

A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — Praça dos Restauradores, 43 a 49

LISBOA

DIRECTOR

Michel'angelo Lambertini

39, Rua do Jardim do Regedor, 41

EDITOR

Ernesto Vieira

SUMMARIO: — Eduardo Oscar Wagner — A arte de acompanhar (conclusão) — Concertos — Marcos Garin — Noticiario — Bibliographia — Certamen musical de novo genero — Notas sol as — Necrologi .

Eduardo Oscar Wagner

Continúa a morte implacavelmente, inexoravelmente a sua obra d'exterminio, razeando dia a dia as fileiras dos nossos mais distinctos artistas musicos, e, coisa extranha, parece que caprichosamente vae escolhendo os de mais alto valor.

Em um curto numero de annos teem desaparecido d'entre nós os mais notaveis ornamentos da arte musical portugueza, que, em uma época não muito remota, constituíam esse soberbo nucleo d'artistas, sem os quaes não se poderiam ter realisado os celebres concertos classicos a grande orchestra, que ha poucos annos ouvimos e cuja direcção foi confiada aos insignes maestros Barbieri, Colonne e Rudorff.

Infelizmente esses vultos, na sua maioria, não teem sido substituidos; e agora mais um, Eduardo Wagner, o mimoso violoncellista que no seu magico instrumento tão magistralmente interpretava as inspiradas composições dos seus queridos classicos, extinguiu-se, deixando no coração de todos os que tiveram a dita de privar com elle, uma saudade pro-

funda das suas raras qualidades como artista e dos privilegiados dotes da sua grande alma como amigo e companheiro.

A Associação dos Professores de Musica de Lisboa, da qual Eduardo Wagner era um dos mais illustres membros, augmentará a sua já vasta galeria funebre, juntando o nome d'este eximio professor aos de Guilherme Cossoul, Augusto Neuparth, Antonio e Raphael Croner, Carlos Campos, Cunha e Silva, Sergio da Silva, Frederico Jayme de Carvalho e Mello, João Emilio Arroyo e tantos outros que eram a sua bem justificada gloria.

E estes homens que deviam constituir o nosso orgulho patrio, estes homens que tanto estiveram em evidencia nas grandes lides artisticas, existem hoje apenas na memoria dos que, devotados á boa musica, não perderam uma occasião de os apreciar e admirar.

*

Eduardo Wagner nasceu em Lisboa aos 24 de setembro de 1852, e era filho do respeitavel professor do Conservatorio Real de Lisboa, Ernesto Victor Wagner.

Aos quatorze annos de idade, matriculou-se no Conservatorio,

onde cursou a aula de violoncello sob a direcção do nosso nunca olvidado maestro Guilherme Cossoul, e a de trompa, regida por seu pae.

N'estes dois cursos foi Eduardo Wagner muitas vezes premiado, dando a sua mais cabal prova d'uma robusta organisação ar-



tistica, no brilhante concurso que fez para obter a regencia da aula de violoncello e contra-baixo do Conservatorio, que honrosamente occupou até ao seu fallecimento.

Durante a sua carreira artistica teve muitas occasiões de colher entusiasticos applausos, nomeadamente nas audições da Sociedade de quartetto, organisa da em 1876 no Casino Lisbonense, de que faziam parte seu irmão, o talentoso violinista Victor Wagner, Ildefonso Reymondes, João Augusto Metello e o notavel professor de piano José Vieira.

Na viagem que fez á Allemanha, com seu irmão Daniel, teve occasião de percorrer as cidades d'Hamburgo, Berlim, Leipzig e Dresden, onde ouviu os notabilissimos violoncellistas Goltermann, Grützmacher, Schröder, etc.

Em Paris, Eduardo Wagner e Jose Vieira, frequentaram com assiduidade os principaes centros musicaes, privando muito com Eduardo Colonne, que tinha por Eduardo Wagner uma particular estima.

A doença que o prostrou n'estes ultimos annos, não lhe permittia tomar parte em concertos publicos, mas, o seu maior prazer era a execução de quartettos classicos em sua propria casa com um grupo d'amigos intimos e distinctos professores, como Bettencourt de Vasconcelos, Augusto Guershey, Hernani Braga e Garin.

