



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 Annuario Commercial

Praça dos Restauradores, 27

SUMMARIO : O Alaúde — Congresso dos Musicos Portuguezes — Carta do Porto — As Collecções de Instrumentos Musicos — Concertos — Noticiario — Necrologia

## Monographias instrumentaes

V

### O Alaúde

(Conclusão dos numeros anteriores)

Por muito que me queira abreviar, não posso deixar de referir-me á *pandurina*, diminutivo aperfeiçoado da mandora, especie de alaúde soprano com o cravelhame em fôrma de espatula, que se pôde considerar como um dos individuos mais elegantes, mais *raffinés*, d'esta numerosa familia instrumental. Nos varios museus da Europa ha pandurinas de varias datas, sendo as mais antigas do terceiro quartel do seculo XVI e as mais modernas do meiado do seculo XVIII. A do Kensington, enquadrando na concha, em finissimo relevo, um grupo de divindades mythologicas, é um dos mais lindos exemplares conhecidos.

Este instrumento, a que Pretorius chama *mandürichen* (pequeno bandolim) não se confunde com qualquer dos outros membros da familia. Tem o corpo harmonico esguio, piriforme, muito levemente convexo; a fôrma da cabeça em nada se assemelha á dos outros congêneres do alaúde.

Quanto ao numero de cordas e sua afinação, variam muito segundo os fabricantes e as epochas. Entre os exemplares que conheço e os que tive occasião de estudar por gravura ou por descripção, encontro pandurinas de 4, 5 e 6 cordas, simples ou duplas, havendo-as até, no seculo XVIII, com nada menos de 16 cordas.

Como instrumento de luxo, a pandurina mereceu as predilecções de alguns violeiros notaveis, como o veneziano Matteo Sellas, o florentino Stefano Franco, o romano Giovanni Smorzzone e o cremonense Michel'angelo Bergonzi, filho do famoso Carlos Bergonzi, que immortalizou o seu nome na construcção de violinos de tão justificada celebridade.

Para fechar a série de notas que pude colher sobre a pandurina, devo ainda acrescentar um pormenor, que me parece curioso. Quando se não tocava com um ple-



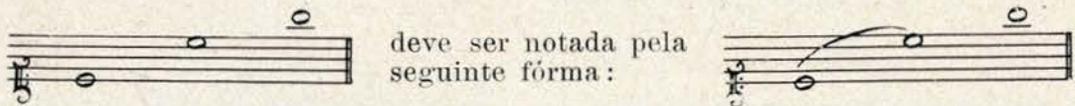
Fig. 62 — Colascione

ctro, empregava o executante um unico dedo para ferir as cordas, chegando, ao que se affirma, a realisar passos da mais estonteante agilidade por esse elementar processo.

Um dos contemporaneos da pandurina é o *colascione*, attributo obrigatorio do Scaramucia da Comedia Italiana e durante longo tempo um predilecto instrumento popular no sul da Italia. E' constituido, nas suas linhas geraes, por um pequeno corpo de alaúde, ao qual se adapta um braço muito estreito, mas extremamente longo <sup>1</sup>. E' flagrante a sua semelhança com a antiga *tambura* assyria e com o *nefer*, tendo tambem muitos pontos de contacto com o moderno *tambur-kebir* e outros instrumentos orientaes. No seu *Gabinetto armonico*, o Padre Bonnani colloca-o na mão de um arabe e dà-lhe a rubrica de *Calascione turchesco* (fig 62).

Tocava-se com um plectro e tinha 2 ou 3 cordas de metal <sup>2</sup>. Apesar de não vêr o facto confirmado por investigadores de maior auctoridade, não estou longe de suppôr que as tres cordas representariam apenas dois sons, ou duas *ordens* de cordas. Sou levado a essa presumpção pelos proprios desenhos de Mersenne e Kircher, nos quaes não é difficil constatar a sensível approximação

das duas cordas mais graves do instrumento. Se acertei n'este ponto, a afinação do *colascione*, tal como a dão os dois escriptores seiscentistas:



deve ser notada pela seguinte fôrma:

Se bem que pouco usado na França e na Allemanha, o *colascione* gozou de uma certa voga na Italia durante o seculo XVIII, havendo mesmo concertistas de nomeada como os irmãos Merchi de Napoles (1753) e os irmãos Cola de Brescia (1766) que percorreram varias capitães com exito digno de registro.

O *colascione*, a que Laborde, entre outros, chama *calisconcino turco*, teve tambem o seu diminutivo, o *mezzo colascione*, montado com equal numero de cordas e tendo a mesma afinação, com effeito á oitava superior <sup>3</sup>.

Citarei ainda a *angelica* (fig. 63), como um dos derivados do alaúde, ou antes da theorba, visto ter os dois cravelhames independentes, que caracterizam este ultimo instrumento. Attribute-se a sua invenção a um fabricante d'orgãos do seculo XVII, de nome Rotz, que tinha officina em Mulhouse, na Alsacia. Tinha 17 cordas, segundo diatonicamente desde o *dó* de 8 pés ou *dó*<sub>1</sub> até ao *mi*<sub>3</sub> — oito cordas no primeiro cravelhame e nove no segundo. Graças a esta disposição de cordas, a *angelica* era de muito mais facil execução que o alaúde. A bibliotheca musical do Gran Ducado de Mecklemburgo-Schwerin possui em manuscrito um *Livre de tablature*, que passa por ser a collecção mais completa de peças para este instrumento, de que apparecem hoje rarissimos exemplares <sup>4</sup>.

Excepção feita da theorba, todos esses instrumentos tiveram existencia mais ou

<sup>1</sup> Em alguns modelos chegava a attingir o comprimento total de 1<sup>m</sup>,70.

<sup>2</sup> Em instrumentos do seculo XVIII encontram-se excepcionalmente especimens com 6 cordas simples, 5 cordas duplas, etc.

<sup>3</sup> Victor Mahillon dá para o *colascione* uma afinação differente da de Mersenne e Kircher. Segundo o illustre conservador do Museu de Bruxellas, as 3 cordas são notadas na clave de *sol* com *mi*<sub>3</sub>, *lá*<sub>3</sub> e *ré*<sub>4</sub>, sendo o effeito real duas oitavas abaixo. No *mezzo-colascione*, o effeito é só de uma oitava abaixo da nota escripta.

