



REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

Proprietario, director e editor

MICHEL'ANGELO LAMBERTINI

Redacção e administração

Praça dos Restauradores, 43 a 49

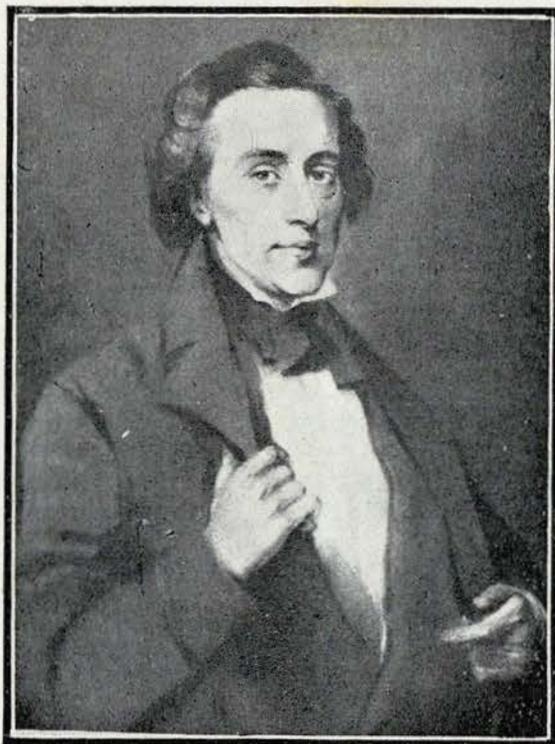
Composto e impresso na Typ. do Anuario Commercial

Praça dos Restauradores, 27

SUMMARIO: A marcha funebre de Chopin — O que pensava Victor Hugo do grande Beethoven
— Musica symbolica e philosophica — Concertos — Noticiario — Necrologia

A marcha funebre de Chopin

Referindo-se ao genio cheio de sentimento de Chopin, Georges Sand dizia com razão que «êlé fez com que um só instrumento falasse a linguagem do infinito. Nunca teve necessidade de grandes meios materiais para expressar a beleza do seu génio, não precisando nem de officina para encher uma alma de terror, nem de órgãos de igreja nem de vozes humanas para a encher de fé e de entusiasmo. A sua musica não é conhecida da multidão, para que a comprehendam é preciso que haja um grande progresso no gosto da arte. Um dia virá em que a orquestração sem nada alterar as partituras de piano e, então todos saberão que aquelle genio tão vasto, tão completo e tão sábio, como os maiores dos mestres



Chopin

que êle tinha assimilado tinha uma individualidade absolutamente sua».

Não se enganou M.^{me} Sand na sua previsão, porquanto uma das mais emocionantes composições de Chopin, a marcha funebre (1), foi orquestrada, poucos anos depois de ter sido escrita para piano, e isto feito expressamente para ser executada nas exequias do auctor.

Essa primeira audição descreve-nos Theophile Gautier, um dos assistentes em uma encantadora narrativa que por ser interessante reproduzimos. «Era o dia 30 de outubro, dia das exequias de Chopin. A natureza tinha um ar festivo, e um raio de sol

(1) A marcha funebre a que no presente artigo nos referimos é a que faz parte da Sonáta em si bemol menor op 35, composta em 1838 e publicada em 1840 cuja fama é mundial. Chopin escreveu ainda outra marcha funebre a op 72 b em dó menor composta em 1829 e publicada em 1855 depois da morte do auctor; esta produção do grande musico polaco é não só pouco conhecida como também comparativamente de piqueno valor musical.

atravessando as portas antigas da igreja da *Madeleine* dava um ar de alegria que contrastava com a cerimonia funebre. Ao meio dia entrava no templo o caixão do grande artista. E ao mesmo tempo o côro cantava uma marcha funebre — a marcha funebre de Chopin. Um arrepio de morte apoderou-se de todo o auditorio e não houve ninguem que se não sentisse estremecer e gelar até à medula dos ossos. Pareceu até, vêr-se o sol empalidecer e o ouro das cupulas da igreja tomar tons esverdeados, assustadores.

A quem tenha ouvido a musica de Chopin esta narrativa não parecerá extranha. Possuía Chopin uma percetibilidade tão fina e tão sensível dos sentimentos humanos que estes, uma vez fixados na sua alma eram traduzidos o sublimados em nevróses musicais de tal modo requintadas, que por uma reflexão perfeita iam atuar com redobrada intensidade nos centros nervóses de onde os sentimentos que as originaram primitivamente tinham irradiado.