Ultimamente estava encantado com a aquisição que seu pae tinha feito de um *Stradivarius*, no qual elle executava as musicas da sua paixão, entre as quaes figuravam os concertos de violoncello e as fugas de Bach.

De tudo quanto existiu de sublime e de bello em Eduardo Wagner, quer como artista, quer como homem, resta apenas a saudade, que hade ser immorredoura na memoria d'aquelles a quem a morte do collega, do amigo e do mestre, abriu um vacuo que não será facil preencher.

A ARTE DE ACOMPANHAR

(Conclusão)

A redução de qualquer partitura para uma só parte de piano, é relativamente facil, se o estudioso estiver bem preparado com um certo tempo de trabalho de transporte e conhecer portanto a fundo as diversas claves.

Além d'isso o estudo consciencioso d'um dos bellos tratados d'instrumentação de Berlioz ou de Gevaert, impõe-se naturalmente

n'esta altura e não póde dar senão optimos fructos.

Apoz isto e para iniciar o acompanhador no trabalho da redução propriamente dita, torna-se indispensavel, como em quasi tudo, que partamos do mais facil para o mais difficil.

Comece-se pois o trabalho, reduzindo um duetto de piano e qualquer outro instrumento a uma parte unica de piano. O mesmo trabalho se fará depois progressivamente com trios, quartettos de piano, quartettos de cordas e por fim com a pequena e grande orchestra.

As partituras de banda e de fanfarra são das mais difficeis de reduzir para piano, pelo grande numero de instrumentos transpositores que encerram.

Tanto n'este genero de partituras, como nas de orchestra, nem sempre se poderão transcrever para o piano todas as suas partes componentes e então cumpre ao acompanhador reproduzir o mais fielmente que possa as partes essenciaes da composição, sacrificando certos detalhes, cuja exclusão não possa desnaturar a ideia principal da obra.

Além d'isso, ha varios passos na orchestra que, quando reduzidos para o piano, devem ser simplificados por diversas fórmulas, sem lhe prejudicar o effeito, afim de ficarem mais adequados á indole do instrumento; estão n'esse caso a repetição rapida de notas em oitavas ou de accordes, o tremolo, etc.

*

Para o estudo do baixo cifrado é que se torna imprescindivel um vasto conhecimento das leis da Harmonia, especialmente das que se referem á formação, resolução e encadeamento dos accordes.

Consiste o baixo cifrado na simples apresentação da parte mais grave da Harmonia, com a designação, por meio de cifras, do accorde respectivo.

Os primeiros harmonistas tinham adoptado a representação dos accordes, por meio de algarismos e signaes particulares que escreviam sobre a nota do baixo e que permittiam ao acompanhador, geralmente o organista, compôr facilmente uma parte acompanhante, abreviando portanto a escripta da musica n'uma epoca em que as despezas de edição eram consideravelmente superiores ás de agora.

Este processo abreviativo seria hoje de todo insufficiente para substituir a complicação e variedade dos accordes modernos e nunca poderia dar uma leve ideia da infinidade de desenhos accessorios com que os

nossos compositores se comprazem em adornar por vezes os seus phantasiosos acompanhamentos. Mas o baixo cifrado perpetuouse nas escolas como meio de analyse e é bom que todo o acompanhador o cultive para que o não vá surprehender alguma vez uma velha edição em que esta abreviatura lhe appareça como um mytho indecifrável.

As theorias do baixo cifrado encontram-se em todos os bons tratados de harmonia e especialmente no *Traité d'accompagnement au Piano*, importante trabalho de Emilio Durand, que todo o pianista deve consultar, assim como toda a obra didactica d'aquelle illustre musicographo francez.

*

Succede algumas vezes ser preciso acompanhar de côr, uma melodia qualquer desconhecida. Esta operação é uma das mais interessantes e demanda uma grande finura de intuição por parte do acompanhador.

Parece que o estudo da Harmonia e da Composição devem contribuir poderosamente para desenvolver esta faculdade e no entanto tem-se visto pessoas que só tocam *de ouvido* ou que teem muito fracas noções da sciencia musical, acompanhar intuitivamente com uma facilidade surprehendente.

