



REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

Proprietario, director e editor

MICHEL'ANGELO LAMBERTINI

Redacção e administração

Praça dos Restauradores, 43 a 49

Composto e impresso na Typ. do Anuario Commercial

Praça dos Restauradores, 27

SUMMARIO: O Alaúde — A Canção Portuguesa — Notas vagas — Carta do Porto — Congresso dos Musicos Portuguezes — Concertos — Noticiario — Necrologia

Monographias instrumentaes

V

O Alaúde

(Continuado do numero anterior)

Retomando o fio da minha exposição, citarei apenas por memoria o nome de alguns alaúdistas que mais se celebrisaram no seculo xvi. Albert Jacquot, em obra a que já alludi, cita como concertistas de alaúde, que muito se distinguiram na Lorena, sob os reinados de René II, Francisco I e Carlos III, aos seguintes: — *maistre* Pol, Jean Rogier, de Tournai, Loys Ogier, que foi menestrel dos duques desde 1517 até 1538, Jehan Paul (... 1544...), Jean Farnése (... 1582...) Jacques d'Agnani (... 1590...), Charles Bouquet (... 1594...) e Louis Clairiel (... 1601...). Outros auctores alludem, com louvor, a Julian Perrichon, Hans Gerle, já mais de uma vez citado, Pietro Paolo Borrono (... 1531, 1563...), Charles Edinthon (... 1547, 1555...) Sebastian Ochsenkuhn (... 1558...), Jacques Edinthon (... 1575, 1584...), que teve, grande nomeada, Guillaume de Boulanger, *sieur de Vaumesnil, valet de chambre et joueur de luth du roi de France*, desde 1560 até 1574, Sixt Kärzel (... 1578...), Otto Heinrich, Melchior Neusiedler, Jacob le Polonois († 1605), que Mersenne considerava o melhor tocador d'esse seculo, e, entre os italianos, com fama duradoura, Francesco da Milano, Marco dell'Aquila e Alberto di Ripa.

Este ultimo foi attrahido a França por Francisco I e lá se conservou durante 25 annos, sendo alvo de todas as distincções e favores, tanto por parte d'esse monarcha como do seu successor Henrique II. Parece que, salvo duas fantasias publicadas em Milão, não fez imprimir nenhuma das suas obras para alaúde, mas immediatamente apoz a sua morte (1551 ou 1552) um dos seus rivaes e admiradores, Guillaume

Morlaye, emprehendeu essa publicação em varios volumes que abrangem as datas de 1553 a 1558 ¹.

Em fins d'esse seculo e principio do seguinte, apparece-nos um alaúdista *amador*, que obteve grande fama, não só como executante mas tambem como compositor e theorico. Refiro-me a Jean-Baptiste Besard, de Besançon, cujo *Thesaurus harmonicus* (1603) é conhecido, ao menos por tradição, por todos os estudiosos da musica ². Outro dos amadores celebres d'esse tempo foi Constantino Huygens, diplomata holandez, que se salientou como tocador eximio e escreveu tambem uma infinidade de peças, tanto para alaúde, como para theorba, cravo e viola de gamba.

Não admira que tanto se desenvolvesse, entre amadores, o cultivo do poetico instrumento. Em França principalmente, não havia um unico gentilhomem, uma unica dama, que não conhecesse os segredos da tablatura. O proprio Richelieu foi alaúdistas nas suas horas d'ocio.

Um dos mais famosos tocadores do seculo XVII foi Pierre de Nyert (1597-1682), que desempenhou junto do rei de França as funções pouco philarmonicas de *valet de garde robe*. Era tambem cantor eximio e foi um dos poucos musicos que Luiz XIII quiz ter á cabeceira nos dias que antecederam a sua morte, para lhe cantar ao alaúde *des airs de dévotion*. E já que fallo de Luiz XIII citarei de passagem o seu mestre de alaúde, R. Ballard, que passa por ter sido um dos grandes alaúdistas do principio d'esse seculo. No importante volume de tablatura, que publicou cerca de 1611 e dedicou a Maria de Medicis, se encontram muitas peças expressamente escriptas para os Bailados da côrte, cuja voga ia crescendo de dia para dia.

Na mal equilibrada orchestra que acompanhava esses espectaculos, o alaúde tinha uma parte essencial. N'essas orchestras começa a ensaiar-se uma classificação descriptiva, por assim dizer psychologica, dos diversos instrumentos consoante a sua indole e sonoridade: as musetas destinam-se aos coros de pastores, as buzinas e cornetas aos tritões, as violas e violinos ás musas, os alaúdes aos anjos.

A feição que a arte do alaúde revestiu no seculo XVII diverge por completo da que tinha precedentemente. A decadencia da musica vocal polyphonica não podia deixar de trazer como dupla consequencia a creação definitiva da monodia vocal (*air de cour*) e a impulsão da musica instrumental com elementos proprios (*air à danser*), concebida no estylo homophonico e com exclusão dos seguimentos de accordes e respostas canonicas, que predominavam no seculo anterior.

Libertando-se das formas velhas, a litteratura do alaúde caracterizou-se principalmente pela expressão pittoresca ou pathetica e pelo abuso da *fioritura*. Tomando o exemplo dos cravistas, os cultores do alaúde votaram todas as suas predilecções á musica programmatica; as suas composições, conservando a dimensão e o corte das antigas danças, da *alleman*, da *corrente*, da *sarabanda*, tomam no emtanto titulos litterarios, descriptivos, visam á pintura d'um estado d'alma, pretendem figurar uma entidade moral ou poetica, diligenciaem desenhar uma paysagem ou imitar as vozes da natureza.

E é quasi exclusivamente pelo desenho melodico que se procura exprimir todo esse poder descriptivo. A polyphonia já não existe e a propria harmonia toma a sua expressão mais singela; todas as tendencias são para a melodia acompanhada, base primaria e essencial da opera lyrica.

E' bem conhecida a pobreza dos instrumentos de cordas dedilhadas na execução da melodia pura. Para obviar a essa deficiencia e preencher de algum modo as lacunas sonoras, via-se obrigado o alaúdistas a escrever ou improvisar uma serie de *apogiaturas*, mordentes, grupettos, trillos e outras formulas ornamentaes, que de algum modo disfarçassem essas lacunas ³. Estamos portanto em pleno dominio da virtuosidade.

¹ O primeiro volume d'esta publicação tem o seguinte titulo: *Premier Livre de tablature de l'eyt, contenant plusieurs chansons et fantaisies, composées par feu messire Albert de Rippe de Mantoue, Seigneur du Carois, l'onneur de lut et valet de chambre du Roy nostre Sire.*

² Oscar Chilesotti, *Di G. B. Besardo e del suo «Thesaurus harmonicus»* (Milão, 1886).

³ A questão dos ornamentos, de que já me occupei no artigo sobre o *Cravo de pennis*, está longe de resolvida. Ha quem supponha vêr n'esses ornamentos uma exigencia do estylo e não uma necessidade imposta pelo caracter de certos instrumentos. Philippe-Emmanuel Bach (Op. cit.) diz que: «os ornamentos ligam as notas entre si, animam-as e dão-lhes, quando é preciso, uma importancia especial. Excitam a attenção e facilitam a comprehensão da musica. Uma composição mediocre pode ser realçada pelos ornamentos, enquanto que a melhor melodia, sem elles, parece vasia e monotona.»

dade e n'esse dominio houve artistas de grande notoriedade, alem dos que já citei, e entre outros: Denis Gaultier, Thomas Robinson, que escreveu um methodo de alaúde em 1603, Jacques de Saint Luc, o já citado Thomas Mace, Charles Mouton, Du But pae e filho, Gallot ¹.

Mersenne falla tambem d'um alaúdista de nome Vignon, que considera como um dos excellentes concertistas do seu tempo, a par de Ennemond Gaultier, L'Enclos ² e Maraudé, referindo-se tambem com elogio aos compositores Mezangeau e Vincent e ao theorico Banet, auctor do tratado de *L'art de toucher le luth*, que vem inserto na sua volumosa *Harmonie Universelle*.

