



Proprietario e director

LISBOA

Editor

Michel'angelo Lambertini

Typ. do Annuario Commercial—C. da Gloria, 3

Antonio Gil Cardoso

SUMMARIO: — O canto colectivo nas escolas primarias — Um compatriota nosso julgado por Mr. Lalo — Chronica portuense — Carlos Gomes — Concertos — Bibliographia — Credo de Wagner — Noticiario — Necrologia.



## O CANTO COLLECTIVO

## NAS ESCOLAS PRIMARIAS

I

*Meu caro amigo e collega*

**E**NVIO-LHE este desprezencioso e modesto trabalho, ha tanto tempo prometido. Já não vae sem tempo, na verdade; mas, como diz o proverbio, mais vale tarde do que nunca.

O assumpto bem poucas vezes é trazido á discussão, entre nós, e quando apparece, é geralmente encarado com desdem como coisa futil e pueril, não faltando a sacramental pergunta: «*Para que serve isso?*» A mim proprio, quando fui oficialmente encarregado de elaborar um minucioso relatorio sobre o assumpto, me foi perguntado se, na minha consciencia, eu entendia que o canto fosse coisa *indispensavel* nas escolas, ou que, pelo menos, merecesse discussão. Respondi, no proprio relatorio, haver muitas coisas, que, não sendo *indispensaveis* em absoluto, são todavia uteis, convenientes e *necessarias*, na racional interpretação da palavra. Ninguem ousará contestar que a pratica do aceio no corpo, nas roupas e nas casas, os banhos, a gymnastica, a boa ventilação das habitações, a sã alimentação, etc., sejam preceitos *necessarios* á saude e ao desenvolvimento physico dos individuos; e comtudo, *pode-se passar sem elles*, pois muita gente ha que, por incuria, por desleixo, por falta de meios, por ignorancia, e até por tradicção, não os observa, no todo ou em parte, e é mais robusta e sadia do que muita outra que nunca d'elles se affasta. Isto é tão sabido por todos, que não vale a pena insistir em semelhante coisa.

Tratei de fazer o relatorio, e para isso consultei um livro, publicado em Paris por conta do ministerio do interior, em 1881, onde se encontram reunidos valiosissimos pareceres sobre o canto nas escolas, pareceres que, por convite do respectivo ministro, lhe foram dirigidos por homens notaveis na pedagogia, na medicina, na gymnastica e na musica.

Esse livro foi-me amavelmente cedido por Adriano Merêa, distincto professor de piano e possuidor de notavel litteratura musical. Além d'isso, obtive mais dois valiosos subsidios para o assumpto, devidos á penna auctorisada dos dois distinctos medicos Bettencourt Ferreira e Abilio Mascarenhas. O primeiro, além do seu alto valor na classe, possui, como o meu amigo bem sabe, uma vastissima erudição scientifica e litteraria, bem demonstrada nos seus primorosos escriptos. O segundo, de não menor valor profissional, possuia (pois já não existe, infelizmente para a sciencia e para os seus innumerados amigos), o mais fervoroso e apaixonado culto pela mais bella das bellas artes, a musica, que conhecia bem a fundo. Com estes auxilios elaborei o relatorio de que fui incumbido e de que, pouco mais ou menos, consta o trabalho que offereço á *Arte Musical*.

Pelo que fica dito, já vê o meu amigo que nesse trabalho pouco ha *da minha lavra*, como costuma dizer-se. Apenas algumas considerações geraes, suggeridas pela pratica que, durante uns 8 annos, tive da especialidade. E faço tambem observar que tudo quanto vae lêr-se, diz respeito *apenas* ao canto collectivo e unisono das creanças na escola, e não a *aulas de canto* ou quaesquer outras aggremações orpheonicas, que obedecem a uma orientação muito differente.

Desde muitos annos que em todas as nações onde mais seriamente se cuida do aperfeiçoamento physico e cultura moral das populações, sob as indicações dos mais ansteros principios da hygiene e da pedagogia, o exercicio do canto collectivo nas escolas primarias tem sido adoptado com um desvelo e uma perseverança que bem demonstram a importancia que se lhe attribue, no sentido do completo desenvolvimento dos individuos, e no recommendavel intuito do apuro de raça. O ensino do canto, em côro, acha-se hoje estabelecido em todas as escolas dos primeiros graus (e até mesmo em algumas universidades) do velho e do novo mundo, sendo notavel o impulso que lhe tem dado a Alemanha na Europa, e os Estados-Unidos do Norte, na America. Estes ultimos apresentam os mais surprehendedentes exemplos da sua efficaz e incomparavel utilidade. Uma commissão franceza que, pelo ministerio da instrucção publica, foi em 1876 enviada á exposiçào de Philadelphia para estudar assumptos relativos ao ensino em geral, fornece-nos os mais preciosos detalhes sobre o caso.

Nas escolas da America do Norte, ensina-se o canto ás creanças desde a idade de 6 annos, muito antes de se lhes ministrar a menor noção de solfejo e theoria, e mesmo antes de saberem lêr. Ellas aprendem de cór pequenos trechos, divididos em estrophes curtas, cujas palavras, instructivas ou simplesmente recreativas, se gravam facilmente na memoria. facultade que nas creanças é admiravel e da qual, em todos os estudos, se pode tirar grande partido. Este facto constatei eu proprio na nossa Casa Pia, quando lá existia o canto collectivo, e onde as creanças sabiam de cór as palavras de algumas dezenas de trechos musicaes (e até o latim das missas e de outros canticos religiosos, que aprendiam de cór, como papagaios, e de que nunca mais se esqueciam!) Essas pequenas estrophes, *sempre a unisono*, são acompanhadas em um bom e sonoro piano, preferivel ao harmonium pela maior promptidão no ataque dos sons, e que, além de servir para sustentar o canto, serve tambem para marcar os movimentos dos exercicios, por meio de fortes accordes, assim como para cadenciar, com simples e bem rythmadas marchas, o desfilar silencioso das creanças á entrada e saida do refeitório e da aula. A impressào que este simples e facil uso produz nas creanças, é profunda e salutar, habituando-as desde logo ao rythmo musical. Todos os estrangeiros que visitam as escolas norte-americanas, ficam encantados e são unanimes em testemunhar o interesse que o exercicio do canto nelles desperta. Sob este ponto de vista, nas principaes cidades da America do Norte, as escolas dos mais pobres e miseraveis bairros nada ficam a dever ás dos bairros mais opulentos e aristocraticos.

Não é, porém, só na America que o canto nas escolas primarias tem attingido tão grande importancia e produzido tão beneficos resultados. Em França, na Belgica, na Suissa e, sobretudo, na Allemanha, elle se encontra muito desenvolvido e bem organizado já de ha muitos annos. A tal respeito nada de melhor tenho a fazer do que transcrever na integra as palavras de Bettencourt Ferreira:

«E' geralmente sabido que os órgãos se desenvolvem em virtude do seu natural funcionamento; os órgãos vocaes não fazem excepção a esta regra e são d'aquelles que necessitam de um exercicio especialmente conduzido para chegarem a um grau de aperfeiçoamento e de força, capaz de os tornar aproveitaveis no seu maximo possivel. Não é menos conforme com a sciencia, que a falta de exercicio leva os órgãos a uma atrophia mais ou menos sensivel, a uma inactividade que pode ir até á sua abolição, se um exercicio methodico o não impedir. E' o que, em regra e muito vulgarmente, succede com os

orgãos da voz, que não são geralmente entre nós objecto de cuidados especiaes e de direcção technica apropriada, já nas primeiras edades, já nos adultos, entregando-se ao exercicio vocal sómente os individuos que cultivam a bella arte do canto.

Os exercicios de canto teem por fim não só desenvolver os orgãos vocaes, dar á voz maior extensão e intensidade e aperfeçoar a pronuncia, mas também robustecer o apparelho respiratorio, estendendo a sua poderosa influencia até aos orgãos abdominaes, cujas funcções activam. O canto, no ponto de vista da hygiene, é um exercicio compassado, em voz elevada em certo grau, que, além de fortificar os orgãos respiratorios, modifica proveitosamente outros orgãos e diferentes funcções, por exemplo, a memoria, levando os alumnos a reter os versos encerrando elevados pensamentos de moral, de religião, inculcando-lhes no animo o valor civico, a coragem e auxiliando a repetição dos exercicios corporaes.