Significa isso que se não deva cultivar o acompanhamento intuitivo, quando a natureza pareça ter recusado esse dom? Não o creio, antes supponho que com um tirocinio bem dirigido e um conhecimento profundo dos accordes e das modulações, poderá qualquer pianista chegar a resultados muito satisfatorios.

Para conseguir acompanhar de côr, a melhor fórma é extrahir a parte melodica de qualquer trecho para um papel e olhando sómente para este diligenciar reconstruir a parte harmonica.

Ao passo que se fôr encontrando facilidade n'este trabalho, que se deverá fazer primeiro com accordes simples e batidos, vão-se variando as fórmulas do acompanhamento e adequando-as á indole da melodia e ao caracter do trecho.

E' um trabalho dos mais interessantes, que desenvolve no pianista a tão difficil *arte de escutar* e que lhe proporciona os mais brilhantes resultados, sem aridez e sem enfado.

*

Mas não basta que o acompanhador tenha dedicado interminaveis horas aos estudos theoricos que tenho apontado. Ha certos dotes naturaes que o estudo e a boa vontade difficilmente supprirão.

Assim é preciso ter uma intuição especial que lhe permitta advinhar as intenções do solista, conhecer-lhe rapidamente as qualidades e os defeitos, para dissimular estes e pôr em relevo aquellas; é justamente essa intuição rara que permite ao acompanhador identificar-se com o solista, em vez de o *seguir*, o que é um pessimo systema que muitas vezes temos visto empregar a pianistas pouco praticos.

E' preciso tambem ser dotado de uma paciencia que resista ás mais duras provas. O acompanhador é um escravo e como tal não tem outra vontade que não seja a do artista que se propõe a acompanhar.

Um dos seus intuitos deve ser passar despercebido a mór parte das vezes e nunca attrahir sobre si as atenções, quando estas se devam dirigir para o solista.

Além d'isso, em publico, é forçoso assumir a responsabilidade das faltas de memoria ou das faltas de compasso que ás vezes commettem certos solistas, e isto para conservar a estes o prestigio que lhes é tão querido.

Por exemplo, um cantor entra fóra de tempo ou escamotêa alguns compassos; é então de boa politica lançar sobre o misero acompanhador um olhar furibundo, que toda a gente tomará por uma fórma delicada de lhe chamar *desastrado*, e n'estas condições o acompanhador tem o stricto dever de dissimular.

Toda a abnegação e toda a paciencia são poucas para este ingrato mister!

*

Não nos esqueçamos que no acompanhador a sciencia de *ouvir* é quasi tão importante como a sciencia de tocar. Cultive-se portanto o mais possivel a educação do ouvido.

E' de grande vantagem frequentar os theatros lyricos, para se identificar com as diversas intenções que os compositores quizeram imprimir nas suas obras e poder n'um dado momento collaborar sem esforço na execução d'ellas.

A audição de concertos e de soirées musicas tem tambem um consideravel alcance na educação do acompanhador; habituar-se-ha a julgar dos defeitos e das qualidades que terá de evitar ou de obter e ir-se-ha familiarisando com obras de diferentes generos e epochas, a ponto de poder dar a cada uma a interpretação que lhe é propria.

Não se póde acompanhar uma sonata de Beethoven da mesma fórma que uma romanza de Tosti, uma aria de Donizetti como um trecho de Bach, uma *bluette* de sa-

lão como um concerto de Mendelssohn, uma phantasia de Godard como uma aria de Handel, uma *chansonette* franceza como um unctuosu *Salutaris*.

Cada uma d'essas obras e tantas outras teem uma feição particular, que cumpre comparar e discernir e só se conseguirá esse *desideratum* convivendo constantemente com toda a boa musica, ouvindo-a, executando-a e amando-a.

*

Previna-se igualmente o acompanhador com o conhecimento das linguas italiana e franceza, e sendo possível da allemã. Principalmente as duas primeiras são-lhe precisas a cada passo.

