



REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE
Proprietario, director e editor
MICHEL'ANGELO LAMBERTINI

Redacção e administração
Praça dos Restauradores, 62 a 68

Composto e impresso na Typ. do Annuario Commercial
Praça dos Restauradores, 24

SUMMARIO : Albert Roussel — A industria instrumental portugueza — Pelo Conservatorio — Noticiario

Albert Roussel

Nasceu em Tourcoing em 1869. Seguiu a carreira naval até que em 1894 se demittiu para se consagrar exclusivamente á musica, estudando primeiro com E. Gigout e depois na *Schola Cantorum* com Vincent d'Indy.

As suas primeiras obras: *Des heures passent*, para piano; *Quatre mélodies* sobre versos de Henri de Régnier, canto e piano; o *Trio* em mi bemol executado pela primeira vez em 1905; o poema symphonico sobre o romance de Tolstoi, *Résurrection*; um esboço intitulado *Vendanges*—revelam uma forte originalidade e tendencias declaradamente modernas na harmonia.

Trabalhos ultteriores não teem feito senão confirmar esta boa impressão. O *Poème de la Forêt* renova com extraordinaria pujança de imaginação o thema favorito dos grandes mestres: Beethoven, Bruckner, Wagner, d'Indy. E' uma symphonia cujas quatro partes são assim distribuidas: 1. *Forêt d'hiver*; 2. *Renouveau*; 3. *Soir d'été*; 4. *Faunes et Dryades*. Foi pela primeira vez executada

em Paris nos concertos Lamoureux em 1909 e muito bem acolhida.

Durante uma viagem de recreio á India no inverno de 1909-1910 compoz Roussel a sua obra principal, se isto se pôde dizer de um artista quasi no principio da carreira. Fallamos dos trez esboços symphonicos para orchestra sólos e côros: *Evocations*.

Nesta obra foi cuidadosamente evitado o escolho do orientalismo, essa abominavel quinquilharia de que a musica franceza esteve litteralmente infestada durante muitos annos a partir de Félicien David. As *Evocations* são portanto, o que é bem mais novo e mais interessante, não a banalidade, a exterioridade da côr local mais ou menos bem imitada nesta ou naquella passagem chromatica da flauta ou do clarinete, mas simplesmente a intima vibração da alma



Albert Roussel

do artista. O processo de escripta d'esta obra não é tambem, como poderia parecer, um aggregado de mimosas deliquescencias, é pelo contrario uma especie de grande fresco pintado a traços vigorosos e por vezes rudes. A harmonia é bastante moderna mas parecendo nascer mais do encontro fortuito de linhas melodicass simultaneas do que da sobreposição voluntaria das sonoridades.

As *Evocations* executadas pela primeira vez em Paris ha dois annos obtiveram um acolhimento entusiastico agradando a todas as facções musicas.

O *Théâtre des Arts* deu em 1913 o bailado: *Le festin de l'araignée* egualmente bem re-

cebido e cuja engenhosa instrumentação foi pela critica muito elogiada.

Albert Roussel é, desde 1902, professor de contraponto na *Schola Cantorum*.

LUIZ DE FREITAS BRANCO.

Industria Instrumental Portugueza

(A PONTAMENTOS)

(Continuado do numero anterior)

Na lista dos violeiros do seculo XVIII dá-se a circumstancia curiosa de, só tendo chegado até nós os productos de um d'elles (Joaquim José Galvão), ser esse precisamente aquelle cuja authenticidade se tem ultimamente contestado. De facto, a abundante provisão de documentos que se teem recolhido a proposito d'esse violeiro, as photographias que reproduzem os varios instrumentos a elle attribuidos, as manifestas differenças de estylo e forma, de dimensões e vernizes, que se notam nos nove ou dez instrumentos que chegaram até nós com o seu distico, não são de molde a tranquillisar todos os espiritos com respeito á verdadeira existencia d'esse artista.

A descoberta do outro Galvão (Domingos Rodrigues), esse incontestavelmente authenticico, deve-se ainda ao admiravel trabalho d'investigação de Sousa Viterbo, que tambem nos revelou a existencia de mais cinco artistas d'identica especialidade, vivendo aproximadamente na mesma epoca.

Mas o que ainda ignoramos é se se trata de constructores de violinos, ou de guitarras, pois é indistinctamente que se tem applicado a uns e outros a designação vaga de violeiros. Inclino-me comtudo abertamente á segunda hypothese, e vou dizer porquê. Por praxe, por tradição, ou seja porque fôr, não se arranca a etiqueta de um violino. Só uma especulação torpe é que permite ás vezes a falcatura de substituir a etiqueta de um desconhecido por outra mais vistosa, mas para isso é forçoso que o producto que se deseja falsificar tenha o esmero de fabricação que ha o direito de exigir em um artigo de valôr. Ora, apesar do traço aniquilador de 1755, não é para acreditar-se que dos 6 violeiros (e Deus sabe quantos mais terá havido) não se tenha salvo nem um unico instrumento. E admittir que, não tendo havido uma escola de violaria em Portugal nem tendo vivido aqui nenhum artista estrangeiro d'esse genero, pudesse a arte portugueza lutar com a dos famosos violeiros que n'essa epoca tanto se notabilisaram na Italia e em outros paizes, e lutar com elles a ponto de animar a fraude a que acima me refiro, parece-me um esforço de fantasia que excede os limites do razoavel.