Chopin que nas suas valsas reproduziu a psicologia dos prazeres, que nos noturnos retratou a noute com todos os seus encantos, mistérios e doçuras, que nas suas baladas soube dizer com verdade a porção de encanto que ha nas confissões de amor, que nas suas mazurcas e pólcáas expressou com grande justeza a alma terna do povo a que pertenceu, tambem soube descrever, conjuntamente com a alegria o prazêr e o amor, a dôr nos seus aspêtos mais duros e sombrios. E assim, ouvimos a sua sonata em si bemol menor, grandiosa e sublime pagina de amargura e desolação que Elie Poirée tão acertadamente denominou: O Poema da Morte.

A ideia fundamental desta sonata é a celebre marcha funebre que constitui o seu terceiro andamento, em substituição do classico adágio. Esta opinião é tambem a de E. Ganche. Razões de ordem musical provam-na e até a circumstancia de a marcha funebre ter sido composta (1) antes do resto da sonata, serve para a fundamentar.

Esta marcha funebre de uma inspiração genial é um canto de tristeza que resume tudo quanto ha de doloroso na alma humana.

N'ela sente-se o palpitar da agonia e da morte. E o vacuo, a solidão desesperadamente terrível que o desaparecimento das

pessoas queridas trazem, aparece-nos sob o contraste da alternativa da harmonia. E' isto o que o inicio desta marcha parece descrever em gemebundos e soturnos acordes. A atmosfera carregada vai-se desanuveando e ao coaxar medonho da morte succede harmonioso cheio de luz e de pureza um canto suave, divino; parece um côro de anjos, contrapondo á perversa maldade da terra, a candida bondade dos Céus! Mas isto é apenas um sonho etéreo, e a marcha ouve-se de novo gemebunda e soturna, cantando desgraças, descrevendo pavores.

*
* * *

Interessantes tem sido as opiniões dos criticos sobre esta obra de Chopin.

Parece-nos curioso neste nosso trabalho de sintese, fazer a sua reprodução ainda que em resumo. Começaremos pela opinião de Liszt:

«Que direi da marcha funebre de Chopin intercalada na sua primeira Sonata, orquestrada e executada pela primeira vez na cerimonia das suas exequias? Não se poderia encontrar outro modo para expressar com a mesma dôr intensa os sentimentos e as lágrimas que deviam acompanhar ao eterno repouso aquele que comprehendeu de uma maneira tão sublime a forma como se chora as grandes perdas.

Ouvi dizer um dia a um joven polaco: — Estas paginas só por um polaco poderiam ter sido escritas.

Com efeito tudo que o cortejo de uma nação de luto, chorando a sua propria morte, pôde ter de solene e de affitivo encontra-se no funéreo dobrar de sinoes que aqui parece acompanhar. Todo o sentimento de mistica esperança, de religioso chamamento a uma misericordia sobre-humana a uma clemencia infinita, a uma justiça que tem em conta cada tumulo e cada berço; toda a contrição exaltada que iluminou com a luz das auréolas tantas dôres e tantos desastres, suportados com o heroismo inspirado dos martires cristãos, resôa neste canto de tão desolada supplica. O que ha de mais puro, de mais santo e de mais esperançoso no coração das mulhéres, das crianças e dos pádres, ahi, ouve-se, agita-se e estremece em vibrações indiseveis! Sente-se que não é somente a morte de um herói que se chora, havendo mais para o vingar, mas é a morte de uma geração inteira que sucumbiu não deixando senão as mulheres, as crianças e os padres.

A melopêa funebre desta marcha apesar de estar cheia de lamentações, tem uma

(1) Durante o verão de 1839 Chopin escreveu a seu amigo Fontana uma carta de onde extraímos o seguinte periodo que claramente demonstra a opinião acima exposta: Je compose ici une Sonate em si bemol mineur dans laquelle sera la marche funebre que tu as deja.

doçura tão penetrante que parece não provinda da terra. Sons que dão a impressão de esfriados pela distancia impoem um grande recolhimento, e como se fossem cantádos pelos anjos, êles pairam no alem, muito em cima, à rôda do trôno divino.»

Schumann referindo-se à marcha funebre dizia que ela tinha muitas passagens repulsivas e que em seu logar na Sonáta um adágio em ré bemol teria produzido certamente muito mais efeito.

Ernest Newman comparando a marcha funebre de Chopin com as de Beethoven e Wagner acháva que a deste compositor manifestáva uma imaginação mais concréta, que a marcha funebre de Beethoven, que tinha feito ver ao poeta Coleridge um cortejo funebre de côr purpurina, éra uma pintura intima e que finalmente a marcha funebre de Chopin éra mais vâga e difusa que as duas precedentes.