*

Passámos em revista a volumosa bagagem scientifica e artistica, que se exige no ingrato papel de pianista acompanhador. Vejamos agora o que este deve fazer para poder apresentar publicamente o resultado dos seus esforços.

Desculpem-me a apparente puerilidade de certos detalhes, mas julgo que nenhuma prevenção serão demasiadas para uma exhibição em que teem de caber ao acompanhador não só as responsabilidades do proprio trabalho, mas também muitas vezes as que lhe são injustamente impostas nas hesitações ou erros do solista.

Antes da execução é de toda a importancia que mais de uma vez se reuna o cantor ou instrumentista com a pessoa que o ha de acompanhar, não só para tomarem de common accordo conhecimento com os trechos que deverão apresentar á sancção do auditorio, mas ainda para que o acompanhador possa estudar as qualidades e defeitos mais salientes, assim como as predilecções do solista e incutir n'este toda a confiança e toda a tranquillidade, para que no momento preciso nada possa enterrar o desenvolvimento dos seus talentos.

Faça-se collocar o piano de forma a que o solista fique do lado direito, ou seja do lado dos agudos; a melhor collocação será aquella em que os dois tocadores se possam avistar durante a execução.

Vigie-se a afinação do piano, que é um ponto dos mais importantes, não só a afinação relativa de cada uma das notas, mas também a afinação absoluta, isto é, o diapasão que será de preferencia o *normal* para acompanhar canto e instrumentos de corda, mas que será rigorosamente afinado pelos instrumentos de sopro, quando sejam estes que executam os solos.

Convide-se antecipadamente algum bom musico, para voltar a folha, se d'isso houver absoluta necessidade; este auxiliar, ás vezes desastrado, torna-se muitas vezes imprescindivel.

O cantor precisará também munir-se de um segundo exemplar das peças que vae cantar; com este exemplar poderá seguir a execução e prevenir qualquer falta de memoria.

Trate-se previamente de todas essas minudencias; o solista não se preoccupará com cousa alguma que não seja a sua propria exhibição.

Acho indifferente que a tampa do piano esteja ou não aberta, sempre que o pianista saiba graduar a sonoridade do seu instrumento e sobretudo se tiver de tocar n'um piano vertical. Quando se trate de acompanhar um instrumento de metal ou uns poucos de instrumentistas ou cantores, deve ficar o piano invariavelmente aberto.

Antes de começar a execução, dar-se-ha o *lá* para a afinação rigorosa do instrumento ou instrumentos solistas. Costuma-se fazer acompanhar essa nota com o acorde de *ré menor*, mas alguns solistas preferem o acorde de *fá maior*.

Se fôr um cantor o solista, haverá necessidade em certos casos de afirmar a tonalidade do trecho, com dois ou tres accordes, antes de se principiar a execução; são de um gosto detestavel os arpejos ou preludios ridiculos com que se pretende substituir aquella singella exposição da tonalidade.

Atacado o trecho, não esqueça o acompanhador que se deve manter nos limites da mais stricta modestia. A sua posição é a de um amigo devotado, que deve dar sempre á sua missão o aspecto de um papel secundario, apesar das difficuldades de todo o genero com que teem de lutar e apesar de contribuir, n'uma larga parte, para o exito ou para o insuccesso de uma obra musical.

São-lhe vedados os gestos, movimentos de cabeça ou signaes de applauso ou reprovação, que só o publico tem o direito de manifestar.

A questão da sonoridade é muito variavel e torna-se impossivel sugeital-a a regras ou theorias. No entanto a regra geral é que a força do acompanhamento seja sensivelmente inferior á da parte solista. Regra com muitas excepções de que vou apontar algumas.

Se o solista fôr um principiante, convem o acompanhamento um pouco mais saliente, principalmente no baixo, cuja accentuação auxiliará a nitida comprehensão do rythmo. A mão direita deverá estar sempre prepa-

rada para socorrer uma nota duvidosa ou um passo hesitante. Os *ritornellos* serão executados com vigor, para incutir confiança e para indicar claramente a divisão rythmica. E' n'um caso d'estes que o acompanhador deixa de ser o *escravo* para ser o guia e o apoio do solista.