Conhecem-se innumerous fabricantes de alaúdes do seculo xvii. Citarei apenas os principaes: Joachim Tielke (Hamburgo) ³, Mathys Hoffmans (Antuerpia), Matheus Bueckenberg (Roma), Martin Kaiser e Matteo Sellas (Veneza), Bartolomeo Eberspacher (Florença), Paul Belami (Paris), Matheus Epp (Strasburgo), Doué, classificado de *excellantissimo* por Constantino Huygens ⁴, Antoine Hudot (Paris), Thomas Edlinger (Augsburgo), Martin Hoffmam (Leipzig) e Matthæus Hummel (Nuremberg) — sem me poder comtudo pronunciar sobre o valor absoluto de cada um d'elles e ignorando mesmo se omito algum que devesse ser nomeado.

Em meia dos d'esse seculo os alaúdes mais estimados eram os italianos e, segundo o testemunho de Huygens, attingiam o preço de 30 libras esterlinas. Quanto ás cordas, preferiam-se n'esse tempo as de Lyon e de Nancy, talvez as de Orinthio Sanctia, ou Sentis, ou ainda d'Essentier, italiano d'origem, mas estabelecido em 1616 n'essa ultima cidade, onde havia adquirido o privilegio de exclusividade para o fabrico e venda das cordas de alaúde.

Mas a moda do alaúde começou a esfriar a partir d'esse meiao do seculo xvii. A invasão dos instrumentos de teclado e a tendencia para o augmento de sonoridade e de extensão concorreram de certo poderosamente para a sua decadencia ⁵. O progressivo augmento das cordas soltas para os graves, dando alguns recursos novos ao instrumento, não foi sufficiente para o salvar do abandono, e a não ser na Allemanha onde ainda se manteve com certo brilho durante todo o seculo xviii, pode dizer-se que o seu verdadeiro reinado findou em 1660.

Todas as atenções se voltaram para a *theorba* ou *archi-alaúde*, que de resto já era conhecido desde o principio do seculo e mesmo anteriormente. Ha quem o supponha

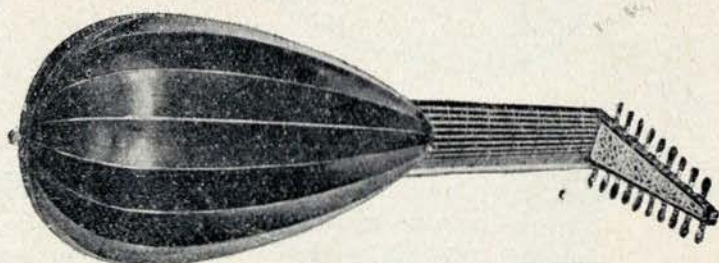


Fig. 57 — Alaúde de J. Tielke
(Sec. xvii)

¹ Houve tres alaúdistas com este apellido.

² Era o pae da famosa Ninon de L'Enclos, tambem habil tocadora de alaúde.

³ Apparecem instrumentos de Joachim Tielke datados desde 1539 até 1676. (O instrumento que reproduz na fig. 57 é d'esta ultima data). Segundo Kinsky, este afamado fabricante nasceu em 1641 e morreu em 1719. Na opinião de Carl Engel, o nome de Joachim Tielke foi continuado em diversas gerações, tratando-se portanto de individuos diferentes que usaram o mesmo prenome.

⁴ Constantino Huygens, *Correspondance et œuvres musicales*.

⁵ Querem alguns attribuir essa decadencia á teimosia dos instrumentistas no uso da tablatura. Certo é que, com o desenvolvimento dos conhecimentos musicaes, a notação por cifras se tornava confusa e pouco pratica; mas as tentativas que se fizeram no sentido de applicar ao alaúde a notação usual (entre outras, *Pièces de luth en musique* e *Livre de musique pour le Lut*, ambos de Perrine) não lograram o mais pequeno favor junto dos rotineiros tocadores.

A tablatura impressa, pelo menos em França, só chegou até 1650; a partir d'abi os livros de tablatura são todos manuscritos.

Se pudessemos dar inteiro credito ao anonymo auctor do *Cymbalum Mundi*, escripto como já disse em meia dos do seculo xvi, teriamos de fazer recuar a decadencia do alaúde (em França) para essa época, ou pelo menos assignalar um depressão temporaria no seu cultivo.

Uma ou outra cousa se provaria pelas seguintes palavras, que transcrevo da edição de 1841: — «Ainsi, de meure la vielle pour les aveugles; le rebec et viole pour les ménétriers; le luc et guiterne pour les musiciens, et mèmement le luc, pour sa plus grande perfection; duquel, en mes premiers ans, nous usions plus que de la guiterne; mais, depuis douze ou quinze ans en ça, tout notre monde s'est mis à guiterner, le luc presque mis en oubli, etc.»

contemporaneo da invenção do *continuo* por Viadana, cerca de 1596¹. Querem outros attribuí-lo a um artista romano, Antonio Naldi, conhecido pelo sobrenome de Bardella, que estava em princípios do século XVII ao serviço dos Medicis². Outros ainda avançam até ao meado d'esse século a invenção da theorba, apontando o nome do allemão Hottemann como auctor d'esta importante transformação do alaúde³.

Ponto é esse tão sujeito a controversia como a propria identificação da theorba com o archi-alaúde, que a muitos se affigura duvidosa.

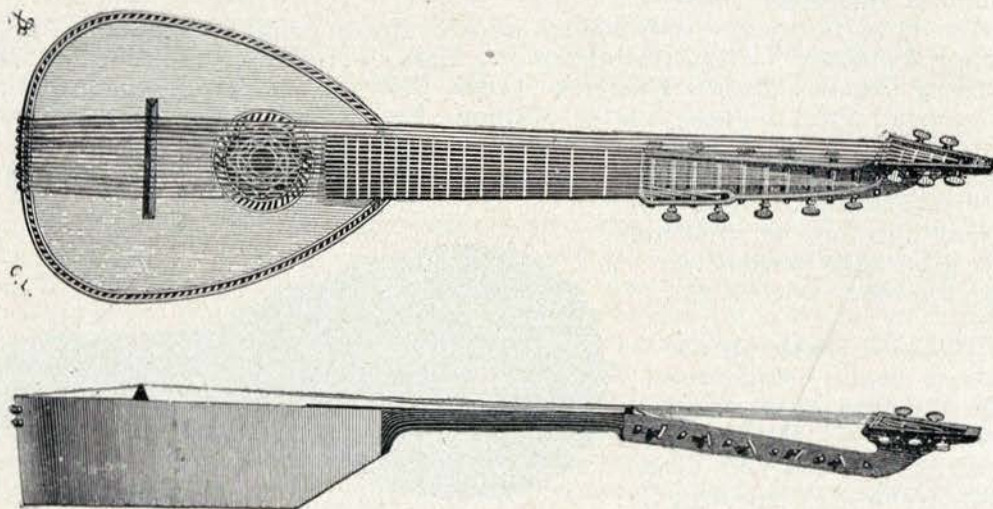


Fig. 58 — Theorba

A *Encyclopedia*, definindo as particularidades de construcção e afinação d'esses dois instrumentos e reproduzindo-os em gravura, cae em taes contradições que nada se pode deduzir de positivo. Se fizermos incidir a consulta sobre os tratadistas do século XVII, Mersenne e Athanasius Kircher, por exemplo, ficamos igualmente em duvida sobre quaes as differenças que distinguem a theorba do archi-alaúde. Se nos voltarmos para os modernos (Kastner, Pontécoulant, Kinsky, Mahillon, etc.) não chegamos tambem a resultados muito concludentes.

Tanto a theorba como o archi-alaúde constituem um engrandecimento do alaúde. Ambos teem um duplo cravelhame⁴, prendendo-se as cordas destinadas á melodia ao cravelhame mais baixo e partindo d'ahi a prolongação do braço até ao mais alto, que recebe uma serie de cordas graves, para serem tocadas soltas ou *à vide*. São estas ultimas geralmente em numero de oito, dispostas diatonicamente, mas de afinação variavel conforme a tonalidade do trecho. As cordas da melodia, pisadas sobre o ponto, são seis ou sete na maior parte dos casos, e muitas vezes duplas, salvo a prima ou *cantino*, que é quasi sempre simples.⁵

Essas eram as características communs á theorba e ao archi-alaúde. Assignalam quando muito alguns auctores uma ligeira differença de forma entre os dois instrumentos dizendo que a caixa sonora ou concha do archi-alaúde era menos arredondada, um pouco mais alongada que a da theorba. Mas não vejo a confirmação do facto. Nos muitos desenhos e reproduções que tenho consultado, havendo até casos, como o da fig. 58, em que a forma tradicional da caixa harmonica é sensivelmente modificada.