Diz Mahillon que quando o instrumento tem só duas cordas, se suprime o som mais grave.

<sup>4</sup> Não conheço senão uma *angelica* no Museu de Bruxellas (n.º 1578) e outra no Museu Heyer, Colonia (n.º 527).

menos ephemera. O proprio alaúde, como já se disse, arrostou, no declinar do seculo XVII, com todos os symptomas de uma incuravel senilidade.

Em França, os alaúdes transformavam-se em guitarras e em theorbas, augmentando-lhes n'este ultimo caso o braço e ajuntando-lhes varias cordas supplementares. Mais tarde, quando as marquezas da côrte de Luiz XV se lembraram, por singular capricho da Moda, de chamar á intimidade dos seus salões a sanfona dos mendigos e dos menestreis d'aldeia, foram ainda as caixas bombeadas do alaúde que se sacrificaram ás exigencias da tyranica deusa. As curtas aparições do alaúde durante o seculo XVIII são outras tantas provas de que havia definitivamente acabado o seu reinado. O ultimo alaúdistas que se ouviu em Paris foi Kohault, que nos Concertos Espirituaes de 1763-1764 tocou com o violoncellista Duport uns duettos de alaúde e violoncello. Alguns annos depois um musico da Opera, Van Hecke, fez construir por Naderman um instrumento de sua invenção, a que deu o nome de *bissex*, por ter *duas vezes seis cordas*, e que tinha o tempo inferior em fôrma de concha, como o alaúde; nem o instrumento nem o seu auctor conseguiram vencer a já irreductivel indifferença publica. Como invenções francezas do mesmo genero, posso ainda citar o *Apollon* e o *decacordio*, aquelle muito mais antigo do que este, ambos de curta vida e exito mediocre. O *Apollon*, especie de alaúde de 20 cordas, foi inventado em 1678 por um artista parisiense de nome Prompt. Quanto ao *decacordio*, instrumento da mesma familia com 5 cordas duplas, um dos exemplares conhecidos tem a assignatura de Caron, *luthier de la reine*, e a data de 1785 <sup>1</sup>.

Foi só na Allemanha que se manteve o alaúde com um certo favôr no ultimo quartel do seculo XVII e ainda até ao fim do seguinte. Quando Baron escreveu a sua excellente obra theorica (1727), já o alaúde havia sido abandonado nos outros paizes <sup>2</sup>.

Na Allemanha, pelo contrario, a litteratura d'este instrumento assume importancia incontestavel e apparecem notaveis composições, como as *Sei partite a liuto solo* de Adam Falckenhagen (Nuremberg, 1730), as *XVI Anserlesene Lauten-Stücke* de David Kellner (1747) e muitas outras. O proprio grande Bach (João Sebastião) não desdenhou escrever para o instrumento tradicional dos *minnesaenger*, e até cultivá-lo como tocador, dizem <sup>3</sup>. No vasto repertorio bibliographico do celebre Cantor, ha effectivamente, com destino ao alaúde, uma *Partita* em *dó* menor, uma collecção de *Pièces*, uma *Fuga* em *sol* menor, e, recentemente descoberta entre os manuscritos da bibliotheca Fétis, uma *Suite*, que se suppõe escripta entre 1720 e 1722.

O mais notavel concertista d'essa época, além do já citado Falckenhagen, de reconhecida fama, foi Silvio Leopoldo Weiss. Diz Baron que foi este um dos maiores improvisadores do seu tempo, acrescentando que poucos tocadores poderiam executar uma fuga no órgão, como Weiss a executava no alaúde. Foi tambem emerito compositor <sup>4</sup>.

Esgotando os meus apontamentos e apenas por memoria, darei a lista dos principaes fabricantes allemães do seculo XVIII, em cujo logar d'honra se não pode deixar de inscrever o nome de Sebastian Schelle, de Nuremberg, cujos instrumentos são ainda hoje muito apreciados nos museus e collecções d'arte. Depois d'esse e em cathogoria inferior, podem registrar-se os nomes de Johann Christian Hoffmann, Jacobus Heinrich Goldt (Hamburgo), Maximilian Zacher (Breslau), Andreas Ferdinandus Mayr (Salzburgo), Johann Gollberg (Danzig), Zacharias Fischer (Wirzburgo) e Joann Kurz (Nuremberg),

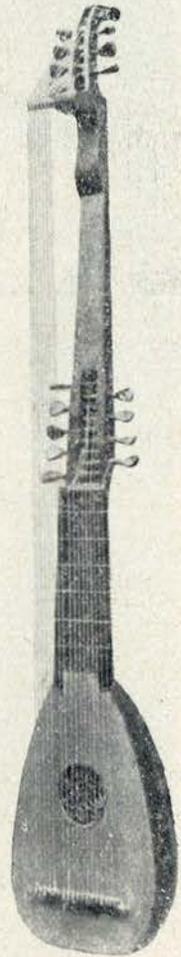


Fig. 63  
Angelica

<sup>1</sup> O instrumento a que alludo encontra-se no Museu Instrumental de Paris. Com data posterior, conhecem-se alguns outros exemplares, e entre elles um em Bruxellas, que é mais uma guitarra multicoordia do que propriamente um derivado do alaúde.

<sup>2</sup> Na Italia a fabricação do alaúde não estava de todo extinta no seculo XVIII. Conserva-nos a tradição o nome de alguns violeiros italianos, que construíram alaúdes durante esse periodo: entre outros, Gaspar Vimercati (Milão), Tobbia Fiscier (Siena) e Giovanni Smorsone (Roma).

<sup>3</sup> Carl F. Becker, *Die Hausmusik in Deutschland* (Leipzig, 1840).

<sup>4</sup> Duas das composições de Weiss para alaúde vem transcriptas no vol XIX da *Rivista Musicale Italiana* (pag. 876).

que honraram a industria artistica do alaúde e nos legaram, com a tradição da sua maior ou menor habilidade, alguns especimens, bastante interessantes, do proprio trabalho.

O unico sobrevivente d'esta grande familia organographica, a que preside o alaúde, é o *bandolim* ou, em versão italiana, *mandolino*.

Este gracioso instrumento que a violaria italiana dos seculos XVIII e XIX enriqueceu com abundantes ornatos de marfim, madre-perola e tartaruga, está hoje extremamente divulgado não só na Italia, onde se creê que teve a sua origem, mas tambem em todos os outros paizes cultos.