Se se tratar d'um artista de valer, mas timido por natureza, nervoso, impressionavel, convirá tambem accentuar fortemente o acompanhamento, até que o talento do artista consiga vencer as fraquezas do caracter. Então, deixal-o-hemos bem a descoberto, para que possa evidenciar-se todo o seu merito.

Quando o concertista tem tendencia para *correr*, torna-se tambem necessario que o acompanhador marque bem com a mão esquerda os tempos fortes do compasso e se o defeito fôr inverso, se o solista, por temperamento ou qualquer outra causa, deixa esfriar a execução, applique-se o mesmo processo, até que se restabeleça o equilibrio e o compasso.

Se o solista desafina, é tambem conveniente accentuar o acompanhamento com um certo vigor, diligenciando assim t'azelo ao bom caminho.

Em muitos outros casos o acompanhamento deve ser delicadissimo.

Ha melodias, cujo acompanhamento deve ser um murmurio, que mal se ouça, e essas innumeradas variantes de intensidade só uma grande pratica e um notavel espirito de observação é que poderão discernir e guiar.

*

Muitas considerações poderia ainda fazer sobre a escabrosa arte de acompanhar, mas em boa verdade me parece que encheriam um volume e cançariam o leitor. Ha só uma que julgo tão importante, que me pesaria se não figurasse no meu despretencioso artigo.

Desejo referir-me a uma injusta imposição de certos cantores que entendem que apoz o seu ultimo *gorgeio*, nada mais se pode ouvir na sala além dos applausos que lhe são endereçados. Assim, o *ritornello* final do piano, que a mór parte das vezes completa o pensamento do compositor tem de ser barbaramente truncado, como coisa inutil.

Por favor, um pouco mais de respeito pela Arte! Complete-se o trecho e socegue o glorioso cantor que nem por isso se transviará um unico dos applausos que lhe eram destinados.

O acompanhador não se applaude.

LAMBERTINI.

CONCERTOS

Antes que os banhistas dessem os ultimos mergulhos e os jogadares apontassem os ultimos tostões, resoaram na cidade os primeiros accordes das harmonias de inverno.

O optimo sestetto que tem estado em Cascaes, composto de primorosos artistas hespanhoes, veio a Lisboa em amavel obsequio á Real Academia de Amadores, dar uma sessão de musica de camara no salão da Trindade.

Programma rigorosamente classico, nos numeros inscriptos; duas vezes Mozart, duas vezes Mendelssohn, uma vez Beethoven; abertura da *Flauta encantada* e quartetto n.º 15 do primeiro; abertura da *Gruta de Fingal* e trio obra n.º 4, do segundo; o grandioso *Settimino* do terceiro.

Arreglos discretos e bem feitos, tanto das aberturas como do *settimino*. O d'este ultimo tem boa justificação no proprio auctor, que por duas vezes tambem *arreglou* a sua obra; escreveu a primeiro para violino, clarinette, trompa, fagotte, viola, violoncello e contra-baixo, reproduzindo-a depois em quintetto de cordas e em trio com piano.

Optima execução: unidade no conjuncto, clareza nos detalhes, calor na expressão. Sons vibrados talvez com persistencia excessiva, sobretudo em Mozart, cuja limpidez não transparece com sufficiente encanto se a perturba uma constante oscillação do som.

Alguns solos *hors d'œuvre*.

N'este ponto o primeiro lugar ás damas: D. Vicenta Tormo de Calvo, interessante harpista, de modesta e sympathica presença, dotada de dedos ageis, mecanismo seguro, conhecendo as cordas como os proprios dedos e dedilhando-as garbosamente. Fez-se ouvir nas eternas composições de Godefroid — *Danse des sylphes* e *Les adieux*; musica já velhota, estylo rococó, mas que teve ainda poder para encantar o auditorio, graças ao primor da execução.

Tivemos tambem: no piano uma *Ballade* de Chopin, por Emilio Sabater; no violino duas conhecidas mazurkas, uma de Zarzycki, outra de Wieniawski, por José Rocabrana. Pianista e violinista são igualmente dois moços de muito talento, já completamente senhores da technica dos seus instrumentos, dando á musica que executam aquella expressão quente e apaixonada que caracteriza o temperamento meridional.