¹ Léon Pillaut, *Le Musée du Conservatoire National de Musique*, 1.^o *Supplement au catalogue de 1884* (Paris, 1894). Um dos que pretendem reivindicar a invenção do archi-alaúde (em 1594) é Alessandro Piccinini, alaúdistas bolonhez que estava n'essa epoca ao serviço do duque de Ferrara. Bonmani (Op. cit.) a severa que o archi-alaúde foi imaginado por um nobre allemão, de nome Girolamo Capsperger.

² O talento do Bardella, como theorbista, é largamente elogiado por Giulio Caccini no prefacio das suas *Nuove Musiche* (1601).

³ A damos credito á etiqueta de um archi alaúde de Wendelio Venere de Leonardo Tiefenbrucker, pertencente á *Gesellschaft der Musikfreunde*, de Vienna, já se fabricava o instrumento em 1587.

Hipkins (Op. cit.) faz mesmo recuar a invenção da theorba até ao principio d'esse século XVI.

⁴ Nos museus de Bruxellas e de Paris ha archi-alaúdes com 3 e até com 5 cravelhames.

⁵ Sobre a materia de que eram feitas estas cordas, é opinião geral que eram de latão as da melodia e de tripa as mais graves.

Parece também que a afinação não era absolutamente identica, nos dois instrumentos, mas as formulas do accorde variam tanto de auctor para auctor e de epoca para epoca que, sobre esse ponto, também se não pode estabelecer doutrina certa.

O que é fora de duvida é que, tanto a theorba como o archi-alaúde, de que se fabricavam modelos e tamanhos muito variados, constituem, mórmente durante o se-

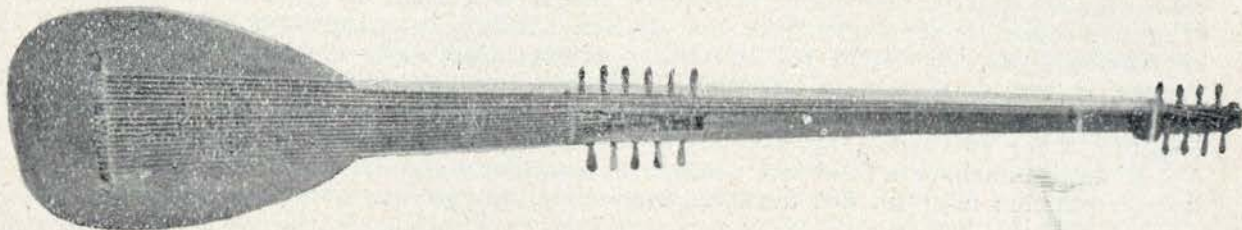


Fig. 59 — Chitarrone

culo XVII, o instrumento *princeps* para o acompanhamento das vozes e o elemento essencial de toda a musica concertada, quer nas reuniões intimas, quer na orchestra, quer até nas solemnidades do culto.¹ O papel que desempenhou nos primeiros dramas lyricos italianos foi de uma importancia iniludivel. Associados ao cravo, ou sós, a theorba e outros instrumentos de construção semelhante figuravam em todas as partituras, realisando uma parte de baixo continuo que poucos instrumentos de outra indole poderiam razoavelmente traduzir. Sob esse ponto de vista, o effeito do alaúde, pela falta de notas graves com a precisa potencia sonora, resultava de uma deficiencia flagrante.

Em compensação, á theorba faltavam os agudos. Permittiam-lhe as suas grandes dimensões ter cordas graves com quasi o dobro do comprimento das de alaúde, mas não podendo a prima e a segunda attingir a precisa tensão, simplificava-se o problema afinando essas duas cordas uma oitava abaixo!² Passando assim para a terceira corda o som mais agudo do instrumento não só se confinava toda a harmonia em um registro extremamente grave, mas supprimia-se todo o caracter polyphonic que, pelo grande numero das suas cordas, poderia ter o instrumento, quando os sons que ellas representavam se encontrassem devidamente espaçados.

Sobretudo no que diz respeito ao acompanhamento, a theorba viu-se condemnada a uma realisação harmonica abstracta, em que mais se impunha a habilidade do executante, do que propriamente a exactidão dogmatica da tablatura. D'ahi a divulgação do acompanhamento improvisado ou *extemporario*, como então se chamava, apenas baseado na experiencia do tocador e nas regras, mais ou menos empyricas, dos tratados.

Outro dos instrumentos interessantes d'esta familia é o *chitarrone*, (fig. 59) variedade romana da theorba, que appareceu pelos fins do seculo XVI³ e se distingue pelo consideravel comprimento do segundo braço, destinado, como na theorba, ás cordas mais graves do instrumento. Com o *chitarrone* é que os compositores da escola florentina, Peri, Caccini, Cavalieri, Monteverde, acompanharam os primeiros ensaios do drama musical.

O instrumento tinha proporções desmesuradas. A caixa harmonica era enorme; o braço exageradamente longo. Não se podia tocar de pé; o musico tinha que apoiar



Fig. 60

Mandora medieval
(Sec. XIII)

¹ Recomendo a quem deseje estudar desenvolvidamente o assumpto um optimo artigo que Henri Quittard publicou no *S. I. M.* (numeros 4 e 6 de 1910) com o titulo de *Le théorbe comme instrument d'accompagnement*.

² Em Inglaterra, segundo Mace, empregavam-se theorbas em que só a prima era transposta.

³ Já figuravam *chitarroni* na orchestra das festas que se effectuaram em Florença, em 1589, por occasião do casamento de Fernando de Medicis com Christiana de Lorena.

Na antiga collecção Snoeck havia um *chitarrone* veneziano, datado de 1581.

o pé esquerdo sobre um escabello, fazendo descansar a caixa do instrumento de encontro à coxa e firmando o cotovelo esquerdo no joelho.

Ainda se não chegou a um accordo sobre o genero de cordas que se empregavam para o *chitarrone*. Carl Engel assevera que eram de metal. Mahillon contesta esta opinião, firmando-se no testemunho de um quadro de Théodore Rombouts (1597-1637), existente no museu de Gand, e cujos pormenores são tão minuciosamente reproduzidos que facilmente se reconhece serem as cordas de tripa e não de metal. Hipkins, referindo-se a um *chitarrone* de Bueckenburg, que reproduz nos seus *Musical Instruments*, de edição tão luxuosa e nitida, dá-lhe oito cordas de aço para os graves, e doze de tripa para os agudos. O Padre Bonnani, cuja auctoridade de auctor coevo tem um certo peso, é também d'essa opinião, accrescentando que o *chitarrone* chegava a ter 40 cordas, muitas das quaes *concepiscono tremori, benchè non toccate*.

E' muito curiosa esta ultima consideração e não a vejo commentada, nem mesmo transcripta, em nenhum dos auctores modernos, que se tem occupado d'este genero



Fig. 61 — Mandora no seculo XVII

(Grotesco de Callot)

d'instrumentos. Todos sabem a importancia que tinham para certas *violas d'arco*, as cordas destinadas a vibrar *por sympathia*; mas, em instrumentos de cordas dedilhados, salvo em alguns exóticos, supponho que será este o unico caso a apontar-se, sujeitando-o ainda assim a uma prudente caução.

Sem pretender averiguar se haveria realmente alguns *chitarroni* com cordas sympathicas e deixando a resolução d'esse pequenino problema organographico a quem disponha de maior competencia para o estudar, vou enumerar alguns outros instrumentos, dos mais estreitamente aparentados com o alaúde.

O *alaúde theorbado*, ou alaúde com dois cravelhames, usou-se também muito no seculo XVII e, contrariamente á opinião corrente, já era conhecido quando appareceram as primeiras theorbas. ¹

¹ Quem se contentar, n'esta materia, com as primeiras consultas, arrisca-se grandemente a cahir nos mais grosseiros erros. Albert Jacquot, por exemplo, no seu já citado dicionario d'instrumentos musicos, attribue a invenção do alaúde theorbado a Sebastião Schelle, de Nuremberg, em 1727 — e está provado que o instrumento, a esse tempo, não só já era muito conhecido, mas estava mesmo prestes a cahir em desuso.