O bandolim napolitano (fig. 64), com 4 cordas duplas de metal <sup>1</sup>, afinadas como as do violino, e a caixa harmonica accentuadamente convexa, é o typo essencial e mais frequente d'esta classe de instrumentos. Consideram-o alguns auctores como o immediato descendente do *tambur* dos arabes, com o qual tem realmente certos pontos de semelhança, e seria importado pelos sarracenos durante o seu dominio na Italia meridional <sup>2</sup>. Inclino-me antes a suppor que tanto essa como as outras variedades do bandolim são directas resultantes do alaúde, com ligeiras modificações de fórma.

O bandolim milanez (fig. 65) e o bandolim lombardo, quasi identicos, são comtudo os que mais se approximam do instrumento original, pela fórma da concha. São o verdadeiro alaúde soprano ou *mezzo liuto*, cuja montagem comporta geralmente 6 cordas simples e, por excepção, 5 ou 6 duplas. Actualmente afina-se do seguinte modo:

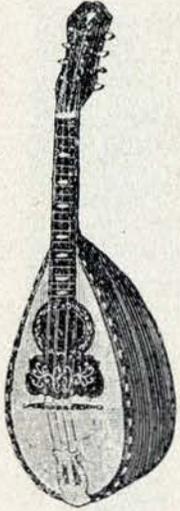


Fig. 64

Bandolim napolitano



ferindo-se as cordas com um pedaço de casca de cerejeira silvestre <sup>3</sup>.

Os typos florentino (4 ou 5 cordas duplas), genovez (5 ou 6 cordas simples), romano e siciliano são variantes dos dois já citados e não passaram, creio eu, do seculo XVIII.

O desenvolvimento das orquestras bandolinisticas na Italia e das estudantinas na nossa peninsula impulsionou a criação de uma nova familia instrumental, tendo por base o bandolim e na qual apparecem varios instrumentos de tessitura grave.

A *mandola* ou *mandora*, que é mister não confundir com a mandora medieval a que já me referi, é conhecida desde o seculo XVII. Tem tido 4, 5, 7 e 8 cordas, ora simples, ora duplas. Corresponde, na orchestra de bandolins, á violeta da orchestra d'arcos.

O *alaúde moderno*, o *mandoloncello* e o *mandolone*, são maiores que a mandola e constituem os baixos do grupo. O ultimo citado (fig. 66), que se fabricou muito em Napoles na segunda metade do seculo XVIII, tinha 8 cordas duplas.

Alterando a fórma classica do bandolim, muitos paizes, por simplificação de fabrico, substituiram o elegante corpo convexo que tão bem o definia por um fundo chato, semelhante ao dos cistros e guitarras. Transformando assim o nobre descendente do alaúde em um instrumento bastardo, de fórma pesada e desgraciosa e de sonoridade forçadamente deficiente, o violeiro moderno não concorreu por certo para o melhoramento do bandolim. Commercialisou-o apenas. Justo é comtudo que se especialise, na nova phase apontada e a par da infelicidade da transformação, a excellen-

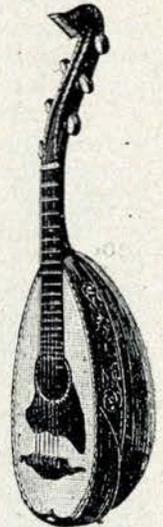


Fig. 65

Bandolim milanez

<sup>1</sup> No seculo XVIII o bandolim tinha as cordas seguintes: de tripa as primas, de aço as segundas, de cobre torçido as terceiras, e de tripa coberta de fio de pra'a as quartas.

<sup>2</sup> A. Galante, *Il Mandolino ed istrumenti affini* (Milão, 1891).

<sup>3</sup> A palheta, *mediator* (fr.), que se emprega nas outras especies de bandolins, e que veio substituir o antigo plectro, é de tartaruga, cellulóide, *caoutchouc* endurecido, ou ainda de chifre, pergaminho ou metal. Dizem os especialistas que as melhores palhetas são as de cellulóide.

cia dos instrumentos d'esse genero que se fabricam no nosso paiz. Comparados com os bandolins *à fond plat*, que se constroem em França, Inglaterra e Italia, os instrumentos portuguezes estão fóra de toda a concorrência, pela optima qualidade e escolha das madeiras, pela solidez da factura e pelo apurado acabamento de todas as suas partes constituintes.

Darei nota dos principaes violeiros nacionaes quando me occupar, em outro capitulo, do cistro ou guitarra portugueza. Limito-me por agora a registrar o nome d'aquelles que mais alto levantaram a industria do bandolim, mantendo-lhe ao mesmo tempo, com louvavel respeito, as characteristics tradicionaes e inconfundiveis do alaúde soprano.

E' na Italia que vamos encontrar os mais consagrados representantes d'esta industria durante o seculo XVIII: Gaspere Vimercati de Milão, Pietro Serri de Florença, Michelangelo Bergonzi de Cremona, Giuseppe Molinari de Veneza, G. G. Fontanelli de Bolonha, Gaspere Ferrari de Roma, etc.—sendo tambem dignos de nota os milanezes Antonio Monzino e Giuseppe Presler, posteriores em data, visto haverem continuado a sua fabricaçã no seculo passado. Cabe porém o primeiro logar, entre todos os constructores italianos d'este instrumento, à famigerada dynastia dos Vinaccia, fabricantes napolitanos do seculo XVIII, que ainda hoje tem representantes directos na Italia para os quaes a conservação de tão luzidas tradições familiares são uma das mais honrosas preocupações. O chefe d'esta notavel familia de violeiros, Gennaro Vinaccia, teve tres filhos, Giovanni, Antonio e Vincenzo, cujos instrumentos são hoje apetecidos por todos os colleccionadores <sup>1</sup>; a casa actual tem a firma de *Fratelli Vinaccia fu Pasquale & C.<sup>o</sup>*

Não me deterei nos *virtuosi* do bandolim, cuja lista seria excessivamente longa <sup>2</sup>, mas não desejo deixar de recordar o caso que os grandes compositores tem feito d'este gracioso instrumento, ora dando-lhe foros de solista, ora destinando-o, mórmente na opera, a effeitos particulares a que muito se presta o seu timbre mordente e original.