Fez-se tambem ouvir a solo o violoncelista Manuel Calvo, que executou o adagio

do concerto de sua composição ; prova excellente de duplo merito, como compositor e executante.

Sympathicos artistas e cavalheiros.

Deixaram-nos grata lembrança, que aqui consignamos juntamente com o desejo de apreciar-os mais vezes, e tambem de tornar a apertar-lhes cordealmente a mão de amigos.

GALERIA DOS NOSSOS

Marcos Garin



NA *esperançosa ala dos novos, onde a transigencia está no fundo de todas as cousas, Garin é um intransigente, cheio de severidade para consigo proprio e em extremo minucioso para com os discipulos. E é assim que, em pouco tempo, elles caminham e progridem...*

Emilio Lami e José Vieira allumiaram-lhe a estrada do Ideal, o primeiro com affectos de amigo, o outro com ternuras de pae, ambos com a auctoridade inataccavel de talentos de primeira grandeza.

Depois seguiu o seu caminho, de fronte erguida e sem tergiversar, seguro de si proprio, sereno e confiante na sua boa estrella.

Hoje é um mestre. E a par d'isso, um dos raros pianistas de Musica de Camara que por cá temos ; n'esta especialidade tinha mesmo um logar eminente n'esse grupo de artistas convencidos e entusiastas que ainda ha dias se curvava reverente na presença d'um cadaver, vertendo uma lagrima de saudade pelo collega estremecido...

SCHAUNARD.

NOTICIARIO

Do Paiz

Devem estar realmente satisfeitos com o exito obtido, os sympathicos artistas hespanhoes que compuzeram o Sextetto de Cascaes e que fizeram as suas despedidas n'um dos dias da semana passada.

O publico do Casino não lhe regateou louvores nem applausos e foi no meio de indiscriptivel entusiasmo que se deram as ultimas audições.

A *Arte Musical*, que timbra por ajuizar sempre o mais serenamente possivel e que não pode nem deve deixar-se levar por exa-geros, folga de poder juntar o seu applauso ao de toda a gente, porque reconhece nos artistas, que ora nos deixaram, todos os merecimentos para serem em qualquer parte festejados.

E para fazer desassombradamente a sua critica, precisa repetir que os concertos semanaes, aos quaes o Sextetto quiz dar fóros de grande seriedade e classicismo, foram compostos de fragmentos e *arreglos*. que seriam optimos para lisongear o gosto duvidoso da multidão, mas que não deviam figurar em programmas que pretendessem impôr-se a uma critica culta e auctorisada.

Sentindo que as apreciações que n'esse sentido já fizemos tivessem passado desapercibidas aos illustres professores, passamos a transcrever o programma da ultima matiné, que vem corroborar plenamente o que deixamos dito.

SABBAO, 21

Ouverture da Grotte de Fingal	Mendelssohn
Adagio e Minuetto da 6. ^a Symphonia	Haydn
Larghetto de um Quintetto..	Mozart
Andante da Sonata a Kreutzer, arranjada para Sextetto....	Beethoven
Marcha militar... ..	Schubert

Na terça feira 24, ainda se deu um concerto de despedida, em cujo programma figurou uma *Suite d'airs portugais*, do nosso amigo e illustre maestro A. Keil, que quiz dar ao Sextetto hespanhol as primicias d'este seu novo trabalho.

*

Fica exercendo provisoriamente o logar de professor de violoncello do Conservatorio, vago pelo fallecimento do mallogrado Eduardo Wagner, o nosso amigo e distincto violoncellista João Evangelista da Cunha e Silva.

*

Proseguem com grande actividade os ensaios da nova opera comica de Antonio Taborada, *A Reliquia*, que proximamente será cantada por amadores no Club de Lisboa.

Guilherme Ribeiro é quem está ensaiando os coros com a sua reconhecida proficiencia.

*

O professor portuense Arthur Angelo, filho do illustre Miguel Angelo, acaba de estabelecer em Barcellos um Instituto musical, destinado ao ensino da theoria, canto e piano.

