de Salamánca. As cantigas catalans, asturianas, gallegas, etc. tambem foram diligentemente catalogadas e constituem repositórios de proveitosa consulta para todos os que queiram dedicar-se a este genero de estudos.

Parece contudo que na anotação de taes cantos regionaes nem sempre presidiu o necessario criterio e prudencia para des-trinçar do que legitimamente pertence a um determinado *folklore* o que veio importado das provincias limistrophes ou até de regiões mais longiquas. E' esse escolho que o maestro Nuñez se propoz evitar no trabalho que acaba de consagrar á Bañeza, sua terra natal, e parece-nos, da rapida leitura que nos foi licito fazer, que realisoou com extrema felicidade o seu intento.

Por isso, e pela consciencia e probidade que claramente ressaltam d'esta obra, ou antes d'estes dois pequenos volumes que mutuamente se completam, não hesitámos em chamar-lhes *preciosos*, porque o são realmente para quem deseje profundar os arcanos, até hoje inexplorados, da vida rustica, da poesia e da canção leonezas.

Um dos volumes, *Folklore bañezano*, contem interessantes capitulos, em que se descreve o character e costumes dos aldeãos da Bañeza, os seus trajos, as suas festividades religiosas, os divertimentos profanos, as cerimoniaes funebres, etc., sendo este volume recheiado de poemets populares de uma graça e perfume inexciveis. No outro, que é prefaciado pelo rev.^o Luis Villalba y Muñoz, mestre de capella da basilica do Escorial, figuram 102 romances

e canções que constituem o escol do cacioneiro bañezano, pelo visto singularmente expressivo e original. Applaudindo este trabalho do erudito artista hespanhol, não podemos deixar de applaudir tambem a severidade da orientação n'elle seguida, que muito desejaríamos vêr imitada pelos folkloristas portuguezes.

Déodat de Séverac

Desde 1905, epocha em que um artigo sensacional de Pierre Lalo o apresentou ao mundo musical, que este compositor vem attrahindo sobre si a attenção dos amigos de arte elevada. Quando sete annos depois (no anno seguinte á inesquecivel manifestação d'arte constituida pelo *S. Sebastião* de Debussy) foi convidado a escrever a musica de scena da *Hélène de Sparte*, conquistou finalmente a grande celebridade que lhe competia, ao lado dos d'Indy, Dukas, Ravel, Debussy, para não citar senão alguns, os principaes, da notabilissima pleiade de musicos que a França moderna nos apresenta.

Déodat de Séverac nasceu em S. Félix de Caraman, no Lauraguais, em 1873, de familia nobre. Seu pae, artista pintor de talento, laureado em diversos salões, era tambem um musico esclarecido e foi quem ao principio dirigiu a educação musical do seu filho. Sentindo-se irresistivelmente attrahido para a musica, Séverac abandonou em 1896 a cidade de Tolosa em cuja Universidade cursava direito, para estudar contraponto e composição na *Schola Cantorum* de Paris, sob a direcção, respectivamente, de Magnard e d'Indy.

Depois de ter feito ouvir isoladamente algumas composições suas de musica de camara nos concertos da *Société Nationale*, organisoou em 1905, na *Schola* um concerto exclusivamente composto das suas obras a seguir ao qual appareceu n'um dos folhetins hebdomadarios do *Temps* o artigo de Lalo a que acima nos referimos e que o consagrou. Temos depois, em Dezembro de 1909, a representação na *Opéra-Comique* da sua primeira obra de theatro *Le Coeur du Moulin*, poema de Maurice Mayre, muito favoravelmente acolhida. Escreveu tambem para o theatro ao ar livre de Béziers musica de scena sobre a tragedia de E. Sicaud *Heliogabalo*.

Se bem que outr'ora fortemente influenciado por Debussy, Séverac está hoje lon-

ge de ser um debussysta. Vivendo grande parte do anno no sul da França, em pleno campo, a sua musica dá-nos a viva luz, a linha forte, por vezes rude da paisagem do Languedoc.

Séverac é portanto como que um naturalista da musica.

E, para terminar, accrescentemos mais estas á lista das suas obras: *A travers champs*, *Le chant de la terre*, *En Languedoc*, para piano; *Temps de neige*, *A l'aube dans la montagne* e muitas canções populares para piano e canto. E nestes títulos, especialmente nos tres primeiros, veremos confirmada a definição ethica que apresentamos.

L. F. B.



Vão muito adiantadas as obras de reconstrução do theatro lyrico do Porto e consta ali que a inauguração official se poderá fazer em abril proximo.

A ornamentação exterior já está concluída e trabalha-se agora activamente nas decorações do salão d'espectaculos, que foram confiadas, ao que nos dizem, a artistas de comprovado merito.

No novo S. João haverá dois balcões e tres ordens de camarotes.