Karasowski, filiando-se na opinião de Liszt julga a marcha funebre como «a expressão da dor e da desgraça de uma nação inteira». E, Barbedette indo mais longe vê nela «o resumo de todas as dores humanas».

Ehlert, querendo explicar, a extrema popularidade da obra a que nos estamos referindo diz que «a sua fama é devida ao efeito maravilhoso dos acordos que alternando produzem uma sensação altamente trágica. O trio — para este escritor — náda tem de característico. ¿ Porque é que se alterou o ritmo funéreo? Depois de tanto crêpe, não se deveria fazer imediatamente tanto alarde de roupa branca.»

Para Niecks, o erudito biografo e comentador de Chopin, este trio «é um vôo lindo para as beatificas regiões do Alem.»

Elie Poirée descrevendo com adoravel ternura este trio diz que «êles não é simplesmente uma oração ou um hino religioso, mas uma queixa dôce, um chamamento resignado, uma aspiração feita de alguma esperança.» Não valendo, na opinião do mesmo critico, o tema grandioso da marcha.

Quanto á execução são tambem interessantes as opiniões. Uns como Huneker julgam que o seu efeito é mais impressionante tocáda como um numero unico sem ligação com o resto da Sonáta de que éla é parte integrante. Outros como Poirée teem opinião absolutamente contrária dizendo que é na sequencia do *allegro* e do *scherzo* da sonáta que se pôde apreciar as maravilhosas belezas da marcha que assim sobre esse claro escuro dos outros andamentos sobressai com mais extranhos fulgôres. Sômos desta opinião porquanto a marcha funebre com o resto da Sonáta constitui um todo harmonico que se não dêve separar. Ou-

tros ha como Kullak que aconselham tocar os dois primeiros compassos da marcha só com a mão esquerda e depois repetil-os conforme vem na musica.

Eis em resumo o que se tem escrito sobre a marcha funebre de Chopin, a obra, para nós, mais realista, que esse tão grande e infeliz poeta do piano, sentiu e escreveu.

Lisboa, Fevereiro de 1914.

MOSES BENSABAT AMZALAK.



O que pensava Victor Hugo do grande Beethoven

(Segundo uns documentos inéditos)

Gustave Simon, encontrou em varios manuscritos de Victor Hugo e ainda inéditos, uma pagina escripta sobre Beethoven. O grande escriptor francez piuta, com umas côres tão poeticas o grande auctor da *Pastoral* que não podemos fugir à tentação de as reproduzir nas columnas da nossa revista.

N. da R.

Este surdo ouvia o infinito. Inclinado sobre a sombra, mysterioso vedente da musica, attento às espheras, esta harmonia, zodiacal que Platão affirmava, Beethoven a notou. Os homens fallavam-lhe sem que elle os ouvisse; havia entre elles e Beethoven uma grande muralha, esta era o caminho luminoso para as melodias da immensidade. Foi um grande musico, o maior dos musicos, devido a esta transparencia da surdez. A doença de Beethoven, assemelha-se a uma traição, ella o conquistou no proprio lugar onde podia matar o seu genio, e caso admiravel, venceu o orgão sem attingir a faculdade. Beethoven é uma esplendida prova da alma. Beethoven é a nitida ligação da alma ao corpo. Corpo paralyzado, alma esvoaçando. Ah! Duvidam da alma? Pois bem, ouçam Beethoven. Esta musica é a irradiação d'um surdo. Foi o corpo que o fez? Este ser que não attinge a palavra engendrou o canto. A sua alma, fóra d'elle, fez-se musica. Que lhe importa a ausencia do orgão?! O verbo está lá, sempre presente. Beethoven é sempre Beethoven! Ouve a harmonia, e faz a symphonia. Traduz esta lyra por esta orchestra. As symphonias de Beethoven são vozes juntas ao homem. Esta estranha musica é uma dilatação da alma no inefavel. A ave azul