Desejamos-lhe todas as prosperidades.

Do Estrangeiro

Temos noticia de Vianna da Motta ter sido muito applaudido em Buenos-Ayres. O correspondente da *Gazetta Musicale di Milano*, diz que a execução de Motta «é verdadeiramente maravilhosa.»

*

VERDI. — O nosso querido amigo Antonio Soller enviou ao grande mestre a seguinte gentilissima saudação, que tomamos a liberdade de tornar tambem nossa :

A GIUSEPPE VERDI

Nel suo genetliaco

Ammiratore costante di tutto quanto si riferisce alla bella Italia ed ai suoi grandi uomini, mi faccio un dovere e sento un vivissimo piacere di consacrare oggi questo umilissimo omaggio d'ammirazione e profonda riverenza all'illustre e venerando Maestro Verdi, principe fra i viventi maestri di musica, facendo voti sinceri perchè la sua cara e gloriosa esistenza sia ancora molto tempo conservata all'universo musicale ed alla patria, della quale è onore e gloria.

Oporto, 10 ottobre 1899.

ANTONIO SOLLER.

*

O Instituto Musical de Florença, abriu concurso para uma composição *in stile osservato*, a cinco vozes com acompanhamento de órgão, sobre as palavras do psalmo LXV, *Deus miscreatur nostri*, terminando no sexto versiculo, cujo ultimo inciso deve ser uma fuga a cinco vozes. O premio é de 300 liras.

*

A nova *Bohème* de Leoncavallo recebeu do publico parisiense a confirmação do seu merito, sendo cantada no *Theatre Lyrique* em 7 do corrente. Agradou muito, ficando o auctor considerado um musico de bom quilate, com inspiração facil, manejando habilmente as vozes e dotado de grande instincto da scena.

Notam-lhe porém os criticos que a composição de Leoncavallo se inclina demasiado para a operetta e que a partitura de Puccini é mais distincta. Accrescentam que não contém uma pagina comparavel ao pathetico final do quarto acto da *Bohème* de Puccini.

*

Verdi é hoje um dos mais antigos membros do Instituto de França, datando a sua nomeação de 1864. E' tambem o unico estrangeiro—exceptuando os monarchas, principes e homens politicos—condecorado com a grã-cruz da Legião d'Honra.

BIBLIOGRAPHIA

«Invocação á Virgem, canção para meio soprano ; poesia de João de Deus, musica de P. F. da Costa Pereira »

Não é a nossa bibliographia musical tão abundante que não mareaça mencionar-se uma nova publicação, por modesta que seja, quando sae da especulação commum das valsas e coplas.

Está n'este caso a producção do sr. Costa Pereira, que não duvidamos recommendar para exemplo e estimulo.

Certamen musical de novo genero

Deu-se ha pouco tempo n'uma aldeia das proximidades de Lisboa um facto novo, ou talvez unico, nos annos das Philarmonicas.

Tratava-se da festa annual e já estava contractada pelos festeiros uma Philarmonica das visinhanças, pois não a havia na localidade, quando se levanta grande desintelligencia entre elles, devido a um motivo qualquer, que não vêm para o caso.

Um dos principaes festeiros dissidentes, para mostrar a sua bizzarria, contractou tambem, por sua conta, outra Philarmonica rival da primeira.

Chegada a vespera da festa, ambas as Philarmonicas pretendiam tocar á noite no arraial, porém prevaleceu a primeira contractada, com grande desgosto para a outra e para o respectivo festeiro dissidente.

Aconteceu que, por fatalidade, o coreto onde tocavam os legitimos possuidores abateu, produzindo n'elles, além de varias contusões, uma grande exaltação contra os intruzos, que elles suppozeram auctores da catastrophe ; resolveram por isso não tocar mais, e ficou o arraial sem musica durante o resto da noite.

No dia da festa, quando a procissão sahio a banda dos intrusos quiz a todo o custo tomar parte no prestito, o que lhe não foi consentido pelos outros festeiros, travando-se grande conflicto, que terminou cedendo aquelles, por serem em menor numero.