O capitão Doct, uma auctoridade em assumptos de educação physica, recommenda aos professores de gymnastica que façam cantar os alumnos em todos os exercicios de classe que não exijam grandes esforços, o que torna estes trabalhos mais regulares e attraentes. Assim como o canto dos marinheiros, dos carregadores, dos ceifeiros e de varias multidões que se juntam para executar uma tarefa mais ou menos ardua, o canto em côro que acompanha os exercicios physicos, além de completar o effeito salutar d'estes, pela sua acção sobre os orgãos thoraxicos e abdominaes, dá aos alumnos um certo incitamento áquelles trabalhos, tendentes a desenvolver a força e a agilidade, a robustecer e a conservar a saude. Serve ainda o canto para rythmar os movimentos gymnasticos, cadenciar as marchas e amenisar a tal ou qual aridez d'esses trabalhos.

O canto é hoje considerado pelos pedagogistas como um excellente meio educativo. Está provado que o exercicio regular e methodico dos orgãos vocaes, trazendo consequentemente o desenvolvimento dos orgãos respiratorios, obriga os pulmões a expandirem-se mais e melhor, pelos movimentos respiratorios, a reforçar os musculos do peito e finalmente a alargar a caixa thoraxica.

Reside n'este salutar effeito um excellente principio de prophylaxia contra as molestias do peito; um dos meios de as evitar e combater é o alargamento do thorax, permitindo ao pulmão o seu mais livre exercicio e o seu arejamento mais completo.

(Continúa).



## Um compatriota nosso julgado por Mr. Lalo

**M**ONSIEUR Pierre Lalo, notavel compositor e critico eminente, na sua chronica musical publicada no *Temps* de 5 de abril de 1905, consagra uma passagem bastante extensa e lisonjeira, ás composições do nosso compatriota o sr. Azevedo. Gostosamente a vamos transcrever na integra como um subsidio importante, que os musicographos portuguezes não deixarão de aproveitar.

Eil-a:

«Beaucoup de compositeurs ont cette année pris le parti, pour se produire devant le public parisien, d'organiser eux-mêmes des concerts tout entiers consacrés à leurs œuvres. C'est une coutume ancienne qui avait disparu et qu'il faut se louer de voir reparaître: il n'est pas pour un musicien meilleur moyen de se faire bien connaître et juger équitablement. C'était la coutume de Berlioz; de nos jours, l'un des premiers qui l'aient remise en honneur est M. Albéric Magnard; on ne voit point qu'il ait eu à

s'en plaindre. Le concert où il fit entendre, il y a quelques années, avec diverses autres pièces, sa deuxième et sa troisième symphonie, suffit à le placer hors de pair. Depuis le commencement de la saison présente, nombre de compositeurs ont suivi son exemple: M. d'Azevedo, M. Louis Lombard, M. Léo Sachs; et prochainement ce sera le tour de l'un des jeunes musiciens les mieux doués de la génération nouvelle, M. Déodat de Séverac. Entre les séances de cette sorte auxquelles j'ai pu assister, la plus intéressante a été celle où l'on a entendu divers ouvrages de M. d'Azevedo.

M. d'Azevedo est d'origine portugaise: plusieurs danses pour orchestre, qu'il a fait exécuter dans son concert, attestent cette origine par la singularité de leurs rythmes, et la langueur ou la sauvagerie à demi moresque de leur chant. Mais l'éducation musicale de ce compositeur est beaucoup plus sévère et plus profonde qu'elle n'est d'habitude chez les artistes du Midi: sa musique révèle dès l'abord la familiarité et l'étude

assidues des maitres classiques. Le caractère essentiel en est la sincérité: elle ne s'attache en toute occasion qu'à exprimer le sentiment avec justesse et avec force; et elle y réussit souvent. Nulle recherche indiscrette de l'effet; point de fausses élégances ni d'habiletés superficielles: du sérieux, de la sobriété, de la solidité. Et l'un des effets les plus heureux d'une sincérité si entière, c'est que cette musique ne rappelle et n'imité celle de personne; l'auteur en l'écrivant n'a manifestement cherché à s'approprier les procédés ni les moyens de succès d'aucun compositeur à la mode, mais seulement à traduire de son mieux ce qu'il éprouvait en lui même. C'est ainsi qu'elle ne fait songer ni à la musique wagnérienne, bien que M. d'Azevedo ait sans nul doute une connaissance approfondie de Wagner, ni à la musique italienne, ni à celle de M. Massenet, ni non plus à celle de M. Debussy. Voilà un trait précieux et peu commun: combien de compositeurs français pourraient ici prendre exemple sur ce musicien de Portugal?

Les morceaux que M. d'Azevedo a fait entendre étaient des fragments de trois drames lyriques, *Viviane*, *Flavie* et la *Mort d'Orphée*. De ces trois ouvrages, c'est à la *Mort d'Orphée*, qui est le plus ancien, que vont mes préférences. Les deux autres sont écrits avec plus de raffinement, plus de recherche, et un savoir plus assuré. Mais il y a dans la *Mort d'Orphée* une abondance, un mouvement, une intensité d'émotion et de vie que je ne trouve pas au même degré dans les autres œuvres, où il semble que le souci de la sévérité du style ait amené le musicien à contraindre et à resserrer son inspiration.

Cette sévérité et cette retenue trop constantes sont aussi les torts que l'on peut reprocher à son orchestre: il est bon que les effets d'instrumentation soient sobres; pourtant, un peu plus d'éclat, de liberté, de fantaisie ne nuirait point; et l'excès de sobriété est un défaut aussi. Mais c'est un défaut accessoire; et la valeur sérieuse de la musique de M. d'Azevedo n'en est point diminuée.

PIERRE LALO.

### CHRONICA PORTUENSE

COM as festas do carnaval terminou a temporada lyrica no theatro de S. João, sem que d'ella ficasse uma recordação tão grata como ficou da epoca anterior, o que seria de prevêr. Pe-rante publico como o nosso, que só aprecia

por confrontos, o facto de correr muito ao seu agrado uma temporada theatral, gera difficuldades graves á temporada seguinte. A empreza não se esforçou menos para ter satisfeitos os seus assignantes mas nem sempre o conseguiu. Luctou com difficuldades na organização dos espectaculos e apezar d'isso cumpriu o que principalmente promettera, embora tivesse em parte errado nos seus calculos, se é possível calcular alguma coisa no estado actual da *mercadoria* que somos obrigados a importar da Italia, e que tanto tem concorrido para o nosso atrazo musical.

Agencias, revistas musicaes e informações provenientes d'aquelle paiz é tudo uma *blague*. São illudidos os emprezarios como o publico, quanto ao merito dos artistas, e mesmo quando esses emprezarios na precedencia do contracto ouvem cantar o artista que pretendem, podem ainda illudir-se porque a faculdade de julgar pela audição d'uma aria ou d'uma *romança* não está inteiramente ligada á pratica da administração financeira d'uma empreza.

A nossa companhia d'este anno teve d'isso bastantes exemplos.

Uma cantora norte-americana recommendada de Italia como sendo uma Ophelia talvez rival da Nilson, saiu uma debutante desgraciosa, ignorante da scena e apenas com apreciaveis qualidades de amadora. Outra, artista considerada como um dos melhores contraltos actuaes, tendo cantado na Allemanha e nos primeiros theatros do mundo, contractada para a futura epoca do Scala etc, trazendo fortes recommendações para a colonia allemã no Porto, fez exhibição d'uma voz em que o registro central affectado de rouquidão permanente, anniquilava quanta boa vontade pudesse dimanar de centenas de perfumadas cartas de recommendação. Um basso de origem russa, com grande mas desigualissima voz, mettendo-se a cantor d'opera, talvez para escapar á carnificina de Mukden, foi tambem sacrificado como as suas collegas que citámos.

Dois dos tenores contractados, á ultima hora não quizeram vir para o Porto, collocando a empreza em difficuldades para a sua substituição, e até metade do corpo de baile fez *pied-de-nez* ao nosso theatro, sem duvida por malevolas informações de que no *foyer* da dansa não abundam os principes russos nem millionarios vindos da America. Quando muito apparece por lá... algum guarda policial.

Ora todos estes factos e muitos outros que não cito, não são da culpa directa dos emprezarios, embora elles tenham de soffrer-

lhes as responsabilidades e as consequencias.

Se uma temporada corre bem desde principio ao fim é simples questão de acaso, porque não ha, como disse duas epochas theatraes igualmente boas pelo deploravel estado artistico da maioria dos cantores italianos.

Nem vozes bem collocadas, nem conhecimentos musicaes, nem repertorio. Poucos foram os artistas que não tiveram de aprender no Porto as operas que cantaram; mas em troca de tudo isto muitas pretensões, grandes exigencias de dinheiro e muito pouco brio artistico.

O assumpto prestava-se a largas considerações que fariamos, se não perfilhassemos por completo as que a *Arte Musical* ultimamente publicou em referencia á companhia de S. Carlos, devidas a uma penna bem mais auctorizada do que a minha e que são comtudo applicaveis ás companhias do Porto que accusam, é claro, precedencia identica.