Beethoven, o sublime creador da *Nona Symphonia* e de tantas obras primas que o mundo da arte ha-de eternamente venerar, dedicou ao modesto bandolim algumas composições deliciosas: uma *Suonatina* em *dó* menor, um *Adagio* em *mi bemol*, e uma *suite* de peças consagradas à condessa Josephina Clary.

A famosa serenata do *Don Giovanni* de Mozart, a do *Barbeiro de Serilha* de Pae-



Fig. 66 — Mandolone

<sup>1</sup> Houve ainda no seculo XVIII um Domenico e um Mariannus Vinaccia, cujos bandolins são estimados.

<sup>2</sup> Entre os mais reputados bandolinistas do seculo XVIII contam-se Sody, Fuchetti e Vimercati. O pae de Paganini tambem era famoso concertista de bandolim.

Mas um dos que maior partido conseguiu tirar d'este instrumento foi o cego de Crema, Giovanni Vailati, que os seus contemporaneos cognominaram o *Paganini do bandolim*. Deu concertos em toda a Europa e, no dizer de um dos seus biographos, tornava-se verdadeiramente notavel pela «*potenza di cavata, agilità meravigliosa e insuperabile abilità di esecutore.*»

Entre os contemporaneos citam-se authenticas notabilidades: Magdalena Cottin, F. de Cristofaro, R. Gautiero, Carlo Munier e muitissimos outros.

siello, a do *Amant jaloux* de Grétry e a mandolinata do *Otello* de Verdi, são também numerosos celebres em que o bandolim é absolutamente insubstituível <sup>1</sup>.

Como complemento e fecho dos assumptos tratados n'este capitulo, vou ainda enumerar alguns instrumentos aparentados com o alaúde e cujo uso está especialmente adstricto a determinadas regiões.

A *theorba russa* ou *torbana* usou-se na segunda metade do seculo XVIII. Tinha no primeiro cravelhame cinco cordas duplas e duas simples para a melodia; no segundo apenas quatro cordas para os graves.

A *theorba sueca*, de que existem varios exemplares no museu de Colonia, com datas que vão de 1792 a 1814, tem a caixa harmonica em forma de cistro e dois cravelhames com 8 notas para a melodia e 7 para os graves.

A *cobza* da Romania, um dos ultimos descendentes do alaúde, tem 10 cordas, das quaes nove de tripa e um bordão de seda. E' dos instrumentos de uso popular um dos que mais se aproxima, no seu aspecto geral, da forma original e classica do alaúde <sup>2</sup>. Na Russia existe também uma especie de *cobza* ou *kobsa*, com 8 cordas, que é empregada desde longa data na musica popular.

A *pepa* dos chinezes, armada com 4 cordas de seda, também se pode incluir na cathogoria dos alaúdes exóticos, vista a semelhança da forma. E' todavia menos pronunciada a convexidade da caixa sonora, e em alguns casos enrola-se no interior d'essa caixa uma espiral em fio d'aço, que produz som quando o instrumento se agita e é provavelmente destinada, assim o julga Victor Mahillon, a regular a afinação do instrumento <sup>3</sup>.

Do mesmo genero é a *biva* do Japão.

Os modernos *eúd* egypcios e arabes são, como a *cobza* romaica, uma reproducção fiel do alaúde medieval. A *kuitra* da Argelia, apezar da caixa bombeada, é mais difficil de assimilar com o instrumento typo. E ainda mais se afastam d'elle os especimens exóticos, de fabrico elementar em que uma simples cabaça faz as vezes de caixa harmonica; ha muitos d'esse genero na India e em varias provincias africanas.

Terminarei por citar a *harpe-luth*, que o meu querido e distincto amigo Gustave Lyon, chefe da casa Pleyel, de Paris, construiu, cerca de 1898, para imitar o alaúde com que Beckmesser se acompanha nos *Mestres Cantores*. O effeito d'essa pequena harpa de 45 cordas é bastante feliz na deliciosa comedia lyrica de Wagner; deixa comtudo a desejar sob o ponto de vista do timbre, que pouco se aproxima da sonoridade pastosa do alaúde.

LAMBERTINI.

<sup>1</sup> Berlioz (op. cit.), e com elle todos os criticos serios, tem verberado a inconsciencia e desrespeito com que certos directores d'orchestra se permitem substituir por *pizzicati* de violino a deliciosa parte de bandolim do *D. Juan*. Em Portugal faz-se isso muito, apesar de não faltarem aqui bandolinistas, e na mandolinata do *Otello* é geralmente a guitarra portugueza que vae substituir o bandolim, contra todas as prescripções da partitura.

<sup>2</sup> Titus Cerne, *Instrumentele muzicale populare* (Jassy, 1895) onde se encontram gravuras de todos os instrumentos romaicos.

<sup>3</sup> O exemplar da minha colleção tem essa particularidade.



(Concluido do numero anterior)

Com a terceira sessão, encerrou-se o primeiro congresso de musicos portuguezes. Presidiu aos trabalhos o sr. Ferreira Braga, presidente da assembléa geral da associação de classe, secretariado pelos

srs. Gustavo de Lacerda e José Antonio de Araujo. Foram lidos e approvados a ata da sessão anterior e o parecer da commissão relativo á proposta apresentada pelo congressista sr. João Carlos da Costa acerca da necessidade de arredar os chefes de bandas militares das orquestras de teatros de 3.<sup>a</sup> ordem, por ser atentatorio da boa disciplina e prejudicial aos interesses coletivos. O parecer relega a questão para uma assembléa geral da associação.

Entrou-se depois na ordem do dia, discutindo-se a tese, do sr. Tomaz Borba, «Educação dos artistas musicos; seu aperfeiçoamento tecnico e instrucção literaria;

vantagens da associação para o desenvolvimento intelectual dos associados» cujas conclusões são as seguintes :

1.<sup>a</sup> A associação deve empregar todos os esforços no sentido de introduzir nas escolas normaes o ensino da musica e nas primarias e do canto coral, pelo menos.

2.<sup>o</sup> Esforçar-se-ha a associação tambem por introduzir na escola de musica do Conservatorio diversos principios de literatura.

3.<sup>a</sup> Sendo as conferencias d'arte complemento natural na nossa educação profissional, a direcção da associação dos musicos deve, quanto possivel, promover-as por toda a parte onde haja que ensinar e que aprender.