n'ella canta, como a ave negra. A gamma vae da ilusão ao desespero, da candura á fatalidade, da innocência ao pavôr. A imagem d'esta musica possui todas as semelhanças mysteriosas do possível. Ella é tudo. Profundo espelho em uma nuvem. O pensador reconhecerá n'ella o seu sonho, o marinheiro a sua tempestade, Elias o seu torvelinho onde ha um carro, Erwyn de Steinberch a sua cathedral, o lobo a sua floresta. Por vezes, possui aspectos impenetraveis. O leitor viu, por acaso, na Floresta Negra, essas ramagens extraordinarias, em que as sombras da noite são retidas como o gavião em uma rêde? A symphonia de Beethoven possui tambem çarças extraordinarias. E se de repente o rouxinol cahe nas suas rêdes alli fica estupefacto julgando que é outro rouxinol que alli canta. O rouxinol engana-se, o canto é superior ao seu; Beethoven é o mysterio. A melodia do rouxinol é um nocturno, a de Beethoven é a magia. Ha nas almas das virgens uma flôr que canta, é essa a flôr que nós ouvimos em Beethoven. D'ahi uma suavidade incomparavel, mais que um canto, uma incantação. No entanto, a vida real entra bruscamente no seu sonho. No meio do som monstruoso e encantador poema, Beethoven dá um baile, improvisa uma festa, bate castanholas, toca sobre um tamboril; todas as danças se animam e passam, desde a valsa até ao *joleo*, braços entrelaçados, apertam-se os seios, semi escondido um rapaz em rubor sauda uma estrella onde vê uma donzella; sorrisos de raparigas apparecem mostrando dentes brilhantes, crianças e bandos de pardaes, espalham-se, rebanhos balam, chocalhos das vaccas, tocam, ha choupanas sob os salgueiros; está alli a felicidade, a familia, a natureza, o prado, a florescência de abril, a mocidade, a alegria, o amor, com o horror secreto de Irminsul de pé lá em baixo sob as arvores, nas trevas. Depois vem o *tutti*, o final o desenlace; a miragem transforma-se abre-se apparecendo um abysmo e parece chegado o dia do Rosch-Aschana, vendo-se as inumeras cabeças de Isael bochechas cheias de vento nos cobres e assiste-se atravez d'esta gloria, á festa furiosa das trombetas. As symphonias de Beethoven são esplendores de harmonia. As replicas da melodia á harmonia fazem d'esta maneira, um maravilhoso dialogo, da alma com a natureza não se podendo traduzir. Em tudo aquillo ha o pensamento! Na vegetação ha o ninho, na egreja o padre, na orchestra o coração humano. Está alli, grandeza, paz, amor.

Insistimos e acabemos por onde começamos; estas symphonias maravilhosas, temas

delicados e profundos, estas maravilhas de harmonia, estas irradiações sonoras da nota e do canto, sahem de um cerebro cujo ouvido está morto! Como se um deus cêgo criasse soes.



MUSICA SYMBOLICA E PHILOSOPHICA

II

Em uma acção dramatica, diz Paul Dukas, critico de espirito penetrante, é necessario que os typos creados, cujas paixões engendrem um conflicto, sejam dotados de uma vida assaz intensa para nos captivar independentemente do sentido symbolico da acção. Ora o poema symphonico não é muitas vezes senão um drama sem palavras... não existe necessidade de litteratura para se ficar commovido se a obra é suggestiva. Não será isto o que deveria ser unicamente a musica? Esta deve agir por si mesma, se ella testemunha d'um sentimento sincero; emquanto que o auctor multiplicará as noticias explicativas e thematicas com receio de não ser comprehendido.

Assim tomemos os poemas symphonicos de Liszt. A sua musica imprime em cada motivo um sentido definido, substitue o desenvolvimento musical por uma mistura de themes cujas metamorphoses correspondem a associações de ideias nitidas e complicadas. Mas a traducção indirecta puramente musical d'um poema dado, não será superior a esse jogo purpetuo de analogias? Quem nos impede de pensar no Fausto ouvindo o primeiro trecho da *symphonia em dó menor*? Cada um é livre de intepretar a musica como um drama individual. Liszt pretendia significar isto e não outra coisa.

Para mostrar a qual ponto de suggestão doentia, se pode chegar no commentario d'uma obra musical, bastará apontar, a paraphrase da *Mazeppa* de Liszt por unha das suas admiradoras; Olga Jamina: As dores desconhecidas, as angustias sem nome, os soffrimentos sem fim, as inquietações bizarras, os caprichos morbidos, as depravações phantasticas, tudo o que da alma humana occulta emfim o amor e o desgosto, luz e trevas, um canto gigantesco o revela com um fino sabor, traduzindo o que ha de mais transcendente nas regiões da phantasia.»

Já Liszt dissera que o seu *Prometheu* «era um mytho cheio de esperanças.»

Saint Saens não parece fugir a este furôr do symbolo na *Lyre et la Harpe*: A har-

pa, o instrumento do psalmista, e a lyra que acompanhava o canto das odes antigas, symbolisam a austeridade christan em luta com o sensualismo pagão.»