Não vá comtudo inferir-se do que deixo dito, que tudo quanto se fez n'este anno foi insupportavel e mau. Eu sempre procurei ser justo no que avanço e não poderia por isso, furtar-me a registrar aqui, que o nosso theatro deve serviços á empresa Freitas Brito & C.<sup>a</sup> que tem procurado com a reforma do repertorio que ali era de costume executar-se, afastar dos nossos olhos a trapagem bolorenta d'um scenario e guardar roupa improprios d'um theatro de terra civilisada. Os ouvidos dos nossos *dilettanti* desde muito hypothecados ao editor Ricordi começaram, graças ao sr. Freitas Brito, a deliciar-se com as obras da escola franceza, o que lhes permittiu reconhecer um pouco a decadencia da moderna arte italiana.

N'este anno cantaram-se seis operas novas, o que no nosso theatro constituiu um facto inedito.

Essas obras foram: *Thäis*, *Werther*, *Hamlet*, *Cabrera*, *Zazá* e a *Moêma* do compositor brasileiro Delgado de Carvalho. A que teve maior numero de representações foi a *Thäis*, mas a que mais conquistou o agrado geral, foi sem duvida o *Werther*, a delicada partitura de Massenet. Cantaram-se ainda mais as operas seguintes: *Sapho*, *Lohengrin*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Lucia*, *Fausto*, *Barbeiro de Sevilha*, *Bohemia*, *Cavalleria rusticana*, *Palhaços* e *Tosca*, o que representa 17 operas na temporada de 50 recitas de assignatura afóra as 8 de assignatura extraordinaria de carnaval e alguns beneficios, n'uma totalidade de 61 recitas. Dizer agora da fórma como decorreram esses espectaculos seria, além de extemporaneo, dema-

siado longo. Nem todas agradaram pelo desempenho embora a companhia tivesse cantores de nome como a Darclée, Carelli, Ferrani, Vecla e artistas como Ibós, Constantino, Kaschmann, Bensaude e ainda outros. O nosso publico discorda sempre do moderno processo de administração theatral: um ou dois artistas bons em meio d'um conjuncto inferior.

Elle preferiria a volta ao antigo com dois grupos bem equilibrados e homogeneos, como se isso fosse possivel nos tempos que vão correndo, em que os cantores quando conhecem tres operas, se consideram immortaes. Os publicos teem exigencias grandes é certo, mas tambem é verdade que as execuções das operas que lhes fazem ouvir, são por vezes deploraveis e difficientissimas. As nossas temporadas lyricas fazem-se em 70 dias pouco mais ou menos e na melhor hypothese o theatro de S. João não poderá attingir uma totalidade de receita superior a cinquenta contos.

Não tem defeza possivel? Pois então quando um theatro de canto não interessa nem educa, vale mais a pena fechal-o applicando-se esse dinheiro a iniciativas mais uteis, pelo menos até que os cantores italianos reduzam as exigencias á justa proporção do que valem e merecem.

ERNESTO MAIA.



## CARLOS GOMES

A pag. 422 da 9.<sup>a</sup> edição corr. da obra *Brazil and the Brazilians* pelos reverendos James P. Fletcher e D. C. Kidder London 1879, vem uma interessante biographia d'este distincto compositor brasileiro, que passo a traduzir porque me parece que ella ajunta alguma coisa ao livro de Ernesto Vieira.

Aviva-me saudades esta traducção porque foi em Campinas, que eu conheci em 1898 a José Santanna Gomes, irmão mais velho d'este compositor, um puro typo de brasileiro, com accentuadas feições indianas, excellente amigo, e artista superior, de quem decerto se lembra ainda Alfredo Napoleão com quem elle tocou em concerto, e com poucos ensaios, uma das sonatas de Beethoven para violino e piano. Segue a biographia:

«Quando eu estava em Campinas, em 1855, vivia n'aquelle logar um rapaz de 16 annos certos, de quem todos fallavam como de um

genio em musica; um prodigio, quer compondo, cantando ou tocando instrumentos.

Como poderia eu então adivinhar que de Campinas viria o primeiro compositor, cuja musica seria ouvida com enthusiasmo no La Scala de Milão, no S. Carlos de Napoles e na Real Opera italiana de Londres?! Antonio Carlos Gomes, o compositor de *Guarany*, *Fosca*, *Salvator Rosa* e *Maria Tudor*, é um brasileiro *pur sang*, como o foram por muitas gerações os seus antepassados. Nasceu em Campinas em 14 de junho de 1839. Seu pae era o regente da banda de Campinas, e musico e compositor acima do vulgar.

O chefe da banda instillou o seu espirito musical aos seus dois filhos, ainda em tenra idade, sendo Antonio Carlos o que mostrou mais precocidade e amôr ao estudo. Estudou primeiro o violino, depois o clarinete, por fim o piano.

Antes dos 15 annos já era afamado no paiz pelo seu canto e pela sua notavel voz de soprano, clara, sympathica, vibrante, que ainda conservou até aos 16 annos. Vinha povo de longe para o ouvir nas festas de egreja.

«No anno anterior ao da minha primeira visita a Campinas, Carlos Gomes (porque assim o chamam os seus patricios supprimindo o Antonio) viu pela primeira vez em partitura a opera completa do *Trovador*.

Ainda hoje se conta como, escondendo-a e escondendo-se, elle procurava a sombra das arvores, estudando em extase aquella musica maravilhosa. Elle cantou-a, representou-a, dançou-a, reproduziu-a como se tocasse os instrumentos d'orchestra; em uma palavra, parecia fóra de si. Desde então principiou a compôr, rejeitando os instrumentos d'orchestra para compôr, e preferindo o piano».

«Alguns amigos apertaram com o pae a que mandasse Carlos para o Conservatorio do Rio. Gomes Senior não lhes deu attenção, e passou de Carlos para seu irmão José, que se tornou um violinista distincto. Porém Carlos renovou seus exercicios e por fim, aos 22 annos, foi com José para S. Paulo, onde deram concertos juntos. Os estudantes da Universidade perderam a cabeça por elles, cheios de enthusiasmo; festejaram-nos diariamente, sonhavam com a sua musica. Um dos estudantes, hoje bem conhecido no Brazil como advogado e poeta — o sr. Bettencourt Sampaio — escreveu uma canção de estudantes e intitulou-a *hymno academico*, para o qual Carlos Gomes compoz musica muito viva e animada. Passava-se isto em 1859, mas desde então successivas camadas de estudantes tem cantado sempre com força e enthusiasmo os versos de Bettencourt Sampaio com a musica de Gomes. Tambem

compôz muitas bellas peças de canto, que foram cantadas de uma a outra extremidade do imperio como *modinhas* bem conhecidas».

«Foi de S. Paulo que elle partiu precipitadamente para o Rio de Janeiro para entrar no Conservatorio, sem sequer pedir licença a seu pae, e até sem meios. Como fazel-o, esta era a questão. Felizmente alcançou uma carta da nobre condessa do Barral, mestra das princezas e muito estimada por suas Magestades. E' inutil dizer que o imperador *protegeu* o joven Gomes, como o fizera a tantos outros. Era isto em 1859. Os seus progressos foram tão rapidos que em 1861 a sua primeira opera foi representada em publico e recebida com enthusiasmo. Em 1863 veio á Europa para completar os estudos; em 1864 elle estudava com Lauro Rossi em Milão. Antes de 1868 duas ou tres das suas operetas eram populares; porém em 1870 a Europa musical foi surprehendida pela grande opera chamada *Guarany*».

«Esta composição pertence, pode-se dizer, á escola italiana: porém trazia algumas coisas tão novas, tão frescas, tão animadas, tão perfumadas com o sopro das florestas tropicaes e com as paixões dos tropicos, que mereceu logo os maiores louvores de compositores como Verdi, e dos primeiros criticos d'Italia. O thema era do Novo-Mundo. O *Guarany* (do romance do brasileiro Alencar) é a historia dos indios do Brazil e do Paraguay em contacto com os Europeus. Gomes subira de repente á primeira fila dos compositores vivos. A Italia, França, Inglaterra e outros paizes prestaram-lhe homenagem. Na idade de 30 annos Gomes era famoso».

«Em 1876 (anno da representação do *Guarany* em Londres), Gomes, a pedido de Dom Pedro por telegramma, mandou uma marcha para a Exposição do Centenario em Philadelphia. A sua *Fosca*, *Salvator Rosa* e *Maria Tudor* tiveram exito na Italia. Criticos musicaes observaram que, na estação musical de 1872-73 em Milão, a *Fosca* de Carlos Gomes teve 15 representações n'um total de 57, a *Africana* de Meyerbeer 14, a *Sapho* de Paccinni 11, a *Aida* de Verdi 6, etc., tendo assim o maestro brasileiro as honras da epocha. Porém o *Guarany* nunca adquiriu popularidade, com certeza pela novidade do seu thema e da sua composição».