Era uma especie de archi-alaúde, com um numero de cordas tambem muito variavel, e com dois cravelhames, como aquelle, mas proximos um do outro. Segundo Kinsky, o alaúde theorbado tinha 6 cordas simples, afinadas diatonicamente no cravelhame dos graves, e 8 cordas duplas para a melodia; mas não pensemos um só momento em dar a essas particularidades o mais leve caracter doutrinario, sabido, como é, que sobre esse e tantos outros pontos variam as opiniões em cada auctor que consultarmos.

O que está averiguado sem discrepância é que o alaúde theorbado, participando das qualidades de um e outro instrumento, obteve o favôr de muitos dos mais habéis tocadores do seculo XVII, e teve uma litteratura bastante rica ¹.

Da *mandora* já eu podia ter fallado anteriormente, se houvesse imposto uma stricta observancia chronologica a esta resenha. A mandora é effectivamente um dos mais grosseiros instrumentos medievales ² e vê-se reproduzido frequentemente em antiquissimos monumentos (fig. 60). Ha quem asseverar até que foi a chrisalida do alaúde. Era comtudo de menores proporções, e tinha na sua origem, em vez do cravelhame *renversé* que caracteriza o alaúde, uma tosca voluta semelhante ás das violas d'arco. Teve originariamente 4 cordas de tripa e, mais tarde, até 8 cordas duplas. Confundia-se no seculo XV com a *lutina*, instrumento que lhe devia ser muito semelhante, mas que tinha 12 cordas, segundo affirma Luscinius na sua *Musurgia*.

A mandora foi principalmente usada em França, onde gozou de bastante favôr a partir do seculo XVI. Entre os varios exemplos que tenho encontrado do seu emprego n'essa epoca, refere Kastner ³ que os menestreis de Paris festejavam a noite de S. Julião, em 1587, com alaúdes e mandoras. No seculo XVII, pelo menos no primeiro quartel, ainda se usava muito a mandora, mas com sensível modificação na forma. Assim o deprehendo de um dos celebres *musicos grotescos* ou *gobbi* (fig. 61), gravados por Jacques Callot entre 1622 e 1627, e que, pela minucia com que o famoso aquafortista os debuxou, constituem documento de incontestavel authenticidade para o nosso caso. Sobre a afinação do instrumento, limitar-me-hei a transcrever a que lhe attribue Mersenne:



observando porem que nada posso definir de positivo sobre esse particular, attenta a discordancia das minhas fontes de consulta.

(Continúa.)

¹ Uma das mais antigas obras de que tenho conhecimento, destinadas a esta especie de alaúde, é a *Intavolatura de liuto attiorbato*, que Pietro Paolo Melio publicou em Veneza entre 1612 e 1616.

² Ha um outro instrumento, muito mais moderno, que tambem tem o nome de *mandora*, *mandola*. Pertence á familia dos bandolins e d'elle me occuparei a seu tempo.

³ Georges Kastner, *La danse des Morts*, (Paris 1852).

A Canção Portuguesa

A festa da *Canção Portuguesa* realisada no Theatro Nacional foi, ao que lemos nos collegas, coroada do mais animador successo.

Circumstancias independentes da nossa vontade impediram, á ultima hora, que pessoalmente nos associassemos a tão promettedora iniciativa, o que tanto mais nos contrariou que já não nos havia sido possivel assistir á sessão preparatoria que tivera lugar dias antes no Conservatorio.

Sabemos, porém, que algumas das canções executadas correspondem, em tudo, ao pensamento que se procura tornar viavel, e que outras, embora não tendo absolutamente um corte popular ou sejam de menos intensidade regional ou nacional, nem por isso deixaram de ser ouvidas com agrado, mercê da sua agradavel linha melódica e da maneira como foram cantadas.

Parece-nos pois que vale a pena perseverar e amiudar audições d'este genero, que o filão é rico e muito ha ainda que explorar.



Cartas a uma senhora

186.^a

De Lisboa.

Em verdade lhe digo, querida amiga, que já vae entrando pelos dominios da impertinencia o não respeitar a paciente attenção que me concede todos os mezes, vindo ainda a miude bater-lhe á porta nos outros dias.

Mas que quer? o tempo vôa, os assumptos juntam-se, e se eu não agarrar a occasião pelos cabellos, ella vae-se e não volta.

Ora é o caso. Ou eu lhe conto agora alguma coisa da inauguração do *Salão* dos nossos artistas na sua nova séde da Sociedade Nacional de Bellas Artes, ou d'aqui a um mez já será demasiado tarde, porque outros assumptos surgirão que não poderei deixar sem registo.

E se aqui ao meu lado algum escarninho espirito espreita e vae segredar-lhe que eu sou realmente bem fatuo suppondo que a sobredita Sociedade e mais os seus artistas acaso se importam com o que eu penso ou escreva ácerca da sua 10.^a exposição, eu deixo-o espreitar e sorrir, porque se trata para mim do cumprimento d'um dever.

Tantas vezes n'estas pallidas, desprezenciosas mas sinceras e leaes missivas eu me tenho atrevido a discorrer de arte e de artistas, que agora que alguns em familia se agruparam e teem casa posta, mal me parecia não os saudar sequer.

Ah! Eu não venho criticar-lhes os trabalhos, discutir-lhes os processos, impugnar-lhes as theorias. V. Ex.^a e elles bem sabem que não sou nem pretendo ser critico.

Modesto impressionista, contento-me em procurar traduzir pela palavra a somma de estados de espirito que as obras expostas em mim provocaram, notulando aqui, em virtude d'um estabelecido consenso, o resultado d'este trabalho.

Ora pois dir-lhe-hei em cursivos periodos o que vi e o que fixei.

Em primeiro lugar cumpre-me, logo de entrada, felicitar todos quantos conseguiram

realisar o pensamento, tantas vezes acarinhado e só agora levado a effeito, de terem os artistas domicilio espirital proprio.

Por signal que embora simples, não deixa de ser elegante, e até com um cunho de distincção que constitue um prazer para os olhos.

Quanto á exposição, tambem antes de mais nada deixe-me declarar-lhe que ella é das que honram a sympathica e aguerrida *ghilda* de cavalleiros do Ideal que n'este momento entram n'uma nova phase da sua vida artistica.

Em todas as salas ha trabalhos que figurariam sem deslustre em mais exigentes certames, e de varios se pôde escrever com desvanecimento e com orgulho que n'esses certames occupariam, exactamente como aqui, os primeiros logares.

Podem os pechosos ou os demasiado exigentes apontar uma ou outra producção inferior no conjunto do que ha exposto? Não o contestarei; mas, ainda seguindo tal criterio, convem frisar que a proporção mesmo d'estas producções é — com alegria o teem assignalado muitos conhecedores visitantes de exposições estrangeiras — bastante inferior á media ordinaria em todas ellas.

E se pouquissimos serão para o criterio dos difficeis de contentar os grandes primores que definitivamente vinquem uma epoca, uma camada, um povo todavia bastariam, em meu modesto entender, algumas télas de Columbano, de Malhóa, de Vaz, de Carlos Reis, de Constantino e dois ou tres pedaços de escultura que por lá se veem, para Portugal victoriosamente se affirmar não só quanto á epoca em que estamos como quanto ao povo que o representa e á camada que n'este momento está em foco.

Sobretudo o que consola é presentir que frescas e borbulhantes ondas de seiva moça procuram afflorar e impor-se, e que ou muito me equivóco ou dentro de brèves, brevissimos annos, vae já ser pequeno o recinto da exposição para receber o resultado d'esse por ora surdo mas já sensível tumultuar da gente joven que chega.

No catalogo que V. Ex.^a d'aqui recebeu já decerto teve ensejo de notar os nomes dos expositores e de ver até reproduzidos alguns dos trabalhos expostos.

Isto facilita a aliás agradavel tarefa que me impuz de lhe citar pormenorissadamente esses nomes e esses trabalhos que o catalogo menciona.

Apenas me permitirei lembrar-lhe que em todas as especialidades expostas ha

verdadeiros primores, e quer em desenhos, quer em productos de arte applicada ou decorativa, vê-se que na realidade a gente lusitana procura afanosa e apaixonada descobrir caminhos e encontrar formulas e ideaes que a satisfaçam, que a emocionem, que a valorisem.