E' ainda Ricardo Strauss que se inspira no *Zarathustra* de Nietsztche; Weingartner com o seu *Séjour des Bienheureux*, paraphrase musical sobre um quadro de Baeklin. Poderia multiplicar os exemplos, mas desejo chegar a outra questão: a do symbolo ligada a um grupo sonoro, ao thema conductor.

*

O que nos diz Nordau? «Pelo *leit-motivo*, Wagner transforma a musica em uma linguagem secca. A orchestra que se lança de motivo em motivo, não produz emoções geraes, mas dirige-se á memoria, á intelligencia communicando-lhes apercepções nitidamente traçadas. Elle faz com o ouvinte a seguinte combinação. Esta figura significa um combate, aquella um dragão... é absolutamente prohibido á musica offerer sem engano com os meios de que ella dispõe o mundo do visivel e do tangivel, e com mais razão o do pensamento abstracto. Os *leit-motivos* são pois frios symbolos que, como as letras da escripta, não dizem nada por si proprias. A musica é uma especie de taboa de harmonia na qual a palavra deve despertar qualquer coisa como um echo do infinito. Mas um tal echo de presentimento e de mysterio não se escapa do *leit-motivo*.

Se a musica não quer ser senão o symbolo, ella naufragará. O symbolo em vez de tomar corpo dissolve-se, evapora-se. Obter-se-ha qualquer coisa de vago, de nebuloso, como disse muito bem J. Huré: «A musica é uma linguagem capaz de dizer tudo». A linguagem musical não exprime senão o desenho das nossas sensações interiores ou exteriores, calma ou agitação, alegria ou tristeza, força ou doçura.

A musica não saberá dizer nitidamente por si propria se a nossa agitação fôr causada pelo terrôr ou pela colera; se a nossa jovialidade é troça ou alegria de viver, se a nossa serenidade é piedosa ou philosophica.

Ora o que é verdadeiro de musica em geral, não será o mais infimo agregado de notas? Se me dissessem que tal objecto, um capacete, um anel, symbolisam tal ou tal facta, e se duas notas, *dó ré bemol*, quando as ouvir darão a ideia do capacete ou do anel symbolos de qualquer coisa, chegaremos d'esta forma a uma linguagem puramente convencional.

Já sei antes que tudo se passará assim;

farei todo o possivel para prestar attenção áquellas duas notas. E' a este jogo pueril que podereis condemnar a musica? Por este maravilhoso systema, chegou-se a applicar á esthetica musical a linguagem chifrada, o catalogo thematico: «estabelecendo diz (Dukas) á priori o sentido de melodias concebidas como expressão directa de sentimento e que devem solicitar a emoção por si propria.»

Faz-se a analyse de uma obra, pagina a pagina, expõem-se os themas um a um, dando-lhes nomes (puramente phantasias, ás vezes), menciona-se a sua frequencia, repetições, mudanças, o thema 2 explica o thema 4 o qual repetido em menor contitue o thema 12.

Para que servirá este frio catalogo?!

(Continúa.)

Trad. de A. P. S.



No theatro Polyteama realisou-se a 12 o 16.º concerto sob a direcção de David de Souza, com côros de Alberto Sarti o programma foi o seguinte:

1.ª PARTE. — *Oberon*, *Coral da Paixão de S. Matheus*, Bach, pelo côro; *Aria da suite em ré* (orchestra), *A Patetica* de Beethoven, paraphrase vocal por Alberto Sarti, sólos, côro e orchestra.

2.ª PARTE. — *Suite lyrica* de Grieg pela orchestra.

3.ª PARTE. — *Valsa triste* de Sibelius; *As fiandeiras do Navio Fantasma* de Wagner (côro de senhoras), *Berceuse* de Schubert (côro) e *Hymno de amor* (1.º audição) poema de Lopes de Mendonça, musica de Alberto Sarti.

**

Na sexta-feira 13 do corrente realisou-se no theatro Nacional uma interessante audição promovida pela Sr.ª D. Cacilda Sá Pereira, ultimamente classificada em primeiro logar nos concursos para pencionistas do Estado no estrangeiro, e caso pouco vulgar, a sala estava completamente cheia de espectadores entre os quaes se contavam as figuras mais em destaque do ensino musical e artistico.

A apresentação da futura artista, (pois como nos disseram a Sr.^a D. Cacilda Sá Pereira tenciona dedicar-se á carreira lyrica) não podia ser mais auspiciosa.

Possuidora de uma voz de pequeno volume, mas vibrante, quente, e de bello timbre, D. Cacilda Sá Pereira tem as mais apreciaveis qualidades para prehencher os requisitos exigidos a uma cantora de genero ligeiro.