Esta biographia não se encontra, nem podia encontrar, nas edições anteriores, porque Carlos Gomes não era então afamado; e foi por isso introduzida n'esta edição, como se indica expressamente a pag. V do Prefacio.

O sr. Fletcher continua n'essa mesma pagina: «E' interessante a coincidência de ter

nascido o primeiro compositor musical do Continente occidental na terra onde descansam os restos de Marcos Portugal, o compositor do famoso *hymno portuguez*, musica cantada em todas as igrejas christãs». Este hymno é o *Adeste Fideles*, de que nos occuparemos em breve.

Concluindo, diremos que José Santanna Gomes soube ser um violinista de primeira ordem, é um compositor original e distincto, embora da velha escola italiana. Tem composto trechos de musica de camara e musica de igreja. O seu violino é um maravilhoso Bergonzi, de verniz alaranjado, puro, perfeito, luminoso, como se sahisse da *lutherie*. E que som! Vale decerto mais de mil libras n'este mercado europeu onde se sacrifica a bella qualidade do som á belleza visual do instrumento. E' uma verdadeira perfeição.

Santanna Gomes, grande jogador de xadrez, não descursa a educação musical de seus filhos. Lembro-me perfeitamente do amor com que elle dava lições de violino a seu filho, ao passo que a filha recebia lições de piano de um excellent professor suíço, de cujo nome me não lembro. Recordo-me apenas de que era bom artista, e de que tocámos com elle alguns trios de Mozart, Beethoven e Brahms, com escandalo da visinhança...

Vê-se pois que a segunda, talvez terceira geração dos Gomes de Campinas, continua musical. Assim nos traga um novo compositor de pulso e genio, de que andamos tão precisados em Portugal e no Brazil.

Londres, 15 de março de 1905.

CARLOS de MELLO.



COMQUANTO sejam um tanto tardias as referencias criticas ácerca da orchestra Lamoureux, a que a imprensa diaria já longamente se referiu, importa registrar ao menos as obras que este excellent nucleo de artistas aqui executou.

Póde isso talvez não interessar muito agora; mas a propria indole d'uma revista que geralmente se guarda e se consulta mais tarde obriga-nos a consignar os factores mais interessantes da nossa vida musical, com o mesmo zelo e meticulosidade com que o archivista e o bibliophilo guardam os seus papeis e folhetos, ainda mesmo que não tenham uma immediata utilidade.

A vinda de uma orchestra inteira a este cantinho da Europa não é facto que se passe pelo alto. Tivemos em 1901 a *Orchestra Philharmonica de Berlim*, com Arthur Nikish, o anno passado a orchestra do Chatelet, com Eduardo Colonne, este anno a orchestra Lamoureux, com Camillo Chevillard.

D'estes tres acontecimentos musicaes, que não podiam deixar de marcar no nosso mesquinho meio, não é talvez o ultimo o mais importante e sensacional, mas merece decerto que lhe consagremos um largo capitulo, se não para definir meudamente as circumstancias artisticas de tão variada indole, que concorrem n'este notavel grupo, mas ao menos para documentar, nas modestas columnas da unica revista da especialidade, os factos que mais podem pesar na balança da nossa pequena historia musical.

No numero anterior, com a ligeira apreciação do primeiro concerto Lamoureux, contavamos sem sombra de pretensão dogmatica impressões diversas a proposito da orchestra e do seu mestre. E' portanto inutil confirmal-as agora, bastando a nosso vêr uma succinta indicação das peças executadas.

Começou o 2.º concerto com a abertura do *Benvenuto Cellini* que é, no dizer de Ehlert, uma das produções mais bellas que cahiram da penna de Berlioz.

E acrescenta:—«Apesar de ligeiramente defeituosa na concepção, é transparente, cheia de motivos encantadores, que se succedem sempre com a mesma naturalidade e graça e contem uma genuina vida orchestral. Involuntariamente sentimos que o verdadeiro dominio de Berlioz é a orchestra sem palavras.»

O *Benvenuto* foi estreiado na Opera em 1838. Ha 16 annos que a *ouverture* está no repertorio dos *Concertos Lamoureux*, pois foi pela primeira vez executada, sob a direcção do proprio Lamoureux em 20 de outubro de 1889.

Pomos aqui propositadamente esta nota para significar e de tal ou qual modo explicar o segredo da primorosa execução d'esta e de muitas outras obras que tivemos occasião de ouvir á excellent orchestra franceza.

Não é com meia duzia de ensaios precipitados e atabalhoadamente feitos que se pode apresentar a publico uma obra musical, seja ella qual fôr (1); é preciso traba-

(1) Com vista ao theatro de S. Carlos e á grande maioria das nossas sociedades musicaes

lha-l'a durante longo tempo em todos os seus promenores, desfiar-lhe, um a um, todos os segredos e não se contentar com uma ou duas exhibições publicas, que não passam geralmente de ensaios geraes, ainda cheios de hesitações e perigos.

E' assim que se faz por cá, onde de resto o publico, n'uma insana exigência de novidade, mais facilmente admite a ingestão do producto avariado, mas inedito, do que perdôa a exhibição repetida das mesmas producções e dos mesmos interpretes.

Mas não nos afastemos do assumpto e vejamos quaes as obras que se seguiram nos bellos programmas da orchestra Lamoureux.

O *Peer Gynt* de Grieg é uma *suite* por demasia conhecida entre nós, mas nunca nos fez tamanha impressão como agora que a ouvimos á notavel orchestra franceza; o *pianissimo* com que terminou o segundo numero, *La mort d'Ase*, e o vertiginoso *stringendo* do final da *suite* são effeitos que nunca mais esquecem.

No prelude do *Lohengrin*, que se lhe seguia, esfriamos um tanto a nossa admiração, concorrendo para isso entre outras causas a sensível falta de justesa dos violinos.

Pareceu-nos bem desigual e pretenciosa a *Symphonia pathetica* de Tschaiowski, a que o excellente grupo orchestral de Camille Chevillard tentou dar o maior relevo e intenção.

Na vasta litteratura do famoso auctor russo, a *symphonia pathetica* occupa o ultimo logar em data; foi executada pela primeira vez em 16 de outubro de 1893 sob a sua propria direcção e vinte dias antes da sua morte.

Segundo diz Charles Malherbe, em um folheto que temos á vista, com a analyse thematica da peça, o auctor da *Pathetica* não obedeceu a uma intenção de extravagancia ou de originalidade, invertendo a disposição classica dos andamentos da sua obra e collocando o *adagio* no fim, contra todas as praxes symphonicas desde longa data estabelecidas. Teve em mira o desenvolvimento dramatico de uma ideia, quasi um programma, cujo assumpto se baseia na paixão que as nobres acções inspiram ao homem, paixão que, tanto na alegria como na dôr, o commove, o attrahe e o eleva sempre mais alto, até á hora em que sôa o lamentoso dobre da morte.

E' como que a descripção musical da vida do heroe, poeta ou guerreiro, que nasce, cresce, ama, lucta e soffre, attinge as maiores culminancias da gloria, e em pleno triumpho, cae ferido pelo implacavel destino que a todos aniquila.

Com uma tal concepção e plano comprehende-se que figure em ultimo logar esse esplendido *adagio*, em que de resto mais se evidencia a nota pathetica e plangente. Mas não é só esse numero que é profundamente bello e suggestivo; o antecedente, que occupa o logar do *scherzo* e que tem em parte esse character, na gracilidade e leveza de certos desenhos, compartilha as nossas sympathias com o *adagio* final.

O que achamos soberanamente monotono é o segundo numero, parecendo-nos haver no primeiro uma demasiada variedade de motivos e de movimentos, que o tornam um tanto desconnexo e nos distrahem, mau grado nosso, a attenção.

Em summa, tanto quanto pudemos apreciar em uma unica audição, a *symphonia pathetica* parece-nos peccar por falta de unidade e por não manter o mesmo grau de intensidade emotiva em todos os quatro numeros de que se compõe.

A seguir a esta obra figurava no programma o nome de Claude Debussy, com o *Prelude à l'après midi d'un faune*.

Esse nome já não é, como ha annos, o estandarte em volta do qual se degladiavam os combates da critica.

Em França, as discussões d'outr'ora e as más vontades, com que tem sempre a defrontar-se o innovador, cederam o passo a uma admiração sem limites pela obra sentida e castiça d'este interessante peoneiro da arte moderna.

Entre nós era porém desconhecido ou incomprehendido, e a propria ecloga de Mallarmé, *L'après midi d'un faune*, que o maestro francez tão gentilmente preludiou, estamos em crêr que poucos a leram.