A primeira conclusão foi approvada sem discussão. Sobre a segunda iniciou o debate o sr. David de Sousa, seguindo-se-lhe os srs. Carlos de Mello, Tomaz Borba e outros congressistas, que apreciaram cumulativamente a ultima conclusão. A tese foi, por fim, approvada, aduzindo-se-lhe os votos do congresso : para que seja adquirido um orgão destinado ao salão de concertos do Conservatorio ; para que se trabalhe pela criação do teatro lyrico nacional ; para que a associação consiga que nos futuros concertos sinfonicos sejam executadas musicas nacionaes, e para que se obtenham dos governos as medidas necessarias ao pagamento de contribuição e se exija exame em escola portugueza ás professoras estrangeiras que se apresentam a fazer concorrência aos artistas nacionaes.

Em seguida concluiu-se a discussão da reforma dos estatutos, cujo projeto foi ligeiramente alterado.

O sr. Gonçalves de Magalhães propoz, com aplauso unanime, que a proxima reunião do congresso se efetue em 1905, na cidade do Porto. O sr. Eduardo Augusto Dias propoz um voto de louvor ao secretario confederal, sr. Ernesto Vieira, pela brilhante propaganda que fez no estrangeiro ácerca do congresso, e ao delegado do Porto, sr. Augusto Sugia, pela sua cooperação ao comité diretivo e organisador d'essa manifestação dos progressos da classe.

Por fim o sr. Ferreira Braga deu por concluido os trabalhos, felicitando-se, e aos musicos portuguezes, pelos resultados do congresso.

Pelas 5 horas, em seguida ao encerramento do congresso, os directores da Associação dos Musicos Portuguezes, acompanhados por socios d'esta colectividade e congressistas vindos da provincia, dirigiram-se á séde da associação, na rua

do Mundo, offerecendo a estes uma taça de Champagne.

Os visitantes foram recebidos na sala das sessões, erguendo o primeiro brinde o sr. Ferreira Braga, que afirmou todo o seu entusiasmo em acolher no seio da associação os delegados da provincia. Apointou ao mesmo tempo, o bom exito do congresso e dirigiu á imprensa os agradecimentos pela sua contribuição para tal resultado. A este brinde correspondeu o nosso colega sr. Ferreira Martins.

A *Arte Musical* que por motivo imprevisto não pôde assistir a esta ultima festa, do coração se congratula com o exito lisonjeiro da civilisadora iniciativa que o Congresso representa, e faz os mais ardentes votos para que a benemerita classe, que na imprensa tambem até hoje sempre tem procurado servir e defender, colha o fructo da sua propaganda, e quer no publico, quer nos governos, encontre constantemente aquella carinhosa sympathia e aquella coadjuvação intelligente a que por todos os motivos tem absoluto direito.



## Carta do Porto

### VIII

A nota mais interessante d'esta quinzena foi o concerto realisado no Salão Gil Vicente pela cantora italiana Signorina Chiarina Fino Savio que cursou as escolas de Bolonha e de Milão, collaborando tambem n'essa festa d'arte algumas senhoras da nossa primeira sociedade, discipulas distinctas do afamado professor de harpa Paolo Navone, ha tantos annos domiciliado entre nós que quasi o consideramos como um conterraneo.

Se a Sig.<sup>a</sup> Fino Savio viesse calcando o errado caminho das suas compatriotas, transplantando para a sala de concerto o repertorio de theatro, fatalmente obrigado á aria da *Tosca*, ao raconto da *Bohemia* ou á aria da *Gioconda*, eu tenho a franqueza de declarar que não me occuparia da sua pessoa ; o seu programma porem, revelando um esclarecido espirito, confirmava rapidamente que a illustre cantora conhece bem a fundamental differença que existe entre o theatro e o concerto, o que parece

ser ignorado pela maioria das cantoras do seu paiz.

Na impossibilidade d'um relato minucioso da interpretação de cada trecho, não nos dispensamos comtudo de citar com o merecido elogio que o seu programma começando por obras de Rontani, Falconieri (compositores do seculo XVI) Pergolesi e um auctor italiano desconhecido do principio do seculo XVIII, se completou com alguns dos mais bellos *lieder* de Schubert, Schumann, Brahms, Grieg, Wolff, Debussy e Bemberg. Ora se uma tal selecção torna já indubitavel um valioso criterio artistico, a evidencia da interpretação de taes obras confirmou plenamente o merito artistico da Sig.<sup>a</sup> Fino Savio, a pureza da sua escola realçada pelo uso moderado de uma agradável voz e apropriada dicção, a que uma fina sentimentalidade imprime particular encanto.

O selecto publico que assistiu ao sarau não foi avaro de applausos entusiasticos á distincta e sympathica cantora, que correspondeu a elles com a execução de alguns numeros extra-programma.

Como já dissemos foi o sarau abrilhantado pelo concurso de quatro gentis senhoras, amadoras distinctas de harpa de pedaes, e todas discipulas do conceituado professor italiano Sr. Paolo Navone, tio da cantora homenageada. Todas essas senhoras revelaram alem d'uma incontestavel aptidão a proficiencia do ensino que lhe é ministrado e o paciente esforço, intelligentemente applicado no dominio da ingrata difficuldade de tão lindo como decorativo instrumento.

Assim, na *Source* de Blumenthal, teve a Sr.<sup>a</sup> D. Maria Emilia Valente o ensejo de patentear o brilho da sua technica e a finura da sua comprehensão, o que lhe valeu calorosos applausos do auditorio que igualmente os não regateou á virtuosidade da conhecidissima *Danse des Sylphes* de Godefroid, muito bem executada pela Sr.<sup>a</sup> D. Isabel Seabra Cardoso e á justeza de interpretação dos *Souvenirs du Freyschütz* pela Sr.<sup>a</sup> D. Rita Ribeiro.

A Sr.<sup>a</sup> D. Maria Emilia Nogueira que junto da sua harpa nos lembra a delicadeza das figurinhas de Watteau, encantou a assistencia com a demonstração d'um temperamento de rara intuição já evidenciado n'outras apresentações, e cada vez mais apurado pela sua requintada sentimentalidade. A execução do *Winter* de John Thomas rendeu-lhe a unanimidade dos applausos da assistencia. Ainda outras peças foram ouvidas extra-programma, pelos mesmos distinctos amadores e sempre

applaudidos com o mesmo calor. Isto confirma que oconcerto da Sig.<sup>a</sup> Chiarina Fino Savio, constituiu noite de verdadeira festa.