A vocalisação já é bastante perfeita, e necessariamente poderá, com o estudo, e obedecendo ás instrucções de quem se encarregar da sua educação, adquirir de futuro a virtuosidade com que possa abordar facilmente os grandes acrobatismos vocaes.

D. Cacilda Sá Pereira fez-se ouvir no rondó da Somnambula; romanza da Mignon, duetto do Rigoletto, com o barytono Alfredo Mascarenhas; valsa da Dinorah; *la bergère aux-champs*, de Tiersot e fez parte do quartetto do Rigoletto.

Em todas estas obras mostrou sempre relativa facilidade em vencer as passagens mais perigosas de vocalisação e em grande sentimento no canto largo que é bem ligado e a que imprime a devida acentuação.

A joven estreiante foi justamente applaudida, assim como as Sr.^a D. Lolita Ver-cruysse, D. Regina Annes Baganha, D. Ermelinda Cordeiro e os Srs. Antonio José Pereira, Alfredo Magalhães, Luiz Barbosa, João Passos e o actor Augusto Mello, que brillantemente concorreram para o bello exito d'esta interessante festa.

* * *

No *Salão do Conservatorio*, realisou-se na noite de 14 um concerto promovido por uma comissão de senhoras, com um programma variado, entrando trechos para canto, solos de piano, violino, etc. Não recebemos convite.

* * *

A direcção do *Club Estephania* continua a revelar grande predileção pela bôa organização de concertos; assim tambem a 14 annunciava o 3.^o concerto da presente serie com um programma magnifico, em que figuravam obras de Mozart, Puccini, A. Thomaz, Bocherini, Donizetti, Meyerbeer, Mendelssohn, Armando Leça, José Henrique dos Santos, etc. Foram executantes alem da pequena orchestra, Antonio José Pereira, D. Irene Freitas, D. Cacilda de Sá Pereira, D. Fernandina Talhadas, D. Branca Toscano e D. Ermelinda Cordeiro.

* * *

No Republica realisou-se na tarde de 15, o 12.^o concerto Blanch, com um magnifico programma dedicado a Beethoven e a Liszt. O programma foi o seguinte:

1.^a PARTE. — *Leonora* de Beethoven, *Rapsodia em dó* de Liszt, *Os preludios* de Liszt.

2.^a PARTE. — 5.^a *symphonia* de Beethoven.

3.^a PARTE. — *Rapsodia em ré* de Liszt, *Tasso* de Liszt, *Rapsodia em fá* de Liszt.

* * *

Em a noite de 17 encheu-se por completo a *sala Portugal* da Sociedade de Geographia para um concerto em que se apresentava a *Pianola* da Aolian C.^o tocada pelo sr. Henry Dubois. O concerto foi bem elaborado entrando a orchestra dos Amadores de Musica, sob a direcção de Pedro Blanch, a cantora Cezarina Lyra etc. Só pudemos assistir a parte d'este concerto, a *Pianola* agradou sem favor, pois é habilmente tocada pelo sr. Dubois, que tirou effeitos magnificos.

Sob o ponto de vista artistico, continuamos com a nossa opinião sobre estas machinas, pois achamos que a verdadeira arte perde sempre quando ella não tradusa a vibração da alma do executante. A sr. Cesarina Lyra foi muito applaudida pela forma distincta como cantou *Le Cid* de Massenet e a aria da *Tosca*.

A. P. S.

* * *

A 22 no Republica realisou-se o 13.^o e ultimo concerto Blanch, com o seguinte programma:

1.^a PARTE. — *Corialano* de Beethoven, *Andante da symphonia italiana* de Mendelssohn, *Scène de Ballet* de Beriot.

2.^a PARTE. — *Melodia* de Schubert, *celebre momento musical* de Schubert, *Mestres cantores* de Wagner (preludio do 3.^o acto, valsa dos aprendizes, e ouverture).

3.^a PARTE. — *Espanha, rapsodia* de Chabrier, *Huldigungs* marcha de Wagner.

* * *

No Polyteama teve logar no domingo 22 a festa artistica da Orchestra Portuguesa que ali se tem exhibido sob a regencia do maestro David de Souza.

A *Cleopatra* de Mancinelli, foi a peça escolhida para abrir o concerto, seguindo-se-lhe um original do Sr. Dr. José de Padua.

Stabat Pater (elegia), assim se denomina a composição do sr. Dr. Padua. Por termos chegado tarde não pudémos ouvir o primeiro numero (adagio) que nos dizem ser a melhor pagina de musica dos quatro numeros, comquanto em todos elles se reconheça que o auctor não é um novato e que maneja com sabia experiencia os complicados processos de composição.