A qualidade que mais amirámos n'este encantador prelude é a grande unidade de estylo, tanto mais para notar-se quanto é descosido o poema que o inspirou, apesar da fulgurante belleza e harmonia dos versos. Na musica do prelude, todos os episodios se ligam e logicamente se encadeam; além d'isso as manchas grossas de sensualidade que aqui e acolá ennegrecem o quadro poetico de Mallarmé, esfumam-se na musica em tenues arroubos de infinita ternura, a que não falta o ardor sylvestre, mas d'onde vem delicadamente proscripta toda a ideia tôrpe.

Só a musica consegue fazer d'essas luminosas transformações!

Duas obras de Wagner completavam este segundo programma.

A bachanal do Tannhäuser, denominada *Venusberg* e que Ricardo Wagner escreveu propositadamente para a Opera de Paris por occasião das famosas representações de

1861, é uma pagina demasiado conhecida para que tenhamos que insistir na sua luxuriante belleza, na sua orquestração prestigiosa e no vigoroso colorido descriptivo que a singularisa entre as melhores produções do mestre de Bayreuth.

Os dois fragmentos do Tristão (Preludio e morte d'Isolda) são trechos de factura complicada, por vezes monotona (com perdão dos intransigentes) que definem cabalmente os processos característicos do estylo de Wagner, mas nos dão egualmente a medida das difficuldades com que terão de deffrontar-se os seus imitadores.

São obras essas, a nosso vêr, que arrancadas ao seu quadro natural do drama lyrico e, transferidas para o concerto, perdem uma boa parte do interesse.

A poetica e pittoresca *ouverture* do *Freischütz*, com que começava o 3.º concerto, foi executada com muita nitidez pela orchestra Lamoureux, sobresahindo os violinos pelo perfeito acabamento de todos os passos.

Mas as exigencias do colorido não foram tão meticulosamente attendidas, como na obra seguinte—as *Scènes pittoresques* de *Massenet*—que tiveram uma interpretação notabilissima.

Poucas vezes temos ouvido o segundo numero, *Air de ballet*, na sua encantadra phrase dos violoncellos, tão superiormente traduzido e com uma tal precisão de unidade, de afinação e de côr!

O numero foi repetido, apoz uma estrepitosa ovação.

Preferiamos nada dizer a proposito do *Mazzeppa* de Liszt, poema symphonico primitivamente escripto para piano e que não perderia muito se se lhe conservasse fiel.

E' uma peça que tem innegavelmente fuga e *verve*, mas onde a nota vulgar e brutal se accusa a cada momento, com grave escandalo dos ouvidos delicados.

Passemos pois apressadamente á *Symphonia* de Mozart, em sol menor, que constitue a peça capital do terceiro programma.

Entre as obras primas do genio de Salzburgo, a symphonia em sol menor tem um brilho especial e raro; a invenção, o engenho dos pormenores e a inspiração melódica são de uma exuberancia admiravel, não sendo menos para notar-se a intima emoção que transpira em toda a obra e que poucas vezes domina na litteratura mozartiana.

A execução foi singularmente nitida, se bem que um pouco secca e falha de delicadeza em muitos pontos. No minuete porém, e sobretudo no trio d'este, em que a harmonia das trompas se distinguiu pela impeccavel afinação, a orchestra de Chevillard suscitou o mais justificado enthusiasmo.

A *Mort et Transfiguration* de Ricardo Strauss não nos era de todo desconhecida, visto já a termos ouvida ha 4 annos pela orchestra de Nikisch e por signal que com um môrno *succès d'estime*.

E' no emtanto, dizemol-o sem pretensões de *snobismo*, um poema symphonico dos mais interessantes e com uma orquestração admiravelmente sonora. Sentem-se n'elle os solidos lineamentos que revelam a concepção previa d'um scenario bem estudado e não é difficil, com um pouco de boa vontade e com a leitura das indicações programmaticas que foram dadas por occasião dos concertos Nikisch, não é difficil, dizemos, acompanhar as evoluções do poema e comprehender o commentario musical que o illustra.

O nosso publico porém, ou por falta de preparação educativa ou por incompatibilidade de temperamento, não acceitou ainda d'esta vez, de boa mente, a famosa obra do maestro allemão.

O trecho de *Parsifal*, que se seguiu ao poema symphonico de Strauss, é de uma transcendencia suprema; isolado da respectiva partitura, mais difficil se torna fazer um juizo claro, que só ao cabo de algumas audições se podê formular com segurança.

A luminosa abertura da *Leonore*, que os mais abalisados criticos consideram como uma das melhores paginas de Beethoven, distingue-se pelo contrario por uma grande claresa e a interpretação surprehendeu-nos pelo claro-escuro, pela precisão e pelo ardôr impetuoso que os notaveis musicos souberam pôr em toda a execução.

Admiramos acima de tudo as temiveis escalas dos violinos, cujo rythmo é diabolicamente difficil e que se não podem fazer com maior perfeição.

O ultimo concerto foi dos mais bellos e constituiu uma verdadeira gloria para a orchestra Lamoureux e para o seu mestre.

Logo nos encantou o primeiro numero do concerto, a *ouverture* de *Manfred*.

São admiraveis n'esta peça a nobreza da factura e a paixão verdadeiramente ideal, que exclue toda a pretensão de realismo ou de sensualidade; Chevillard e a sua orchestra traduziram esse character especial da bella obra de Schumann com uma convicção e com um calor que nos deixaram litteralmente enthusiasmados.

O *Phaeton* de Saint Saëns deslumbrou-nos. A magica palheta do soberano mestre da Escola Franceza, espalhando *à flux* n'este brilhante poema symphonico as tintas mais rutilantes e mais formosas, suscitou, como ha de suscitar sempre, os mais levantados euthusiasmos. E dizer que os interpretes es-

tiveram á altura da obra é um elogio banal, mas n'este caso verdadeiro.

Seguia-se no programma outro pedaço do *Tristão e Isolda* e este com um esplendido solo de corn'inglez, de sabôr agreste e ingenuo, rythmo vago e melodia suave.

Foi deliciosamente tocado este solo pelo sr. Gundstoett.

A immortal *symphonia* em dó menor de Beethoven era o *gros morceau* d'este concerto e foi magistralmente traduzida pela orchestra franceza, na violencia e desordenado furor do primeiro andamento, na simplicidade melancolica e doce da elegia que se lhe segue, no mysterioso e sombrio *scherzo*, cuja tremenda e rude entrada no *trio* foi superiormente dita pelos contrabassistas de Chevillard e finalmente na elevação e grandiosidade triumphal do ultimo movimento.

Depois de tanta magnificencia e riqueza, em que o espirito se nos offuscava a um tempo com as scintillancias de obra tão sublime e com os primôres d'uma interpretação tão notavel, não podia deixar de parecer-nos frio e pobre o preludio da *Mort d'Orphée*, composição do nosso compatriota, conde d'Azevedo.

E' no entanto impossivel fazer juizo d'uma obra nova, de auctor novo para nós, apezar de nacional, pela simples audição de um fragmento, posto talvez com má vontade no recanto mais perigoso do programma.

Que as composições d'este portuguez teem incontestavel valôr, dizem-n'o as palavras bem auctorizadas e insuspeitas do critico do *Temps*, que n'outro logar reproduzimos com prazer e orgulho.

Porque annunciou então o sr. Chevillard, *fora do programma e só por sollicitação da empreza* a execução de uma obra portugueza, que devia ser o primeiro a respeitar em terra de portuguezes?

O *favôr* que o maestro francez *se dignou* fazer á empreza e ao publico, com a salvaguarda prudente da sua responsabilidade, é um desprimôr que talvez lhe sahisse caro, se não estivessemos em Portugal.

Perdoem-nos os leitores se intercalamos uma nota amarga n'este já tão longo artigo, mas não nos soffre o animo que um artista, a cujos meritos se fez tão larga justiça e que tão galhardamente hospedamos n'esses poucos dias que esteve entre nós, se permittisse attingir-nos com uma descortezia, que por fórma alguma lhe mereciamos e a que o publico não soube ou não quiz dar a devida correccão.

Mas sigamos o programma.

A *Fête chez Capulet* é, como toda a obra de Berlioz, cheia de poesia, de sentimento, de palpação, e se a já provada virtuosidade

d'esta excellente phalange de musicos merece aqui mais um ponto de louvor, é certo que ainda se excedeu nos dois ultimos numeros do programma, *Concerto* de Haendel e abertura do *Tannhaüser*, que foram por assim dizer a sua melhor corôa de gloria e o fecho brilhantissimo d'esta immoredoura série de concertos.

Apezar dos dois seculos decorridos, o velho Haendel apparece-nos no seu *Concerto* orchestral com toda a frescura e com todo o espirito d'uma eterna juventude, conseguindo seduzir-nos na commovida inspiração d'um *adagio* encantador e na viveza e gracilidade d'um adoravel *minuetto*.