\*

Apesar do adeantado da estação calmosa não terminaram ainda os concertos, pois que um outro se prepara para breve no Salão Passos Manoel: o do barytono portuguez Alfredo Mascarenhas que fez parte d'uma companhia lyrica que aqui deu algumas representações n'um theatro novo ultimamente inaugurado com pouco exito — o *Eden-Theatro*.

Nada mais se espera... por emquanto.

ERNESTO MAIA.



## As Collecções de Instrumentos Musicos

O criterio nimiamente simplista com que o governo portuguez, n'um simples traço de penna, inutilisou uma recente tentativa de dotar o paiz com um museu de arte instrumental, collocou este assumpto em plena actualidade.

E' curioso comparar o que se faz e o que se tem feito, lá por fóra, n'este departamento especial da vida artistica, com a semcerimonia e ingenuo arbitrio com que, em Portugal, se desaproveitam as poucas riquezas d'arte que possuímos e se reconhecem os serviços dos que, mesmo desinteressadamente, intentem valorisar de algum modo essas riquezas. Parece haver um proposito deliberado de negar auxilio a toda a iniciativa d'arte e alienar consequentemente todas as intenções generosas que visem ao progresso e desenvolvimeto artistico do paiz.

A ideia de colleccionar instrumentos musicos não é de hoje nem de hontem. Já em meados do sec. XVI, um velho auctor italiano, Saba da Castiglione, escrevendo os seus *Ricordi*, se refere ao uso de adornar o interior dos palacios com orgãos, cravos, monocordios, salterios, doçainas, baldosas, etc., citando tambem, pelo seu valôr decorativo, os alaúdes, violas, liras, flautas, cornetas, trombetas, cornamusas, dianoris e trombones. E acrescenta:—«Os instrumentos de musica encantam os ouvidos e recream o espirito; mas, quando trabalhados por mão de mestres, tambem servem de regalo aos olhos.»

Deve dizer-se que n'esse sec. XVI e nos dois seguintes a ornamentação dos instrumentos musicos attingiu proporções de inegualavel riqueza. As madeiras raras, o ebano, o cedro, o cipreste, o limoeiro, eram entalhados pelos mais habéis artifices; os *panneaux* das espinetas e dos cravos, as caixas das violas, das theorbas, dos alaúdes, das guitarras, enriqueciam-se com os mais complicados marchetes; os ourives desenham virolas e chaves de fantasia nas flautas, nos oboés; os estojeiros empregam os seus ferros mais delicados no couro das cornetas (*à bouquin*) e dos serpentões; os fabricantes de leques recortam engenhosas peças de madre perola, de marfim e de tartaruga para uma infinidade de instrumentos; até os caldeireiros, que tinham o privilegio do fabrico das trompas, das trombetas e dos timbales, embellezam essas peças com os mais artisticos labores.

Ha nada mais sumptuoso que a espineta de Annibale dei Rossi, que está hoje no *Kensington* de Londres, e que é litteralmente coberta de pedras preciosas! Collocam-se diamantes nas cravelhas dos bandolins e nos botões das harpas. No inventario de Lourenço o Magnifico, formulado em 1492, menciona-se uma espineta incrustada de perolas e de rubis. Naderman, no fim do sec. XVIII, fabrica harpas de prata ricamente cinzelada. E diz-se que havia em Paris um alaúde, todo de ouro, que valia o melhor de 32:000 escudos!

E essa riqueza, toda de applicação, nada vale ao lado do *orphéoréon* do barão Davillier, cujo corpo, em simples nogueira, reproduz em relevo o Parnasso de Luca Penni; ou a *pandurina* do museu de Londres com Juno, Diana e Venus esculpidas na concha; ou ainda a famosa viola de Duiffoprugcar, cujo fundo representa, em admiravel *marqueterie*, o Moysés de Miguel Angelo.

Se se folhearem os inventarios do seculo XVIII, não se encontram senão cravos e espinetas pintadas por Watteau, Oudry, Coypel, Van der Meulen, Audran, etc. Outras tem a caixa em lacca da China, com os pés trabalhados por Boule *pae*, outras ainda são pintadas a verniz Martin com bronzes dourados a ouro moido.

Nas sanfonas *de cour* ha tropheus com perolas; as violas teem esculpturas de preço nas volutas; os zimbals teem preciosas *gouaches* nos tampos; e não fallemos nos deliciosos violinos de faiança, como ha um no Paço das Necessidades e outro na collecção Keil.

As musetas, que gozaram os favores da moda no terceiro quartel do sec. XVIII, ti-

nam saccos de sedas caras, com rendas e bordados dos mais ricos.

Não é para admirar que em todos os tempos se tivessem procurado anciosamente esses insignes *bibelots*, mesmo quando não houvesse a menor preocupação pelo destino primitivo e necessario do apparelho sonoro. A primeira collecção d'esse genero, de que temos conhecimento, é a de um parisiense do sec. XV, de nome Jacques Duchié. No seu palacio da *rue des Prouvelles*, possuia elle, segunda resa a chronica, — «une salle remplie de toutes manières d'instruments, harpes, orgues, vielles, guiternes, psaltérions et autres».

No seculo seguinte, vamos encontrar em Ferrara uma collecção ainda mais importante. Pertence a um senhor magnifico e muito protector das artes, Affonso II d'Este, cujo reinado (1557-1589) foi uma serie não interrompida de prodigalidades em favor dos melhores artistas do seu tempo. Conta Ercole Bottrigari, no seu dialogo intitulado *Il Desiderio* (Veneza, 1594), que em duas grandes salas tinha Affonso d'Este uma exposição de innumerous instrumentos musicos *usati e non usati*, e n'elles se reuniam os seus menestres para dar brilhantes concertos. Não havia só os instrumentos destinados ao uso corrente; tambem lá tinham logar as antigualhas, os instrumentos fóra de uso, mas notaveis pelo aspecto ou pela raridade. E' n'essa antiga galeria musical que figurava o *Cravo panharmonico* de Nicolau Vicentini, com 6 teclados, cuja descripção se pode ver a pag. 459 da *Musurgia*, do padre Kircher.