A fórma elegiaca não nos pareceu porém bem definida, sobre tudo no andante moderato, a que umas suspensões executadas, nos violinos veem prejudicar o character que o auctor lhe quiz dar.

Na segunda parte executou-se a 6.^a sinfonia de Beethoven, uma das obras do grande mestre que mais nos encanta.

A orchestra esteve por vezes bastante feliz, e em toda a partitura se notou manifesto cuidado na observação das accentuações e relativa sobriedade no claro escuro.

No andante, em seis por oito, houve por vezes um certo balanço, que nos parece ter-se podido evitar em vez de se dirigir em dois tempos se marcassem as seis colcheias.

Desculpe-nos o maestro David de Souza, por quem temos a maior sympathia e em quem reconhecemos as mais apreciaveis qualidades de director d'orchestra, a nossa humilde observação, mas temos por principio dizer sem rodeios o que sentimos. Poderemos errar, mas nunca seremos injustos nem louvaminheiros.

A orchestra executou mais a *Finlandia* de Sibelius, o *poema lyrico* de Glazonow, *canção de Solveiji*, de Grieg e a abertura do *Tannhauser*.

Em todos estes numeros mostrou a orchestra um grão progressivo de adeantamento, notando-se-lhe melhor fusão, equilibrio de sonoridades e firmezas no ataque.

L. C.

No salão da Liga Naval em a noite de 23 assistimos a um concerto promovido pela sr. D. Laura Wake Marques e D. Felicidade Pereira de Carvalho.

No canto D. Laura Wake Marques cantou com bastante arte trechos de Haendel, Schubert, Bizet, Beethoven, Schumann e Debussy sendo muito applaudida.

D. Felicidade Pereira de Carvalho, continua a revelar-se uma talentosa pianista, tirando bellos effeitos de sentimento e technica; pena foi que o piano Ibach, estivesse tão desafinado!

A. P. S.

No Porto inauguraram-se ha dias as novas instalações da antiga casa *Salão Beethoven* situada na rua do Almada 579, do qual é proprietario o sr. A. Pereira que não se poupou a esforços para apresentar um salão esplendido. O concerto de inauguração foi magnifico com obras de Beethoven, Chopin, Saint-Saens, Popper etc. Tanto o salão como as salas contiguas encheram-se por completo de uma enorme concorrencia de senhoras da melhor sociedade portuense.

No theatro Apollo-Terrasse organisou-se uma festa da canção popular portugueza, organisada pelo sr. Antonio de Lemos. Recitaram-se rimanses populares como: *O soldado*, *D. Doardos*, *As duas donzellas* e cantaram-se entre outros *A canna verde*, *gentil serrana*, *o Vira*, etc.

No numero passado referimo-nos a Gabriel Jaudain que no Porto deu um concerto em que se revelou optimo pianista. Primeiro premio do Conservatorio de Paris, Jaudain em virtude dos applausos que recebeu firmou um longo contracto com a empresa de *Passos Manuel*, resolvendo fixar residencia no Porto, onde tambem dará lições. Foi discipulo de Diemer possuindo tambem as palmas de 1.^o official de Instucção Publica de França.

O *Orfeon Portuense* organisou agora um esplendido concerto para o qual contratára os artistas parisienses Rose Féart e Alphonse Collet.

Féart é um soprano de bellas qualidades de vocalisação; agradou immenso, na *Aubade* de Massenet, nas *Cigales* de Chabrier e na grande aria do *Freischutz* de Weber.

Alphonse Collet, agradou menos pois possui a voz um pouco desigual; cantou a romansa do *Tannhauser*, o *Cygne* de Grieg e outras.

A *Sociedade de concertos symphonicos* do Porto, sob a direcção de Raymundo de Macedo, annunciou o 8.^o e ultimo concerto d'este estação com o seguinte programa:

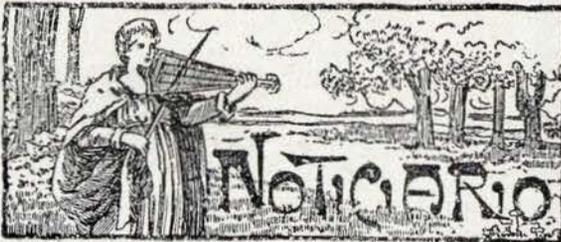
1.^a PARTE. — 1 — Motzar, sinfonia em sol menor (composta em 1788). *I Allegro molto II Andante, III Minuetto, VI Allegro assai*; 2 — Wagner, *Kaiser Marsch* (Marcha imperial). Intervallo de 15 minutos.