Quanto á *ouverture* do *Tannhaüser*, tão conhecida do nosso publico, podemos dizer sem exagero que a interpretação de Chevillard e da sua orchestra, foi das que mais se teem notabilisado entre nós.

E eis em sinceras palavras, se bem que um tanto prolixas, as nossas impressões pessoases ácerca dos quatro concertos symphonicos que a empreza do D. Amelia nos offereceu este anno.



A 5.<sup>a</sup> sessão de Sonatas organisada por Moreira de Sá teve logar em 15, com o acolhimento que tão largamente merece esta sympathica iniciativa.

As sonatas executadas foram as de Tartini (op. 1), Beethoven (op. 24) e Raff (op. 78).



A 16 e 17 realisaram-se no Porto (Real Theatro de S. João) os dois concertos da orchestra Lamoureux, com exito ainda mais caloroso do que em Lisboa, se tal é possivel.

Figuraram nos dois programmas as melhores obras de Beethoven, Haendel, Schumann, Wagner, Saint-Saëns, Berlioz, Borodine, Dukas, d'Indy e Charpentier, todas já anteriormente ouvidas em Lisboa.



A sala do nosso Conservatorio foi, na noite de 17, bem exigua para conter o numerosissimo auditorio que alli affluio para ouvir o Requiem de Mozart, a segunda das peças que constituem o cyclo organizado pelo professor Sarti na sua bella obra de propaganda dos grandes monumentos da musica religiosa.

O exito de Palestrina incitou a curiosidade do publico e congregou as suas sympathias em volta do louvavel emprehendimento do notavel professor.

Palestrina, pela sua severidade, ainda podia afugentar os amadores, porque em summa o *bonito* sempre teve mais admiradores do que o *grande*. Mas o *Requiem* tinha por si, além de tudo o mais, essa popularidade immensa que circunda a obra do compositor, o prestigio d'uma lenda, e na fama da inspiração, essa sensibilidade quasi elegante (e elegancia que pode comportar uma elegia) dos grandes mestres do romantismo, de que Mozart foi, talvez, o immortal precursor.

Esta impressão prévia foi-nos confirmada na audição do dia 17. O *Requiem*, de Mozart representa a fusão do que ha de mais puro e característico no genio musical dos dois unicos povos musicaes que a terra tem produzido — o italiano e o allemão. Tem do primeiro a limpidez melodica, a luz e a symetria; do segundo a profundidade lyrica, a ingenuidade, a poesia.

Da technica, se alguma coisa podemos dizer não será certamente uma *opinião*, mas uma *impressão*, vagamente baseada no pouco que conhecemos dos velhos mestres italianos: e vem a ser que Mozart nos parece descender precisamente d'estes velhos mestres. Faça quem souber e poder essa arvore genealogica. Ella confirmará, talvez, a impressão que ali fica desprezenciosamente lançada.

N'uma unica audição parece-nos temerario poder entrar no que possa chamar-se uma *analyse*, por mais summaria que ella seja. Quando muito iriamos até á verificação de uma das innumeradas *analyses* de que a obra tem sido objecto, e isso mesmo limitado a um ou outro ponto.

O sr. Sarti fez, com os recursos que poude reunir, e dentro do tempo de que poude dispôr, obra de artista intelligente e serio. Mas não podia fazer impossiveis, e seria uma amabilidade que não illudiria ninguem, affirmar-se que não se podia ir mais longe na interpretação do *Requiem* de Mozart.

Tornando-o conhecido na sua estrutura e concepção, fazendo sentir algumas das suas inegalaveis bellezas, a «Schola Cantorum» fez o que devia, e o que podia. Uma ou outra deficiencia apenas serve para demonstrar que estamos musicalmente um tanto atrasados em relação a cidades europeas muito mais modestas, e serve ainda para evidenciar que a «Schola Cantorum» responde a uma verdadeira necessidade, e representa um serviço cujas consequencias nunca será de mais enaltecer.

O primeiro numero — o *Requiem eternum* — o *Confutatis* e a *Lacrimosa* salientaram-se na nitidez da execução e foram talvez o que o auditorio melhor sentiu e apre-

ciou na primeira parte, como na segunda o foram o *Domine Jesu*, o *Benedictus* e o *Agnus Dei*.

A sciencia com que está tratado o primeiro numero não afoga, antes faz destacar a letra da sequencia, imprimindo-lhe um vigor extraordinario. E' uma sciencia limpida e clara, e não abstrusa ou rebuscada, como a de que tantos abusaram depois do mestre de Salzburgo.

*Dies irae*, a *Tuba mirum*, o *Rex tremendae* são bellos e fortes mas não inspiram o terror, como o sentiu o critico Lichtenthal.

O *Terror sagrado* é uma formula que não fala ao nosso espirito de homens curiosos, mas descrentes. E em Mozart só o conhecemos, authenticos, no ultimo acto do «D. João».

Aquella modalidade de terror é mais explicavel pelo temperamento sensível e supersticioso do mestre. O pavor que freme nas sequencias é o d'um homem do seculo XII, não o d'um homem do seculo XVIII. Em Palestina ha como d'elle um ecco amortecido.

A *Lacrimosa* impoz-se pela sua simplicidade intelligivel. E' lacrimosa, sem ser soluçante ou theatral. E' a dôr em toda a sua intensidade e nobreza.

O *Domine Jesu* suggeriu a Lichtenthal estas justas palavras:

«Grande é complexo côro que pôde bem pôr-se ao lado do primeiro pela sua technica; que riqueza contrapontistica, de *canones*, de imitações e modulações, e ao mesmo tempo que parcimonia! Bem pôde dizer-se que Mozart conseguia com pouco o que tantos não conseguiram com muito».

O *Agnus Dei* fecha com a repetição da fuga do primeiro côro, e obtem uma execução cuidada e segura.

A impressão no conjuncto foi excellente, e o exito proprio a incitar o sr. Sarti no proseguimento da sua obra, quaesquer que sejam as difficuldades em que tope.

Aconselhamol-o a que siga, e mais do que nós os resultados alcançados, que são compensadores, e o favor crescente do publico.

MOSAR.



Na noite seguinte dava o violinista Julio Cardona o seu concerto annual no mesmo salão do Conservatorio.

Teve este concerto mais de uma nota interessante e bella e conseguiu prender-nos deveras a attenção pela variedade dos numeros apresentados e pela optima execução de muitos d'elles.

Ouvimos sempre Julio Cardona com ver-

dadeiro prazer. E' innegavel que tem qualidades reaes de solista e não raro nos empolga, quer pela delicadeza, quer pelo *charme* que sabe pôr nas obras que executa. Assim não cessamos de o applaudir nas peças de Sgambati, Lipinski, Renard e Tivadar Nachez, que figuravam no programma, bem como na *Burlesque* de Tirindelli com que improvistamente nos mimoseou.

Avultava entre esses numeros o *Concerto militar* de Lipinski, peça *ancien régime*, com imperdoaveis vulgaridades, mas em que Julio Cardona se mostrou profundo sabedôr de todos os segredos do seu instrumento.

Um discipulo de Cardona, o sr. Luiz Barbosa, que se estreitava n'este concerto, evidenciou optimas aptidões que o futuro ha de com certeza confirmar. Esperamos ver mais tarde este talentoso moço na lista dos primeiros cultores do violino, se persistir no trabalho e tiver a prudencia de moderar as suas aspirações.

Tocou uma *Gavotte* de Bach e um *Rondó* de Mendelssohn, provando em ambas de quanto lhe tem valido as lições de Julio Cardona. Mas porque motivo se permittiu este ultimo fazer irreverentes modificações n'aquellas duas importantes obras, trazendo inclusivamente a ultima, sem razão alguma de peso, para o repertorio do violino?

Um *rondó* de Mendelssohn, para piano, transformado em *rondó* de Mendelssohn-Cardona para violino e piano não se explica satisfactoriamente—tanto mais que a ad-juncção de um nome portuguez, por muito illustre que elle seja, aos nomes sonoros e universaes dos maiores luminares da Arte musical produz nos o effeito de um pretencioso desaccordo e de uma flagrante immodestia, que não esteve por certo no animo do nosso sympathico violinista, mas que lhe trará talvez o reparo dos menos bem intencionados.

Mas fechemos este parenthesis e continuemos a annotar o programma, onde encontraremos ainda muito que elogiar.

Dois numeros do *Concerto* de Chopin, executados superiormente ao piano pela distincta professora D. Isolina Roque merecem primeiro que tudo esses louvores.

Tambem nos interessou muito um grupo de violinistas, tocando em unisono com extrema afinação e unidade, sob a direcção de Julio Cardona, a *Reverie* de Schumann e um *Sherzo* do proprio Cardona.