Tambem pertenceram á famosa collecção os seis *cromornes* do Museu de Bruxellas, que hoje se pode dizer que *não teem preço*.

Affonso II d'Este tinha o seu conservador em chefe, o *signor* Ippolito Fiorini, sob cujas ordens havia grande numero de artifices encarregados de reparar os objectos arruinados e fabricar as peças que faltassem. Tinha tambem os seus *chineurs*, que lhe descobriam cousas raras e o advertiam das aquisições que convinha fazer. Monsenhor Masetti mandou-lhe de Roma um alaúde, que era considerado pelos *virtuosi* da cidade eterna como tendo *todas as perfeições*; mais tarde annunciou-lhe uma harpa dupla, de toda a raridade, promettendo-lhe ao mesmo tempo um novo envio de alaúdes, assignados pelo famoso Pietro Alberto.

E' assim que o 4.º duque de Ferrara tinha organisada, em pleno sec. XVI e pouco mais ou menos pelos moldes de hoje, a sua preciosa collecção.

Pela mesma época havia outro colleccionador importante, o archiduque Fernando do Tyrol, filho do imperador Fernando I d'Austria e sobrinho de Carlos V. Este archiduque tinha tambem um gabinete instrumental notabilissimo, a calcular pelas peças que ainda hoje existem no *Belvedere* de Vienna, sob a denominação de *Ambra-ser Sammlung*. Os instrumentos de vento — *surdina, racket, cervelas, courtaud* e outros — que ali se podem admirar, são objectos de absoluta raridade, que os maiores museus do mundo mandam copiar.

A collecção de Pedro de Medicis tambem foi das mais celebres da Italia e os trabalhos de Müntz revelam-nos a existencia de varias obras primas da factura instrumental entre as preciosidades que adornavam as suas sumptuosas salas.

Mas o sec. xvii é que é o periodo mais brilhante na historia das collecções instrumentaes. A de Manfredo Spetala, nobre patricio milanez, tinha um catalogo (1664) minuciosamente elaborado por Paulo Maria Terzago, que se guarda hoje no Liceu Musical de Bolonha. Pode avaliar-se por esse catalogo a riqueza da collecção Spetala, em que havia 5 *surdelinas*, especie de musetas com folle, que são descritas em detalhe na *Harmonie Universelle* do padre Merseenne, charamelas magnificas, flautas duplas, flautas de Pan como se usavam antigamente em França, flautas baixas assignadas pelo celebre fabricante inglez Graffus, 10 cornamusas de Pietraceus, que são *sem rival*, como diz o catalogo, oliphantes, cornetas de marfim, flautas suissas, feitas de madeira aromatica, trombetas marinas, um alaúde em marfim, archiviolas, cravos, espinetas, etc. etc., sem contar as lyras, citharas, cymbalos exóticos, que Manfredo Spetala recolhia nas suas viagens pelo Oriente.

Houve tambem um Michele Todini, de Salluzzo, que, entre outros instrumentos curiosos e raros, tinha um órgão de complicadissima factura e decorado, segundo dizem, com pinturas do Poussin. Encontra-se reproduzido no *Gabinetto armonico*, de Bonnani (fig. 33).

O padre Athanasius Kircher, a cuja *Musurgia* nos referimos ha pouco, tambem tinha o seu museu, onde existiam peças por elle proprio imaginadas, e outras, como as harpas eolias, cuja invenção se quiz elle proprio attribuir bem indevidamente.



Em 8 realisou no Conservatorio a Academia de Amadores de Musica, o 144.º concerto, ultimo da presente epoca.

Apesar de já em pleno verão, e com muitos elementos ausentes, nem por isso foi menos interessante.

A orchestra d'arcos sob a direcção de Pedro Blanch, executou com muita correcção e colorido a *Sérénade* de Widor, e no violino fez-se ouvir uma discipula de Pedro Blanch, Mademoiselle Benedicta Santos, que pôde ser applaudida, sem favor, no andante e alegre majestoso do 1.º concerto de Bériot.

Seguiu-se-lhe uma gentil e nova estrela, mademoiselle Sarah Marques de Sousa, que cantou com excellente methodo e n'uma das mais frescas e mais agradaveis e insinuantes vozes que ultimamente temos ouvido, a aria de Cherubino, das *Nupcias de Figaro*, de Mozart.

Quem assim começa e recebeu da natureza o invejavel dom d'uma tal voz, por força ha de fazer caminho.

E' nova, é sympathica, tem talento, basta-lhe querer para triumphar. Ora lá diz o dictado *ce que femme veut Dieu le veut*.

O que dizemos de mademoiselle Sarah de Sousa no canto, podemos dizer de outra radiosa promessa no violino mademoiselle Jeanne Dupuy, discipula de Blanch, que n'um trecho de Bériot evidenciou todas as qualidades de som, de arcada, de estylo e de gosto que, desenvolvidas, fazem os verdadeiros artistas e que são o melhor titulo de gloria para o mestre.

Na segunda parte pôde o publico que enchia a sala do Conservatorio apreciar mais uma vez a voz quente e vibrante de D. Ermelinda Cordeiro, que cantou muito bem uma aria do seculo xvii, de Benedicto Marcello, *Il mio bel foco*, e *A toi* de Bemberg; e applaudiu outra discipula de Blanch, D. Marianna Souto Pimentel, que executou com gosto e sobriedade o *Rondó caprichoso* de Saint-Saens.

Seguiram-se os côros classicos e populares dirigidos por Sarti, que foram como sempre um successo; ainda dois numeros de canto, primorosos de execução, por Mademoiselle Northway do Valle, que amavelmente se prestou a substituir um nu-

(Continúa.)

mero do programma; e duas peças de orchestra *Myosotis* e *Papoulas* composições do alumno da academia Armando Lopes Leça, que n'ellas denotou qualidades de gosto, de estudo e de imaginação que indicam estar ali um futuro compositor que ha de impôr-se.

Os seus trabalhos distinguem-se pela serenidade da factura e por uma certa linha melódica, que sobretudo na segunda composição é das que não passam despercebidas.

Já os côros haviam começado por uma sua deliciosa canção, que foi bisada, *Para o mar*, letra do poeta Alfredo Guimarães, que D. Sarah de Sousa na parte a solo disse a primor, e que o côro acompanhou na perfeição, e n'essa simples e linda pagina musical Armando Leça revelou qualidades de emoção poetica e de originalidade espontanea, que são magnifico signal.