Repito, nem tudo quanto se vê pendendo ao longo das salas da exposição mostrará o sello inconfundivel de um talento vivo, mas em todas ellas e em escusos recantos despercebidos pequeninas télas pousam, que alguma coisa nos dizem e varias promessas encerram.

E n'um certame em que até a obra dos Mestres é discutida, apontando-se-lhe defeitos mesmo n'aquelles quadros onde uma ponta de genio avulta e que uma claridade ideal envolve, que espanta provocarem os deuses minimos as censuras, ou as reservas dos criticos com *C* grande?

Por mim, contento-me em descobrir, entre os luctadores recentes, organizações como as de Simão da Veiga, Abel Santos, Carlos Bonvalot, Romano Esteves e Eduardo Vianna, que já em mais d'um trabalho exposto denotam qualidades que em toda a parte as valorisariam.

E estes mesmos me permitirão citar á parte, o seu novissimo companheiro João Reis, tão artista já nas télas que expõe, muitas das quaes eu não duvido considerar soberbas, e que está porventura destinado a ser uma das mais puras glorias da nossa terra.

Quando aos treze annos se tem da natureza aquella visão tão fresca e tão clara e se acham effeitos d'aquelle valor e d'aquelle verdade, far-se-ha aos vinte uma d'essas obras primas de emoção, de grandeza, de ideal, que são depois das que para todo o sempre ficam contando na historia de um povo e na existencia de um artista.

Digo isto sem reboço, e livre do menor receio que tal profecia prejudique o novél pintor, porque em primeiro logar junto d'elle está quem saberá livra-lo dos faceis successos do louvor alheio e dos enganosos assomos de amor proprio, e depois porque é opinião minha de ha muito fortemente arraigada que os applausos sinceros só perdem os organismos fracos e improgressivos, porque os outros, que comsigo trazem o *dom* da perfectibilidade constante e da evolução indefinida, farão sempre o seu caminho, e só por uma fatalidade imprevista deixarão de descrever a linha ascendente que lhes está marcada.

Eis por que eu confio no mocinho João Reis, porque elle já principia por onde alguns nem sequer acabaram.

Quanto ao resto dos expositores já maiores de idade, limitar-me-hei a com intima alegria lhes dizer que bastavam para dignificar o seu concurso, entre outros trabalhos, essas surprehendentes e inextinguíveis aguarellas de Alves de Sá que em toda a parte será um colossal artista igual aos primeiros entre os primeiros; e quadros como os de Constantino; como o *Ao leme* e certas marinhas de Vaz; como o *Pobresinho*, e o retrato de Freire de Andrade, e o tão discutido, mas para mim sob variados aspectos, tão admiravel *Raios de sol ardente* de Carlos Reis, como, finalmente, toda a obra de Columbano, de Salgado e de Malhõa.

Juntemo lhes os quadros de Ribeiro Junior, de Saude, de Trigo, de Frederico Ayres e aqui e ali, perdidos nos desvãos, os desenhos de Alves Cardoso, as aguarellas de Gameiro e Alberto de Souza, os quadrinhos de Calderon, de D. Fanny Munro, de Cruz, José de Brito, de Henrique Pinto, e certas manchas de nomes consagrados ou obscuros, e a resultante afigura-se-me altamente lisonjeira para todos.

Em esculptura, entre outros, Costa Motta, Simões de Almeida, sobrinho, e Francisco dos Santos, honram-se pelo que expõem, e no pastel, ao lado d'aquelle primor de Malhõa *Dois amigos*, algumas vocações que principiam, denotam já a personalidade que ha de affirmar-las.

Nos trabalhos de arte applicada bastam os de João Silva, todos elles primorosos e com um tom de distincção que, singularizando-os, altamente os valorisa.

E aqui tem a minha amiga o que me foi possível apurar das consoladoras visitas feitas á exposição d'este anno.

O balanço afigura-se-nos animador e progressivo, e se um ou outro maldizente rabuja, deve o facto attribuir-se ao calor que tem feito, que traz ao de cima os humores peccantes de certa gente.

Depois, passada a crise da transpiração, até todos ficam melhores — e mais limpos, o que não só sob o ponto de vista hygienico é salutar, porque igualmente o é no ponto de vista da esthetica — que é também uma hygiene do espirito...

AFFONSO VARGAS.





Carta do Porto

VII

Estamos chegados á epoca em que nos tempos idos, a parte da população que pode esquivar-se á esbazeante atmosfera citadina em busca da briza refrigerante da beira-mar, se preparava para unir nos casinos das praias visinhas do Porto os artistas mais ou menos afamados que as respectivas empresas contractavam durante a estação balnear.

Citavam-se nomes, faziam-se projectos, discutia-se o valor dos sextetos, o renome dos solistas, e a provavel animação dos casinos da Foz, de Mathosinhos, de Espinho, da Granja, da Figueira e de outras praias ou estancias de aguas. Hoje nada d'isso.

O calor rompeu com intensidade, abafadiço, ameaçador, e a continuar assim, vae pôr em fuga os que teem o habito de veranejar.

Não tardará muitos dias que as praias regorgitem de frequentadores, e eu estou a ouvi-los já nas suas amargas queixas contra a sensaboria das praias portuguezas, onde não ha distracções, nem concertos, nem theatros, nada emfim com que preencher as longas horas que sobram do matinal passeio da praia. Agora teem de viver da recordação de terem ouvido de graça o extraordinario violoncello de Calsals, o delicado violino de Benetó, do Hierro e de tantos outros artistas de valor, em boas peças e bons programmas, quando nas estancias balneares se retirava do rendimento do jogo o factor principal do seu progressivo desenvolvimento. Acabou o jogo e acabaram portanto as distracções e a boa musica.

As localidades definham aterradora-mente, a arte e os artistas são altamente prejudicados e a moralidade não sãe mais pura d'este combate renhido do que se uma boa regulamentação viera collocar as praias portuguezas na egualdade de condições das estrangeiras onde o brilho das grandes festas de arte em que a musica occupa o principal lugar, attrahe todos os que podem fugir ao aborrecimento indigena.

Nada se antevê pois, de importante, quanto a musica, nas estancias do Norte, e d'aqui pouco posso relatar-lhe n'esta quinzena.

Madame Angélique de Beer, pianista hollandeza, realiso um concerto no «Salão de Festas Passos Manoel» obtendo um exito muito lisonjeiro e concorrência bastante numerosa. Já ahi se tinha feito ouvir, e o programma d'aqui continha um copioso numero de boas peças, n'uma selecção um pouco estranha. Principiava mesmo por uma das *Rhapsodias húngaras*, de Liszt e isso dá-me a impressão d'um fogo de artifício que principia pelo *bouquet* de luminosos foguetes.

Muitos pianistas francezes que nos teem visitado começam os seus programmas pela honesta simplicidade d'uma sonata de Mozart. São modos de vêr.

As noites bellas mas suffocantes da ultima semana teem dado a preferencia aos divertimentos ao ar livre. No bello jardim Passos Manoel já se inauguraram os concertos por uma orchestra feminina. Numero bastante decorativo e de pequena importancia artistica, pelo repertorio e até mesmo pela execução, mas recebido com agrado por quem se preocupa mais com a deliciosa frescura da cerveja do que com a qualidade da musica.

Uma nova sociedade de concertos symphonicos acaba de formar-se aqui, de que é director musical o sr. Raymundo de Macedo. Não sei ainda quaes são os seus intuitos, a não ser os que podem deprender-se do seu titulo, por que só pela noticia dos jornaes tive conhecimento da sua formação. Oxalá que a idéa se realise e prospere, porque n'este assumpto quanto maior fôr o numero das aggremações melhor para a arte e para os artistas.