Mas a principal surpresa d'este concerto foi a apresentação de uma joven harpista, menina Hilda King, que positivamente nos encantou com a primorosa execução de difíceis peças d'harpa, a *Melancolie* de Godefroid e um *Estudo* de J. Thomas.

Nunca suppozemos que em tão verdes annos, pois a pequena Hilda suppomos que não conta mais de 12 primaveras, se pudesse dedilhar a harpa com tanta segurança e perfeição!

E' uma admiravel e encantadora creança!



No dia 24 realisou a sr.<sup>a</sup> D. Sarah Motta Vieira Marques, em sua casa, uma brilhante festa, como são todas as que a illustre amadora habitualmente promove.

Por forçada ausencia de Lisboa tivemos que declinar o gentilissimo convite que receberamos dos amaveis esposos Ferreira Marques, para assistir a esta encantadora reunião, em que a musica teve, como de costume, uma larga parte.

Dizem-nos que tambem coube um enthu-siastico exito a um delicioso dialogo em verso, *Parabola*, composição do moço e talentoso poeta, sr. Ignacio F. Marques.



A Real Academia dos Amadores de Musica deu o seu concerto annual, a beneficio do cofre, em 28 do corrente.

Por já estar a nossa revista no prelo a essa data, é-nos impossivel esclarecer os leitores sobre o que se passou no referido concerto.



A 30 temos tambem a noticiar uma *matinée* promovida pela illustre professora, a sr.<sup>a</sup> D. Palmyra Baptista Mendes, e realisada no Collegio Inglez.

O programma que, por absoluta falta de espaço, não podemos transcrever é interessantissimo, bastando dizer que n'elle tomam parte, além da intelligente promotora, as notaveis artistas D. Alice Dias da Silva e D. Clara Sarti, para se ajuizar da fina orientação artistica com que está elaborado.

Muito agradecemos o convite enviado a esta redacção.



Annuncia-se, para 5 do proximo mez a festa artistica do professor violinista D. Francisco Benetó, que conta, ao que nos consta, com elementos de grande attracção.



**Ultima hora.**— No momento de entrar o jornal na machina sabemos que Vianna da Motta dará um unico concerto, provavelmente a 8.



**T**EMOS sobre a mesa de trabalho um novo livro de versos, que acabamos de lêr soffregamente.

Intitulam-se *Horas de Sonho* e são, assim o suppômos, as primicias litterarias de um joven poeta que já sabe alliar como poucos á suprema elevação dos themas uma soberba plasticidade de fórma.

A esse inspirado poeta, o sr. Ignacio Ferreira Marques, em cujos pergaminhos artisticos sobreleva o nome de sua mãe, a illustre cantora portuguesa, sr.<sup>a</sup> D. Sarah Marques, agradecemos penhoradamente o offerecimento do seu livro.

Achamos encantadores todos os poemetos que n'elle se conteem — *Mãe, Insistencia galante, O primeiro beijo, Duvida, Bem-dita sejas!*, *A lagrima do Bispo, Brocado antigo, Pastorella, Cabello empoado, Saudade e esquecimento, Visão, Missão de santa, Daïssah* e finalmente essa dôce *Parabola* que duas gentis senhoras ainda ha pouco recitaram no palacete Ferreira Marques.

O livrinho é profusamente adornado de illustrações, devidas ao lapis de uma outra artista, de simpathico e sugestivo talento, a sr.<sup>a</sup> D. Laura Sauvinet Bandeira, a quem tambem endereçamos os nossos respeitosos emboras.



## Credo de Wagner

**C**REIO em Deus, em Mozart e em Beethoven; Creio tambem nos seus discipulos e apóstolos; Creio na Santidade da essencia e da verdade da arte, uma e indivisivel. .

Creio que esta arte é de origem divina e que vive no Coração de todos os homens illuminados pelo celeste resplendor; Creio que depois de se haver saboreado as delicias d'esta grande Arte e de haver-se dedicado a ella, fatalmente, nunca se poderá renegal-a; Creio que todos, por intermedio d'ella, podem alcançar a Santidade.

Creio n'um juizo final, em que serão condemnados a terriveis penas todos aquelles que n'este mundo tenham ousado traficar com a arte sublime e casta; todos que a tenham prostituído ou degradado com a bai-

zeza dos seussentimentos, com a vil cubiça, com a infame concupiscencia dos gozos materiaes.

E, pelo contrario, creio que os discipulos fieis da grande arte serão glorificados e que envoltos em um celeste tecido de raios, de perfumes, de accordes melodosos, volverão atravez da eternidade ao seio da divina Mãe de toda a harmonia.

RICARDO WAGNER  
(*Novellas e pensamentos*).



DO PAIZ

Recebemos a visita de José Vianna da Motta que, como dissemos, vem buscar junto de sua familia o merecido descanso para as longas fadigas da sua brilhante vida artistica.

Crêmos, no emtanto, que não partirá de Lisboa sem se fazer ouvir publicamente, ao menos uma vez.

São esses pelo menos os votos de todos os seus admiradores, que são todos os que já uma vez ouviram tão eminente artista e que não ignoram como é apreciado lá fóra o nosso genial patricio.

Estamos convencidos que o espera um caloroso triumpho, como sempre que se apresenta entre nós.



Diz-se que Leoncavallo vem a Lisboa, afim de dirigir os ultimos ensaios e assistir á primeira representação do seu *Rolando de Berlim*, no Colyseu dos Recreios.



Massenet escreveu de Paris uma carta affectuosissima ao sr. Alfredo Pinto (Sacavem), nosso illustre collaborador e critico artistico do *Correio Nacional*, agradecendo-lhe os excellentes artigos que n'este ultimo jornal publicou a respeito das suas operas.

Consta-nos tambem que ainda este anno sahirá a lume um livro de Alfredo Sacavem, a que já aqui alludimos, e que terá por titulo *Dramas do Coração* (*Beethoven, Berlioz e Wagner*).

Será o primeiro volume de uma *Bibliotheca Musical*, que hade certamente, pelo assumpto e pela penna que o subscreve, sus-

citar o mais legitimo interesse entre os nossos amadores.

Aos *Dramas de Coração* devem seguir-se *Algumas palavras sobre a musica japoneza*, *Os heroes de Wagner*, etc.



Noticias militares :

— O musico da armada, sr. Casimiro Dias Leal, foi mandado admittir na divisão de reformados.

— O sr. Eusebio R. de Carvalho, musico de 1.<sup>a</sup> classe de caçadores 1, pediu para ir servir no ultramar.

— Foi transferido de infantaria 8 para infantaria 22, o sr. José Carlos de Sousa Gomes.

— Pediu para ser submettido a exame para contra-mestre de musica o musico de 1.<sup>a</sup> classe de infantaria 5, sr. João Patricio.



E' esperado brevemente em Lisboa o pianista brasileiro Carlos de Mesquita, antigo 1.<sup>o</sup> premio do Conservatorio de Paris, onde habitualmente reside.

Vem de passagem para o Brazil, mas tenciona, segundo nos consta, dar alguns concertos em Lisboa.



Os officios de quarta feira Santa, na Sé, produziram effeito pouco satisfatorio. Os 9 responsorios que se cantaram na nossa cathedral, composição do abbade Perosi, obedecem todos á mesma structura musical e não exprimem os variados sentimentos que a lettra, de admiravel inspiração, nos está descrevendo tão claramente.

Os versos são o puro cantochão dos livros e as entradas de responsorio e prezas, de estylo polyphonic, sem valor algum, nem como trabalho nem como inspiração.

Na quinta e sexta feira Santas os officios eram composição do mestre de capella sr. Carlos d'Araujo e escriptos a 4 vozes, notando-se sempre uma melodia predominante de character accentuadamente livre e moderno.

Não é isto o que o *motu-proprio* exige, o que não significa que não haja entre os diversos numeros que constituem esses officios, alguns superiormente architectados e adequadamente expressivos.

Na parochia de S. Julião, só houve officios em terça e sexta feira Santas, e em ambos os dias com composições de Freitas Gazul, que entendeu adoptar os mesmos

processos de Araujo, exagerando-os talvez. Assim, julgou o illustre auctor do *Frei Luiz de Sousa* que devia empregar o que entre nós se chama *sólos cavados*, a que as outras vozes faziam como que um acompanhamento por vezes variado, mas subordinado á forma vulgar por que, até agora, entre nós, se tem escripto a musica de egreja.

Na egreja da Conceição Nova executaram-se nos dois dias uns officios muito antigos, a vozes sem acompanhamento, no estylo de Lira.

O que parece resultar d'estes factos é que cousa alguma se adeantou e a prohibição do papa foi sophismada, visto que a unica differença d'este anno para os antecedentes consistiu simplesmente na supressão da parte instrumental.