Foi pois por todos os motivos um bello concerto o que a Academia organisou para fecho de anno, e agora até á proxima epoca.



## PORTUGAL

Segundo o decreto ultimamente publicado, foi supprimida a cadeira de órgão no Conservatorio e instituida uma nova cadeira de violino.

\*\*\*

Creou-se uma nova pasta, que deverá exclusivamente occupar-se dos assumptos de instrucção e de arte.

O Ministerio da Instrucção publica tem por primeiro titular o sr. dr. Sousa Junior, sendo portanto a este novo funcionario que competirá a suprema direcção de tudo o que se refira não só á musica mas a todas as outras bellas artes.

Não é preciso forçar a nota do pessimismo para nos convenceremos de que, no capitulo Musica, está quasi tudo por fazer no nosso paiz—isto se quizermos ser sinceros e conscientes, confrontando o progresso alheio com a propria penuria. Oxalá que o novo ministro se convença desde já

d'esta dolorosa verdade e queira estudar com a merecida attenção os varios problemas, de que depende o futuro e o progresso da nossa arte. Já não é cedo.

\*\*\*

No salão da Liga Naval, deu o sr. Angelo Barata em 8 d'este mez um concerto de piano, a que não nos foi possivel assistir.

Agradecemos o convite.

\*\*\*

Está em bom caminho a ideia da fundação de uma sociedade de musica symphonica no Porto. Ao que ouvimos, já no proximo inverno se realizarão ali alguns concertos de orchestra, abrihantados com notaveis artistas, tanto nacionaes como estrangeiros.

\*\*\*

E' o seguinte o resultado dos exames finaes, a que se tem procedido no Conservatorio, a partir de 1 d'este mez:

### Piano

(CURSO GERAL, 5.º ANNO)

Valores

Cremilda Ophelia P. Cutileiro.....	16
Elisa Cardoso.....	15
Emilia Fernandes.....	14
Emma Guilhermina Cordeiro.....	15
Fernanda Maria da Cruz.....	14
Julio da Conceição Almada.....	15
Maria A. Dias Martins.....	14
Maria A. Sande e Silva.....	12
Maria A. de Lemos P. Beato.....	15
Maria C. da Cruz B. Ferreira.....	16
Maria Celine Ferreira.....	14
Maria Clotilde de S. Maldonado....	14
Maria da Conceição L. d'Almeida..	15
Maria de Deus P. Gonçalves.....	16
Nybia D. A. Anedda.....	16
Umbelina da Silva Salgueiro.....	14

### Piano

(CURSO SUPERIOR, 3.º ANNO)

Emilia d'Almeida Junça.....	15
Ernestina Ferreira de Mattos.....	14
Eva Maria Branco Borges.....	17
Fernanda G. G. de Carvalho.....	18
Fernanda I. Pinto dos Santos.....	18
Filomena da Piedade P. F. Amorim	17
Joanna da Conceição Silva.....	16
Julia Celeste do Valle Monteiro....	18

Laura de Jesus Felgueiras.....	15
Luiza C. A. Coutinho.....	15
Maria H. J. da Costa Venancio.....	16
Maria J. Goulart Parreira.....	15
Maria M. A. da Silva.....	16
Sarah V. de Sousa Franco.....	18

## ESTRANGEIRO

Por ocasião do jubileu do imperador da Allemanha, de 21 a 29 de junho, houve sete concertos, em que figuraram nada menos de 900 musicos.

A direcção artistica d'esses concertos foi successivamente confiada a varios notaveis mestres: Peter Raabe, Schuch, Georg Schumann, Steinbach, Bruno Walter, etc.

\*\*\*

Em fins do mez passado inaugurou-se em Francfort um monumento a Mozart. E' em marmore de Carrara e foi executado pelo esculptor Jorge Bäumlner.

\*\*\*

Conjunctamente com as representações de Munich, em honra de Mozart e de Wagner, cantar-se-ha este anno a *Ariana em Navos* de Ricardo Strauss.

Bruno Walter e Rosenhek serão os maestros encarregados da direcção d'esta obra.

\*\*\*

A agitação politica na Romania parece que não impede ali as manifestações d'arte. A Opera de Bucarest continua as suas representações e ultimamente ainda foi applaudida n'esse theatro uma nova opera de Monteforte, intitulada *Iolonda*.

\*\*\*

Nas festas verdianas de Parma, que vão realisar-se em setembro e outubro proximos, deve tomar parte o nosso conhecido tenor Bonci, que cantará a *Missa de Requiem* e o *Baile de Mascaras*.

Esta ultima opera não estava até hoje no repertorio do famoso tenor.

\*\*\*

Já aqui nos permittimos uns reparos a proposito da opera *Chopin*, do compositor italiano Orefice. Agora perpetrou-se na Opera de Paris, com o titulo de *Suite de Danses*, um novo attentado do mesmo ge-

nero e visando igualmente as composições pianisticas do mallogrado compositor polaco.

Os auctores do attentado são André Messager e Paul Vidal—nada menos.

\*\*\*

O celebre compositor inglez, Edward Elgar, completou um poema symphonico, a que deu o titulo de *Falstaff*.

Esta nova obra será executada em outubro no festival de Leeds.

\*\*\*

No theatro do Colyseu de Buenos Ayres, começaram em 21 do mez passado as representações do *Parsifal*.

E' a primeira vez que se canta na America do Sul a obra prima wagneriana.

\*\*\*

Publicou-se uma nova obra sobre *Chopin*. E' escripta por um allemão, A. Weissmann, e contem apreciações interessantes sobre o desenvolvimento do genio de Chopin, a sua doença, os seus amores, a esthetica das suas obras e a interpretação d'estas.

No fim do volume ha um grande numero de estampas, que fixam a phisionomia e varios aspectos da vida movimentada do celebre pianista.

\*\*\*

Na Comedia dos Campos Elyseos hóuve o mez passado uma festa de homenagem a Claude Debussy. Não precisamos dizer que constou exclusivamente de peças do já celebre artista e que foram, na sua maioria, muito apreciadas.



Entre os mortos illustres que a necrologia musical estrangeira tem ultimamente registrado, contam-se o compositor Albert Landry, que falleceu com apenas 47 annos, e o editor W. Enoch, chefe da conhecida casa musical do boulevard dos Italianos.