No Porto está-se trabalhando bastante pela musica mas n'este esforço não ha unidade. Cada qual procura apenas o proveito proprio, com o grande desprezo, embora disfarçado, pela collectividade, e esse individualismo dá origem á intriga surda e deprimente que aniquila todas as tentativas. O meio é acanhado e tem accentuadamente o mau sestro de imitação e da concorrência injustificada. Ainda agora se inaugurou um novo Salão Cinematographico e jardim que é a copia de tudo quanto possui um outro luxuosamente installado que já aqui existe. Isto vem de longe. Ha bastantes annos a creação e a prosperidade de uma praça de tourps originou logo a formação de outra, o que tanto bastou para que desaparecessem ambas. Montou-se uma companhia de

tramways e logo outra se formou para a absorver, em troca de atribulada vida. Existiram aqui duas companhias de opereta portugueza cantando as mesmas peças, e uma pouco sobreviveu á outra. Organisaram-se no anno findo dois Orpheons masculinos; um d'elles já desapareceu. E é tudo assim. Ai de quem aqui tiver uma idéa ou uma iniciativa no commercio na industria, nas artes, que logo tem pela frente o hediondo imitador a invejar-lhe o seu lucro ou o seu successo. E depois como final irremediavel — a historia dos dois grillos do padre Patagonia.

ERNESTO MAIA.



A 12 do corrente inaugurou-se na sala Algarve da Sociedade de Geographia o primeiro congresso dos musicos portuguezes.

Aberta pelo venerando Presidente da Republica, o Dr. Manoel Arriaga foi entusiasticamente acclamado, tendo Ernesto Vieira, presidente da Commissão Executiva, saudado a presença de S. Ex.^a e exposto os fins do Congresso.

Não podendo o Chefe do Estado demorar-se mais tempo, pediu para retirar-se, proferindo antes algumas palavras de congratulação pela sympathica iniciativa dos musicos e fazendo votos pelas prosperidades da classe.

Assumi então a presidencia o illustre senador Dr. José de Padua, tendo como secretarios os srs. Gustavo de Lacerda e Ferreira Braga.

O Dr. José de Padua saudou o Congresso e fez o elogio do espirito de solidariedade mercê da qual a classe dos musicos conseguirá impor-se e melhorar a sua situação economica.

O congressista Gonçalves de Magalhães que já havia proposto que a assembléa manifestasse o seu reconhecimento ao sr. Presidente da Republica pela sua presença ali e ao Dr. José de Padua pelo concurso que ao Congresso vinha trazer, apresentou ainda, a seguinte proposta, que foi approvada.

«Proponho que immediatamente á apresentação de qualquer memoria seja nomeada a competente commissão, de que fará parte o relator respectivo, a fim de dar sobre ella o seu parecer; mais proponho que dada a impossibilidade, por falta de tempo, de serem discutidos os pareceres das commissões sobre as memorias apresentadas, estas sejam approvadas em principio, ficando a direcção da associação encarregada de tratar dos seus respectivos assuntos».

O sr. Julio Cardona communicou a adesão do corpo docente do Conservatorio, recebendo uma calorosa manifestação.

Leu-se ainda um officio dos musicos do Funchal, indicando o respectivo delegado e propondo que em todas as localidades onde se encontrem pelo menos seis musicos, estes organisassem um concerto por anno a favor do cofre da associação. O sr. Eduardo de Sousa e o presidente ocuparam-se d'esta proposta, resolvendo a assembléa que ella ficasse consignada como voto do congresso e não como imposição.

Entrou-se depois na ordem do dia com a discussão da tese do sr. Ernesto Vieira: «A confederação internacional dos musicos, sua historia e utilidade», cujas conclusões são as seguintes:

1.º — A Associação dos Musicos Portuguezes, unida á Confederação Internacional dos Musicos, é indispensavel para que a classe possa lutar pela vida com maiores vantagens do que tinha antes.

2.º — Todos que exercem profissionalmente a arte musical devem aderir á associação para ella poder adquirir a força necessaria; os que não aderirem prejudicam a sua classe e por consequente prejudicam-se a si mesmos.

3.º — O aperfeiçoamento profissional tambem nos é muito necessario porque representa uma força tão grande ou maior ainda do que a força numerica.

Tendo falado o relator e intervindo na discussão alguns congressistas, a tese foi approvada.

Seguiu-se a segunda parte da ordem do dia: discussão da reforma dos estatutos. O projeto consigna os seguintes fins associativos:

Unir e proteger os agremiados, defendendo os seus interesses moraes e materiaes; proporcionar aos socios a justa remuneração do seu trabalho; divulgar e consagrar quanto possivel os compositores portuguezes; concorrer para a illustração dos socios e educação musical de seus filhos, por meio de aulas, confere-

cias, audições musicas e bibliotecas, e representar toda a classe perante as autoridades.

A discussão incidiu imediatamente sobre a admissão de socios no sentido de se dificultar o ingresso na associação aos musicos estrangeiros. O sr. Ramos Brito propoz que estrangeiros não podessem fazer parte da associação sem terem residido, pelo menos, cinco anos em Portugal. O sr. Gonçalves de Magalhães reduziu o tempo a tres anos, mas impondo-lhes o pagamento de 20\$000 réis de joia, e o sr. Costa Ferreira propoz, e foi aprovado, que o tempo fosse de tres anos e a quota igual á de todos os socios.

Por ultimo aprovaram-se outros artigos dos estatutos.

Na segunda sessão discutiu-se ainda a reforma dos estatutos da associação.

Presidindo o sr. Augusto Sugia, delegado portuense, secretariado pelos srs. Ferreira Braga e Gustavo de Lacerda, ao iniciar os trabalhos, o presidente saudou a assembléa, fazendo votos para que os musicos afirmem mais categoricamente o seu interesse pela classe, pois só pelas provas de solidariedade ella poderá impôr-se ao respeito de todos e alcançar as prerogativas a que tem jus. Entende que ao seio coletivo devem aconchegar-se não só os artistas modestos, mas tambem os mais protegidos pelo talento e pelos recursos. Os primeiros alcançarão, convenientemente organizados, vantagens materiaes; os segundos, por seu turno, devem dar a essa organização o caracter moral necessario para impôr as agremiações.

O orador, depois de se referir ás relações entre os comediantes e o pessoal das orquestras teatraes e entre os musicos lisboenses e os da cidade do Porto, manda proceder á leitura do expediente, em que figuram telegramas da adesão do Porto, Madrid, Funchal e cartas dos srs. Sá Guedes e José Lopes, chefe da banda de infantaria 10.

O congresso aprovou, em seguida a proposta do sr. Alvaro Rafael dos Santos, louvando a imprensa e agradecendo-lhe o interesse que poz no relato da sessão inaugural. Foi aprovada por aclamação, ouvindo-se nesse momento uma estrondosa salva de palmas.

Em questão prévia, o sr. Gustavo de Lacerda, depois de felicitar os musicos portuguezes pela organização do seu primeiro congresso, propoz, para solenizar essa data, que a associação ficasse autorizada a readmitir os antigos socios que manifestem por escrito esse desejo. Fala-

ram sobre o assunto varios congressistas, sendo a proposta aprovada, desde que os ex-socios compareçam no congresso a fazer o seu pedido de readmissão.

Passou-se depois á ordem do dia, com a leitura das conclusões da tese do sr. Augusto de Sousa, «Internacionalismo e nacionalismo; procedimento dos estrangeiros que se aproveitam do internacionalismo e ao mesmo tempo praticam o nacionalismo em beneficio dos seus conterraneos.»

As conclusões dessa tese são as seguintes:

1.º—Devemos por intermedio da associação promover junto das estações officaes que se promulguem as leis necessarias de protecção á arte nacional, e essas são a contribuição mais pesada para todos os artistas estrangeiros, com excepção dos que á data se encontram filiados, e contribuição suntuaria para as casas de espetaculo que contratarem musicos estrangeiros em detrimento dos camaradas estrangeiros.

2.º—Remodelação da lei estatuinte na parte que respeita aos camaradas estrangeiros applicando a doutrina do actual art. 48.º do regulamento aos que, não tendo sido a sua colaboração solicitada por intermedio da associação aos respectivos sindicatos, pretendam exercer a arte, com prejuizo dos artistas portuguezes.

Sobre o assunto falou o sr. Carlos de Melo, que propoz se reclamem do poder legislativo as necessarias garantias para a nacionalisação das orquestras; que a todos os teatros se estenda a legislação relativa á organização do teatro de S. Carlos. A proposta foi aprovada por unanimidade. O sr. Carlos de Melo propoz ainda que os estrangeiros que façam ou venham a fazer parte da associação sejam eliminados dela, desde que registem os seus filhos nos consulados.