Melhor fizeram talvez em Hespanha onde se mantiveram os mesmos processos dos outros annos.

Em Sevilha executou se a grande instrumental o *Miserere* de Eslava, obra grandiosa e sentida, que tem a melhor applicação em um dos momentos mais solemnes e tremendos que a nossa religião tem a comemorar.

Ao menos ahí não sophismaram.



No momento da revisão, vemos que, por um lapso que comprehenderão todos os que lidam n'estes trabalhos de jornalismo, se não faz menção no artigo competente, da interessantissima exposição com que o erudito critico musical, sr. Mello Barreto, illustrou a audição da *Missa de Requiem* de Mozart.

E não era uma simples menção que devíamos fazer, pois que o trabalho do nosso auctorizado collega das *Novidades* revelou um profundo estudo da vida de Mozart e deu-nos a conhecer alguns factos que, por nos serem novos, prenderam muito agradavelmente a nossa attenção durante a curta meia hora em que discursou o intelligente escriptor.

Pedimos-lhe pois nos releve a involuntaria falta.



Ouvimos dizer que a sala do palacio Foz, a que aqui nos referimos ha tempos, vae ser utilizada por uma empreza franceza (Molchissedec) para exploração de espectaculos variados, no genero *musik-hall*.

Sentimos.



A joven violoncellista Guilhermina Suggia terminou os concertos da Allemanha, a que se tinha obrigado por escriptura, sendo os ultimos em Hamburgo e Strasburgo e tendo n'estas cidades um exito calorosissimo.

O enthusiasmo com que a talentosa Guilhermina tem sido acolhida na Allemanha é a melhor garantia para o bom seguimento da sua bella carreira artistica, tão fulgurantemente encetada em Portugal.

Tem já contracto para uma serie de 48 concertos na America do Norte, que terão logar no proximo anno e para os quaes tambem está escripturada a celebre Calvé.



No proximo numero publicaremos duas primorosas cartas do erudito homem de letras, sr. visconde de Sanches de Frias, reprovando, como viciosa, a orthographia da palavra *rebeca*, que sob esta fórma foi empregada no nosso ultimo artigo ácerca do *Museu Keil*.

#### DO ESTRANGEIRO

Theodoro Dubois, director do Conservatorio de Paris, tomou a resolução de fazer valer os seus direitos á reforma.

Tem 67 annos e passou a sua juventude no Conservatorio, como alumno, até que, em 1861, foi contemplado com o *prix de Rome*.

Na qualidade de professor conta 25 annos de serviço e ha o que occupa a cadeira directorial, como immediato successor do glorioso Ambroise Thomas.

Para motivar a demissão proposta Theodore Dubois invoca a necessidade de repouzo, que não será ociosidade, visto pretender occupal-o em trabalhos de composição e leccionação.

De toda a forma, a sua demissão é um acontecimento de peso no meio artistico parisiense, havendo quem suponha que tal facto será percursor de importantes reformas no Conservatorio.

Apontam-se os nomes de Fauré, Leneveu, Widor, Lefebvre e Taffanel, que todos elles teem titulos serios á successão do actual director.



De 18 a 20 de agosto haverá em Gijon (Hespanha) um concurso internacional de bandas militares e civis, para o qual foram instituidos premios de 10:000, 7:000 e 5:000 pesseta.

A peça de concurso para ser executada por todas as bandas é uma fantasia sobre as *Walkirias*.



Camillo Saint-Saëns terminou este inverno uma sonata para piano e violoncello, que Holmann apresentará brevemente em Paris.



A velhissima *Armida* de Gluck tem feito ultimamente as delicias do publico da Opera, em Paris, e os jornaes francezes tecem-lhe os mais levantados elogios.

*Torniamo all'antico.*



Adelina Patti, a grande cantora universalmente conhecida, acaba de ser agraciada pelo governo francez com a cruz da Legião d'Honra.



O conservatorio de Mimi-Pinson, fundação tão interessante do compositor francez G. Charpentier, á qual já aqui alludimos largamente, tem corrido o risco de interromper, e mesmo cessar por completo os seus trabalhos.

Parece que o maestro e fundador d'este conservatorio popular, já caçado de despende sommas consideraveis para a sustentação da sua obra, se resolveu a sollicitar uma subvenção governamental, que conforme o costume (cá e lá...) tarda um tanto em manifestar-se.



A imprensa franceza é unanime em elogiar calorosamente a nova opera de Debussy, *Pelléas et Mélisande*.



Em S. Petersburgo, a Sociedade imperial de musica excluiu do numero dos professores do Conservatorio o celebre compositor Rimsky-Korsakoff, por ter publicado uma carta em que depreciava os actos da direcção do mesmo Conservatorio.



O imperador da Allemanha conferiu a grande Medalha de ouro das sciencias ao celebre professor de canto Manuel Garcia, inventor do laryngoscopia.

Como se sabe Manuel Garcia commemo-

rou ha pouco o proprio centenario, sendo objecto n'essa occasião de grandes manifestações de respeito e apreço.



Na Opera da Côrte, em Vienna, deu-se ultimamente um novo bailado, *As danças de Chopin*, cuja musica é extrahida das mais conhecidas producções do maestro polaco.

Com a opera de Orefice, que tem por titulo *Chopin*, já é a segunda vez que a obra do celebre compositor é transferida para o theatro.



Resignou as suas altas funcções artisticas o maestro Weingartner, que tinha, como se sabe, a direcção dos concertos da orchestra Kaim, em Múnich.

Felix Weingartner vae consagrar-se exclusivamente á composiçãõ, succedendo-lhe na direcção dos concertos um joven artista finlandez, George Schneevoigt, que dizem ter um notabilissimo talento.



Homenagem municipal aos artistas musicos.

A municipalidade de Paris acaba de dar o nome de *Pasdeloup*, fundador dos concertos populares, á praça onde está o *Cirque d'hiver*, que foi o berço d'esses concertos e o nome de *Lamoureux*, primeiro mestre da orchestra que ha pouco esteve entre nós, á praça que antigamente se chamava *Bréda*.



A bibliotheca real de Londres acaba de adquirir uma preciosa collecção de antigas edições e manuscritos de Bach, e entre elles o autographo da *Paixão de S. Lucas*, e 194 cantatas e obras instrumentaes.



A harpa da imperatriz Josephina foi ha poucos dias desencanaixotada no *Garde-meuble* de Paris, e será transportada em breve para a *Malmaison*, satisfazendo assim o desejo do seu ultimo possuidor, que a doou ao Estado.

E' um lindo instrumento de Cousineau, ornado de baixos relevos e attributos em bronze, finamente cinzelados e dourados a mercurio.

A base e o friso tem delicadas incrustações em madre-perola e ouro.



Estão definitivamente assentes as datas de 5, 7, 10 e 12 do proximo mez de maio, para o grande *Festival-Beethoven*, promovido pela orchestra da Associação dos Concertos Colonne.



Pensa-se em erigir em Paris um monumento a Beethoven e ha já em vistas um projecto, devido ao esculptor José de Charmoy, cuja reproducção temos sobre a nossa mesa de trabalho.

O monumento é de proporções gigantescas; carecerá de uma superficie de 10 metros.

Como concepção parece-nos algo extravagante. Figura-se o Mestre deitado, semi-nu, em attitudo meditativa e com o semblante severamente carregado.

O monumento é sustentado, aos quatro cantos, por figuras symbolicas que representam a *Symphonia heroica*, a *Sonata pathetica*, a *Symphonia com côros* e a *Sonata Clair de lune*.

Ha já tres monumentos a Beethoven, o de Bonn, sua terra natal, que data de 1845, o de Vienna, que é obra do esculptor Zumbusch e finalmente o de Max Klinger, que ultimamente se erigiu em Berlim, e cujo character symbolico deu lugar ás mais vivas controversias.

Temos sérias apprehensões de que succederá o mesmo com o de Charmoy, se fôr definitivamente aceite o seu bizarro projecto.



O grande violinista Marsick, de quem se não fallava ha muito, deu agora um *recital* em Montreux, com enorme successo.



Falleceu a 18 d'este mez o illustre coronel Feliciano Bordallo Pinheiro, pae de uma distinctissima amadora de canto, a sr.<sup>a</sup> D. Ida Bordallo Pinheiro e irmão do pranteado e genial artista que foi Raphael Bordallo.

O finado militar gosava das sympathias geraes e era muito querido de amigos e camaradas, pelo seu trato affavel, nobreza de sentimentos e bondade de coração.

Exercia ultimamente o cargo de chefe da 4.<sup>a</sup> repartição da Direcção geral do ultramar e pertencia á arma de artilharia.

Paz á sua alma.