Quando chegou a noute, obtiveram então permissão para tocar no arraial; mas como não havia dois coretos, tocaram no terraço ou varanda d'uma casa. A permissão era concedida com a condição de que, só tocariam alternadamente com a outra banda, o que ficou combinado.

Começaram portanto a tocar uns e outros, e assim continuaram até depois da 1 hora da noute.

A auctoridade local, vendo que se prolongava excessivamente a musica, fez saber a uns e outros, que era conveniente acabar, por causa da visinhança; mas o aviso de nada serviu, porque nenhuma das bandas queria ser a primeira a calar-se, o que deu em resultado tocarem alternadamente até ás 3 horas da madrugada!

A essa hora, como as embocaduras não eram empregadas sómente nos instrumentos musicos, mas tambem n'outros que continham liquidos alcoolicos, as cabeças, já estavam bastante exaltadas; entenderam portanto, uns e outros, que era melhor não esperar a alternativa, e tocar simultaneamente! Imagine-se o effeito de duas Philarmônicas, que provavelmente não primavam pela excessiva afinação, mesmo no seu estado normal, tocando ao mesmo tempo, cada uma a sua peça de musica, e tendo, além d'isso, os respectivos interlocutores as cabeças bastante quentes, que *deliciosa* harmonia fariam!

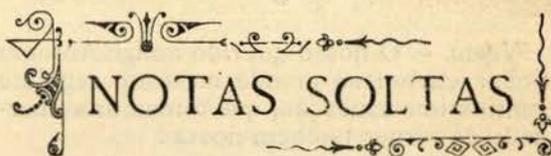
Pois ainda isto não é o mais extraordinario; o que toca realmente as raias do maravilhoso, é que só ás 7 horas da manhã a auctoridade poude conseguir que elles se calassem, mas para isso foi necessario dar-lhes ordem de prisão a todos! A dificuldade estava em que nenhuma das bandas queria ser a primeira a calar-se; visto isso, recorreu-se a um expediente: deitar um foguete para signal, e calarem-se todos ao mesmo tempo! Só assim se conseguiu o silencio, depois de terem tocado todos juntos e sem parar, perto de 4 horas, além da parte alternada, que tinha começado ás 10 horas da noute! É simplesmente extraordinario!

A parte musical, ou anti-musical acabou aqui, ha comtudo um epilogo que é o complemento, e que por isso merece ser contado.

A rivalidade dos festeiros ainda continuou. No dia seguinte ao da festa, um d'elles lembrou-se de deitar um foguete; foi o bas-

tante para que o rival mandasse logo buscar vinte duzias de foguete, e os deitasse; o primeiro vendo isto e julgando ser uma desconsideração, mandou tambem comprar outras vinte duzias e deital-as em seguida! Assim passaram o dia os desgraçados habitantes da aldeia, debaixo d'uma chuva de quarenta duzias de foguetes, depois da *agradavel* noute em que tinham sido *mimoseados* com as *harmonias* de duas Philarmônicas tocando ao mesmo tempo peças diversas.

Este extraordinario *certamen musical* é completamente verdadeiro, pois foi contado por pessoa digna de todo o credito, e que foi testemunha ocular, ou antes *auricular* por sua infelicidade. F.



Está infelizmente muito vulgarizada a opinião de que para começar uma educação musical nos possamos contentar com um professor mediocre e com um mau instrumento.

F. Le Couppey.

*

Interpretar tambem é crear.

C. Eschmann.

*

Um mau director d'orchestra é o peor inimigo do compositor.

Berlioz.

*

As grandes obras d'arte, só são grandes por serem accessiveis a todos e por todos comprehendidas.

L. Tolstoi.

*

O quartetto será sempre a forma mais *aristocratica* da exhibição musical.

A. Arroyo.

NECROLOGIA

Falleceu em Paris o celebre fabricante de orgãos, Ariste Cavallé-Coll, que pelos seus esforços e talento levou a industria franceza da sua especialidade á mais extraordinaria perfeição.

Era descendente do organeiro Joseph Cavallé que trabalhou no meiado do seculo XVIII. Nasceu em Montpellier em 1811.