2.^a PARTE. — 3 — Rimsky Korsakoff —

Schéhérazade — 2.^o e 3.^o tempos — *Suite Sinfonica* (D'après Mille et une nuits); — 4 — Borodine, *Nas Steppas da Asia Central*; — 5 — Tschaikowski, *Tema Russo* (da Sereenade op. 48). Intervallo de 15 minutos.

3.^a PARTE. — 6 — Bruneau, *La Belle au Bois dormant* (Poema sinfonico); — 7 — Massenet, *Le dernier sommeil de la Vierge*; — 8 — Lambert, *La Mer* (poema sinfonico); — 9 — Vincent d'Indy, *Fervaal* (Preludio do 1.^o acto); — Saint-Saens, *Danse Bacchanale* (Air de Ballet do Sansão e Dalila); — 11 — Berlioz, *Marche Hongroise* (Da Damnação do Fausto).

Digno é de elogios o distincto artista o sr. Raymundo de Macedo, pois proporcionou este anno aos portuenses bellas tardes de bôa musica, concorrendo d'esta forma a uma grande phase educativa. O sr. Raymundo de Macedo é um verdadeiro benemerito.



PORTUGAL

A proposito da viagem de estudo e propaganda artistica que está fazendo pelo nosso paiz o proprietario d'esta revista e nosso querido amigo Michel Angelo Lambertini, transcrevemos do *Correio Elvense* a seguinte local referente a êstenosso amigo:

« Em viagem de estudo e propaganda artistica e acompanhado de sua Familia encontra-se desde quarta-feira entre nós este distincto maestro, proprietario do antigo e importante estabelecimento musical que, de largos annos, existe em Lisboa, na Avenida da Liberdade.

Foi Lambertini quem, ha meia duzia de annos, e atravez das mil e uma difficuldades e obstaculos que a má vontade, a indifferença e a inveja levantam sempre ante todas as iniciativas arrojadas tendentes á educação artistica progressiva, conseguiu organizar a Grande Orchestra Portugueza, iniciando entre nós uma epocha de resurgimento musical, confirmado por Pedro Blanch no Theatro da Republica e David de Souza no Polytheama.

Aos concertos iniciados por elle deve

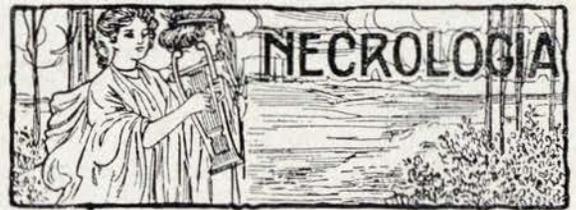
Lisboa a audição das mais preciosas paginas musicas dos grandes mestres.

São objectivos da viagem do distincto professor não só o desenvolvimento do seu ramo de negocio, tomando encomendas de pianos e outros instrumentos, musicas, cordas, etc., etc., e fazendo ouvir as ultimas novidades para piano, como tambem a aquisição de antiguidades musicas, de valôr artistico ou historico, taes como instrumentos, velhas composições, ineditos, autografos e tratados; destinados a um Museu Instrumental que, está organisando em Lisboa.

Deu-nos o sr. Lambertini, bem como suas ex.^{ma} esposa e filha, o prazer e honra de uma demorada e minuciosa visita ao nosso Museu, onde tomou copiosas notas sobre usos e costumes regionaes, proporcionando-nos, com o *charme* da sua conversação, alguns momentos agradabilissimos.

Agradecendo-lhes effusivamente a sua visita e o interesse manifestado pela nossa região, cumprimos o nosso illustre hospede, fazendo sinceros votos pelo mais completo exito da sua excursão pelo Alemtejo e pelo Algarve, para onde depois segue »

Por abundancia de original somos obrigados a retirar as noticias do estrangeiro.



Inesperadamente faleceu o conhecido escriptor theatral Xavier Marques que deixa ligado o seu nome a varias peças applaudidas nos nossos theatros. Toda a sua vida foi um grande trabalhador, luctando a meudo com enormes difficuldades. A' sua familia, os nossos sentidos pezames.

Tambem se acha de luto pelo falecimento de seu marido Casemiro Freixo, a distincta pianista a ex.^{ma} sr.^a D. Ernestina Freixo, tão estimada no nosso meio artistico. Receba a illustre professora, as nossas condolencias mais sentidas pelo desgosto que acaba de soffrer.