Tivemos occasião de assistir este anno a todos os concursos que se effectuaram no Conservatorio para passagem ao curso superior de piano, e trouxemos a melhor das impressões no tocante á nova organização d'esses concursos e ao modo como decorreram.

Como se sabe, as provas de concurso, que antigamente constavam de varias composições longamente preparadas pelo alumno, são hoje substituidas por uma unica prova d'exame—a execução de um trecho que o jury escolhe no acto do concurso e que o candidato trabalha *à huis clos* durante uma hora. O resultado é excellente e torna-se, para o jury, facillimo avaliar não só o temperamento e intuição artistica do

alumno, mas tambem as suas aptidões e adiantamento.

E' tambem uma maneira segura de corrigir os exageros de classificação que porventura se tenham produzido em anteriores exames, uma especie de *ultima instancia* em que difficilmente poderá haver illusão ou engano. Não podemos deixar de aprovar o novo processo.

A decoração interna do novo theatro da Republica foi confiada ao pintor hespanhol Marin, o que provocou por parte da *Sociedade Nacional de Bellas Artes* uma carta de protesto, cujo contheúdo foi transcripto em alguns jornaes.

Entende a mesma Sociedade, e parece que com alguma razão, que em um paiz onde ha pintores como Columbano, Malhóa, Ramalho, Salgado, Carlos Reis e tantos outros de valôr real e largamente reconhecido, não haveria necessidade de recorrer a artistas estrangeiros. Em todo o caso, parece que o protesto não teve a menor efficacia.

Consta que alguns alumnos do Conservatorio vão obter pensões do Estado para aperfeiçoamento dos seus estudos no estrangeiro.

E' de crêr que, em presença da guerra europêa, tenham de começar as seus trabalhos em Hespanha, onde, como se sabe, ha um grande desenvolvimento musical e optimos professores.

Para ali partiu, em 16 d'este mez, a já distincta pianista D. Maria Rey Colaço, tambem pensionista do Estado, afim de continuar a sua brilhante educação artistica, encetada em Leipzig, e que, por causa da guerra, teve de interromper ao cabo de tres mezes.

Estava annunciado para 23 um optimo concerto no Sporting Club de Cascaes, promovido por duas artistas muito apreciadas no nosso meio, Madame Stegner Prado, cantora e professora de merito real, e D. Beatriz Correia, pianista muito valiosa e antiga discipula de Rey Colaço, que concluiu ha pouco o seu curso de Leipzig.

Collaborou com as illustres senhoras, como acompanhador, o notavel pianista Rubio Milan, ex-alumno de Vianna da Motta.

Muito agradecemos o convite, que sentimos não ter podido aproveitar.

**

Na companhia lyrica do Colyseu que, como annunciamos, se estreiará em dezembro, deverá figurar por tres recitas o já celebre barytono Titta Rufo.

O cartellone incluirá, como novidades, a *Fanciulla del West* de Puccini e a *Isabeau* de Mascagni.

**

Desmente-se o boato de que venha para o Conservatorio, como professor de composição, o sr. Desiré Pâque, que tão más impressões aqui deixou quando, para o mesmo estabelecimento, o nomearam professor d'orgão ... sem orgão.

O que são já certas são as nomeações de Mad.^{me} Angélique de Beer Lomelino, para uma cadeira auxiliar de piano, e de David de Sousa para a aula de violoncello.

O sr. Marcos Garin e D. Adelia Heinz foram propostos para reger o curso superior de piano e os srs. Adriano Merêa e Aroldo Silva reconduzidos nos seus contractos.

**

Informam-nos que se prepara no Porto uma representação da *D. Meia* de Oscar da Silva sendo os trabalhos dirigidos pelo talentoso maestro Raymundo de Macedo e pelo proprio auctor.

Como a peça tem só 2 actos, haverá uma

terceira parte exclusivamente instrumental, em que alem d'esses dois notaveis concertistas figurarão alguns dos artistas que Raymundo de Macedo escripturou ha pouco em Hespanha para a sua orchestra symphonica.

**

O maestro Alberto Sarti, que já reabriu os seus cursos de canto, projecta realizar na nova epoca invernal uma serie de concertos com os seus discipulos, fazendo ouvir as suas novas composições e varias obras de grande conjuncto vocal, ainda não conhecidas em Lisboa.

**

Muito agradecemos aos nossos collegas *Semeadora*, *Vozes de Petropolis* e *Torneio* o envio das suas bellas revistas.

EXPEDIENTE

Aos nossos assignantes que estejam em atraso no pagamento de suas assignaturas, rogamos o subito favôr de as mandarem liquidar com a possivel brevidade.

Lambertini

Pianos novos e usados

ALUGUER DE PIANOS

Violinos, violoncellos, etc., e seus accessorios

Enorme sortimento

DE

MUSICA

BANDOLINS

ALUGUEL DE MUSICA

(Leitura)

Liquidações parciaes de musica

62 - Praça dos Restauradores - 68

LISBOA