O sr. João Carlos da Costa, apreciando a organização da orquestra do teatro Apolo, propoz que, a bem da disciplina e dos interesses associativos, o congresso réclamasse das autoridades competentes as medidas precisas para obstar a que os musicos militares façam parte das orquestras ou figurem em espectaculos publicos; a não ser com as respectivas bandas.

Em virtude de resolução anterior, o congresso nomeou uma comissão, composta dos srs. Alvaro Santos, Carlos de Melo e do proponente, para estudar a proposta e apresentar depois o parecer.

Por fim, o congresso discutiu os ultimos artigos dos estatutos reformados, sendo aprovado o projeto com ligeiras alterações.

Reservamos para o proximo numero a publicação do relato da ultima sessão do

Congresso, por não querermos deixar de inseri-la na integra e não nos sobrar já espaço para o fazer no presente numero.



Na recita extraordinaria que uma comissão de admiradores da grande artista Vitaliani conseguiu que ella realisasse em S. Carlos com a *Hedda Gaber* o nosso collega Affonso Vargas offereceu-lhe os seguintes versos:

All'Egregia Artista

Italia Vitaliani

Anima aperta a tutte quelle cose
Piene di sogni, piene di visioni,
La voce tua fa svegliar le rose
Che dormono nell'aere, per miglioni...

Ma questi fiori profumano il cammino
S'il cuore è puro e la bontà risplende!
E, vedi Italia, al tuo parlar divino
Anche del fango qualcheduno ascende!

Ecco il tuo segreto, o donna amata!
Col sguardo, il verbo, intenerisci il mondo!
E l'Arte tua, dall'Ideàl toccata,
In tutti esalta il senso del profondo!

O benedetta forse che Iddio sà,
Nell vasto azzurro ove ognun lo avvista,
Se tu sei Santa! Noi sappiamo già
Che sei l'eccelsa, l'adorata Artista!...

Giugno 1913,

AFFONSO VARGAS.



Na mesma data em que sahia o numero anterior da *Arte Musical* realisava o illustre violinista e professor Francisco Benetó a apresentação dos seus discipulos.

As salas da *Ilustração Portuguesa* encheram-se litteralmente, e a assistencia seguiu com interesse e com carinho a execução do programa.

Logo o pequenito Benetó, como digno filho de seu pae, mostrou honrar-lhe as tradições, e a seguir M.^{elles} Nelly Sampaio Baptista, Bertha Sanches de Barros, Sarah Teixeira de Sousa, Maria Octavia Sena, Fernanda Sampaio Bourbon, Lycia Sampaio Baptista, Sarah Primo da Costa, Isaura Pereira de Oliveira e Bertha da Cunha Menezes mereceram com toda a justiça as palmas que ouviram, e de que egualmente participaram o srs. Ernesto Mello e Costa e Cesar Leiria.

E' claro que as peças escolhidas o foram em harmonia com a phase de educação tecnica de quem tocava, e ao lado de promessas esperançosas que um curto porvir tornará realidades brilhantes, o publico pôde já ouvir com verdadeira admiração executantes como a sr. D. Bertha Cunha Menezes, gentil filha do nosso collega Luiz da Cunha, como D. Sarah Primo da Costa, e D. Isaura Pereira de Oliveira, e por ultimo como Cesar Leiria, que é já um musico seriamente apreciado pelas qualidades que o distinguem e pela consciencia que põe no cultivo da sua arte.

Benetó teve no final uma calorosa chamada com que toda a sala quiz mostrar-lhe, alem da alegria de o ver já restituído á sua vida musical, a subida estima em que o tem e que elle por todos os titulos merece.

E' inutil acrescentar que n'este jornal todos de coração se associam a essa justissima homenagem, que não é a primeira prestada ao nosso amigo e por felicidade não será a ultima.



Em 22 tambem o illustre professor Bahia offereceu aos seus convidados e ás familias das suas discipulas uma audição que estas converteram n'uma encantadora noite d'arte.

Para ella concorreu ainda uma já apreciavel rebequista, alumna do distincto professor do Conservatorio, Alexandre Vasconcellos, M.^{elle} Ermelinda Baptista Ribeiro, que se fez applaudir com entusiasmo na *Légende* de Wienawski e na *Scène de Ballet* de Beriot, e a já muito festejada e querida discipula de Sarti, D. Maria Helena Shirley, que cantou com calor um trecho da *Cavallaria Rusticana* de Mascagni e a aria da opera *Alceste* de Gluck, em que manifestou um optimo estylo, e a que deu a intenção devida.

Dos 11 numeros de piano, diremos que todos elles deixaram a impressão da boa e salutar influencia que Francisco Bahia

exerce com o seu ensino consciencioso e penetrado de plasticidade e de vida.

Foi assim que embora chegados tarde, ainda ouvimos com verdadeiro prazer entre outras, M.^{elle} Olinda Baptista Ribeiro n'um estudo de Liszt e M.^{elles} Isabel Toulson e Isaura Ribeiro da Costa na Rapsodia n.º 12 e na Parafrase do *Rigoletto* tambem de Liszt; M.^{elle} Fernanda Freitas Villa Gião n'uma serie de valsas de Widor, e M.^{elle} Fernanda Vieira de Sá em tres peças de d'Albert.

Emfim alguns quartos d'hora que os executantes e o professor Bahia e sua familia souberam tornar preciosos.



PORTUGAL

Para a sua artistica residencia de Miramar retirou ha pouco o nosso presado amigo e illustre collaborador, dr. Ernesto Maia. D'elle recebemos, quando já redigiamos as ultimas paginas da revista, dois encantadores voluminhos de canções portuguezas, que vamos lêr com infinito prazer. Não podêmos resistir comtudo á tentação de folhear, mesmo sobre a banca, essa meia duzia de paginas genuinamente portuguezas e impregnadas de tão sincera emoção como verdadeiro lyrismo popular. E' difficil manifestar preferencias, apoz tão rapido exame; mas a *Fonte dos Amores*, *Estrella*, *Primavera*, *Desgarradas*, *Novella* e varias outras que o publico portuense já tem ouvido e ouve sempre com entusiasmo, são pequeninos poemas, adoraveis de frescura e de singeleza, que não podem deixar de produzir uma funda e commovida impressão a quem as ouça.

Melhor que nós o poderíamos fazer, define o sr. Eduardo da Fonseca, editor da obra, n'uma folha volante que tambem recebemos, as circunstancias em que foi escripto esse mimoso *recueil* de canções tão caracteristicamente nossas, a orientação artistica que as ditou e o fecundo serviço que Ernesto Maia, com a sua publicação, acaba de prestar ao *folklore* nacional e á sua propaganda.

Damos pois a palavra ao sr. Fonseca.

«A appareição d'estas canções, que agora offereço ao publico em excellente edição impressa na Allemanha, justifica-se pelo exito que ellas teem obtido nos concertos do auctor e em festas de vulto como o «Serão do Lyceu do Porto» em 1908, na grande Nave do Palacio de Crystal onde algumas foram entoadas por 400 vozes, o 25.º Anniversario do Orpheon Portuense, o «Festival em Braga» a beneficio das Officinas de S. José — e em muitas outras festas de pensionatos, collegios e salões elegantes do Porto e da provincia.

«O superior lyrismo e o delicado sentimento dos versos, rebuscados cuidadosamente entre as melhores producções de alguns dos maiores poetas portuguezes, a honestidade dos assumptos onde não ha escabrosidades que labios femininos se recusem a pronunciar — como convem a obras destinadas a sêr cantadas principalmente por senhoras — assim como a simples e a elevada inspiração melodica que elles provocaram ao auctor da musica, foram certamente a causa do grande exito obtido pelas «Canções Portuguezas de Ernesto Maia» em todas as audições publicas e nas apreciações de toda a imprensa portuense quando da sua primeira execução.

«Algumas d'estas canções datam já de 1900, epocha em que o auctor tentava uma campanha em favor do canto coral nas escolas e combatia a reluctancia que havia nas salas e Salões de concerto, em cantar na formosa lingua de Camões. Dando o exemplo conseguiu reunir numerosos grupos de senhoras e até de creanças, em collegios e festas particulares, que sem difficuldade encontraram nos versos portuguezes o melodioso encanto e o melancolico sentimento que tanto exalça a nossa poesia lyrica!

«Desde então eram procurados com avidéz os córos portuguezes mas verdadeiramente escasso o repertorio, felizmente hoje bastante accrescido.

«Recentemente se iniciou na capital um movimento em favor da canção portuguesa sobre versos do nossos melhores poetas, e essa campanha encontrou a mais geral sympathia no paiz. Seria porém, injusto, não se reconhecer aos compositores do Porto os seus esforços muito anteriores no mesmo sentido.

«Para maior vulgarisação pensou Ernesto Maia ao escrever as suas canções originaes, estylisa-las em rythmos portuguezes e tornal-as accessiveis mesmo a vozes pouco extensas e educadas, pela sua facil entoação, simplicidade dos accompanha-

mentos auxiliares da execução do canto e despretenciosa contextura propria do genero.

«Podendo ser cantadas a uma só voz, podem algumas d'ellas tambem ser executadas em côros a duas e tres vozes eguaes, o que as torna proprias para os cursos de canto, pensionatos, collegios, reuniões da familia etc.»

Em Lisboa, onde os concertos de musica portugueza se vão felizmente vulgarizando, estamos certos que as canções de Ernesto Maia terão uma larga e bem merecida acceitação.

De passagem para a Allemanha, estive alguns dias entre nós o talentoso professor de piano do *Instituto Nacional de Musica* do Rio de Janeiro, sr. José da Silva Maia.

O sympathico artista tenciona demorar-se algum tempo na Allemanha, a fim de trabalhar com os primeiros professores da especialidade.

Agradecemos-lhe a cortezia da visita a esta redacção.

A primeira série das *Horas d'arte* de Alfredo Pinto (Sacavém) acaba de vir enriquecer a nossa modesta bibliotheca. E' um voluminho de 129 paginas, que contém interessantes perfis de algumas das personalidades mais em vista no nosso meio musical.

Conhecido como é o desassombro critico d'este infatigavel homem de letras, o novo livro representa uma homenagem de valor para quem trabalha pela arte com dedicação e sinceridade. Muitos d'esses perfis teem o character de *entrevista*, o que lhes aumenta o interesse pelos subsidios dados a certos problemas d'arte, que mereciam mais cuidada attenção no nosso paiz e teem sido realmente postos de parte ou encarados com uma indifferença tristemente symptomatica.

No applauso com que recebemos o novo trabalho de Alfredo Pinto, claro está que resalvamos a parte, nimiamente lisonjeira, que nos toca pela porta. Sem deixar de confirmar as opiniões do nosso director sobre varios assumptos d'arte, opiniões que, de resto, teem sido expendidas varias vezes n'esta revista, manda a verdade que se diga, sem falsa modestia, que na apreciação da sua individualidade artistica se não pôde esquecer o talentoso escriptor dos laços de sympathia intelle-

ctual, de apreço reciproco e de leal camaradagem que de ha muito ligam o auctor ao perfilado. O que não obsta a que lhe deixemos aqui consignado o nosso reconhecimento por tão boas palavras e pela graciosa offerta do seu livro.

Regressou a Londres o distincto violoncellista portuguez, sr. David de Sousa.

Em 29 houve uma nova sessão musical em casa do illustre professor, sr. Francisco Bahia.

Alem das suas discipulas, figuraram tambem no concerto algumas alumnas de D. Ermelinda Stegner Prado e Alexandre Vasconcellos.

Um dos ultimos trabalhos do saudoso Sousa Viterbo é um substancioso artigo sobre *Santa Isabel e a Poesia* (subsidios para a formação d'um cancionero), que ha tempos se publicou na *Revista da Universidade de Coimbra* e hoje está transcrito em separata, graças ao piedoso cuidado da filha do notavel escriptor.

Muito agradecemos o exemplar que amavelmente nos foi enviado.

Os exames finaes no Conservatorio commecam a 1 do proximo mez de julho.

ESTRANGEIRO

Na ultima época de concertos (1912-1913) deram-se em Munich 430 concertos e *séances* de baile, repartidas pela forma seguinte: 102 *recitals* de canto, 88 audições de piano, 32 de violino, 14 espectaculos chórregraphicos, 67 concertos symphonicos, 9 sessões coraes, 8 concertos de beneficencia, 64 audições de musica de camara e 46 *séances* diversas.

Em Berlim, no mesmo periodo de tempo, houve 1.210 concertos e *séances*; em Viena 435; em Hamburgo 298; em Dresde 293; em Leipzig 292; em Francfort 213; em Breslau 190; em Stuttgart 112; em Carlsruhe 99; em Praga 79.

E' opinião corrente que a evolução e o progresso da musica nada tem que vêr com esta multiplicidade de concertos, que na sua maioria são manifestações pessoas com interesse apenas para quem as pro-

move. Em Portugal peccamos por esta mesma plethora e tempo virá em que os proprios artistas se convencerão de que a superabundancia dos concertos, em que geralmente se constata uma perfeição artistica muito discutivel, não serve senão para desconcertar e aborrecer o publico, até afasta-lo por completo de todo o concerto que não seja... gratuito.

* *

No Real de Madrid, obteve um exito fóra do vulgar a nova opera de Thomás Breton, *Tabaré*, tendo um dos papeis principais o nosso conhecido tenor Viñas. O distincto auctor da *Dolores* e do *Garin* foi alvo de grandes ovações durante a primeira representação da sua nova peça.

* *

As representações wagnerianas dadas ultimamente na Opera de Paris começaram em hora desusada: a *Walkiria* e o *Siegfried* às 6 e meia e o *Crepusculo* às 6.

Depois do primeiro acto fez-se um intervalo de uma hora, para dar lugar ao jantar dos espectadores.

* *

Em Londres pensa-se em reproduzir o *Parsifal* em... fita animatographica! Emquanto se corre esta fita de nova especie, a orchestra executará fragmentos da obra prima wagneriana.

Como acto de selvageria artistica, parece-nos que vale a pena registrar.

* *

Foi inaugurado ha pouco na Escola Superior de Musica de Charlottenburgo (Berlim), um monumento ao grande violinista Joseph Joachim. E' obra do escultor Hildebrand.

* *

No theatro da Pergola, em Florença, estreiou-se agora um novo trabalho lyrico de Gino Murgi, intitulado *L'onorevole di Campodarsego*.

E' extrahido d'uma hilariante comedia de Libero Pilotti, que foi uma das creações do grande actor Rossi.

* *

A casa editora Durand, de Paris, offerceu á bibliotheca da Opera a partitura autographa da opera de Saint-Saëns, *Henrique VIII*.

São 1.130 paginas, encadernadas em tres volumes, e com a assignatura do mestre no fim da obra e a data de Dezembro de 1882.

* *

O retrato de Chopin, por Eugène Delacroix, que pertencia ao fallecido professor Antonin Marmontel, foi adquirido pelo Louvre, e incluída a sua reprodução no catalogo do grande museu parisiense.

* *

Foi fixar-se em Bolonha o grande pianista Ferruccio Busoni, que foi nomeado, como se sabe, director do Lyceu Musical d'aquella cidade italiana.

Busoni não renuncia por esse facto ás suas *tournées* de concertos.

* *

A eminente pianista Landormy, com o concurso d'um quintetto de cordas dirigido por Mr. Maurice Vieux, que tem largos conhecimentos da musica wagneriana, fez ouvir n'uma sessão consagrada a Wagner os mais formosos fragmentos dos *Mestres Cantores* e do *Parsifal*.

* *

O nosso conhecido Isaye e o seu pianista C. Decrems acabam de regressar da sua viagem artistica aos Estados Unidos que durou sete mezes.

Os dois artistas tomaram parte em 120 concertos em todos os estados do Atlantico ao Pacifico e o successo que obtiveram foi de tal ordem que assignaram logo novo contracto para outra *tournee* que durará tres mezes e começará em Dezembro.



Entre os artistas ultimamente fallecidos, deve mencionar-se o sr. Francisco Pinto Queiroz, musico de 1.^a classe da banda da Guarda Republicana do Porto.

O finado, que gosava de muitas sympathias na capital do norte, dirigiu por muito tempo a *Tuna da União dos Empregados de Commercio do Porto*.

Contava apenas 38 annos de idade.