Nenhum violino ou violoncello chegou até nós com a etiqueta de qualquer d'esses 6 fabricantes e esse mesmo facto é o que me induz a suppôr que a maior parte, se não todos, seriam simplesmente guitarreiros e não violeiros. Porque com as etiquetas das guitarras não se dá precisamente o mesmo; são cousa que nunca se respeitou e o artista que concerta um d'esses instrumentos colla-lhe logo a propria etiqueta por cima da que lá está, ou arranca a antiga para lhe pôr a sua.

E' por isso que do João Vieira da Silva só são conhecidas duas etiquetas, do Monteiro só appareceu uma até hoje e do Soares Sevilhano se não conhece nenhuma. E é ainda a isso que eu pertendo attribuir o facto de me não apparecer em instrumento algum a marca de qualquer dos violeiros citados por Viterbo, e especialmente do Pedro Oliveira que se sabe ter sobrevivido ao terramoto.

Sobre o fabricante allemão Frederico Haupt e seus successores, que continuaram florescendo até quasi aos nossos dias, nada ha a accrescentar ao que Ernesto Vieira descreve circunstanciadamente no seu *Diccionario Biographico*. A familia d'estes habeis fabricantes d'instrumentos de madeira (sôpro), não fez escola em Portugal; tanto essa como a familia dos Silvas, que meio seculo depois se consagrou á mesma especialidade, constituem casos esporadicos e representam tentativas mais ou menos felizes, que a concorrência estrangeira não deixou medrar por muito tempo.

Maior desenvolvimento obteve certamente a fabricação dos instrumentos de teclado entre nós, estando até brilhantemente representada em quasi todo esse seculo XVIII. Não fallando de Manuel Angelo Villa, que pelo unico documento que d'elle se conhece (citado por Vieira) deve ter sido uma especie de *faz-tudo*, talvez mais habil fazedôr de prospectos mirabolantes que dos proprios instrumentos annunciados, nem fazendo tambem grande caso de João Esvenich, cujas multiplas aptidões de violeiro e de constructor de cravos (?) nos não dão garantia solida de grande perfeição, não pode negar-se importância aos trabalhos de Manuel Antunes, Joaquim José Antunes, Mathias Bostem, Jacintho Ferreira, e Feliciano José de Faria, como constructores de pianos e cravos na segunda metade d'esse seculo. Existem mesmo ainda especimens muito curiosos da fabricação dos quatro primeiros, devendo particularmente citar-se o Joaquim José Antunes, porventura filho ou parente de Manuel Antunes, e que é hoje citado pela primeira vez apesar de dois dos seus cravos terem galhardamente resistido até hoje á acção do tempo (um no palacete do Sr. Jorge O'Neill e outro no Asylo das Cegas em Lisboa).

Pena é comtudo que não appareçam vestigios mais palpaveis da construcção de espinetas e manicordios, anteriormente a Manuel Antunes, quando se não pode pôr em duvida que tal industria existia já no principio do seculo XVII e quem sabe se com relativo brilho. Valendo-me mais uma vez das pautas alfandegarias, vejo que em 1723 se importava o *fio de manicordio*, tal qual como hoje se manda vir d'Inglaterra a *corda d'aço*. Vinha evidentemente o artigo para construir os manicordios e espinetas, porque os proprios instrumentos só mais tarde é que figuram na pauta, e ainda assim, com a designação confirmativa de *feitos no Reino*.

Transcrevo para maior clareza os dizeres, algo pittorescos, da primeira pauta em que elles apparecem (data de 1776):

	Valor
Cravos de martellinhos para musica feitos no Reino, hum.	32\$000
Ditos de pennas, hum.	20\$000
Manicordios grandes feitos no Reino, hum.	7\$200
Ditos pequenos, hum.	4\$000

e sobre esses valores se pagava o dizimo.

Vem novamente os mesmos dizeres na pauta de 1812, e só a partir de 1835, em que aliás ainda figura o *fio para manicordio*, é que o legislador começou a prevêr a entrada dos pianos. É já que transcrevi a formula usada para os cravos, vou tambem copiar o que se refere aos pianos e outros instrumentos considerados, aliás erradamente, similares.

Pauta de 1835

	Valor
Piannos fortes, com gaveta ou sem ella, hum.	140\$000
chamados de chaminé, hum.	240\$000

Pauta de 1837

	Valor
Cravos. — Vide Piannos	
Manicordios, um.	4\$800
Piannos-fortes e Fortes-piannos — Quadrados, um.	42\$000
Compridos ou de rabo	150\$000
De Bufete	72\$000

Pauta de 1844

	Valor
Cravos, um	20\$000
Espinetas ou Outavinas, uma.....	4\$800
Monocórdios, um.....	4\$800
Piannos-fortes e Fortes-piannos — Quadrados, um.....	42\$000
Compridos ou de rabo.	150\$000
De bufete, um.....	72\$000

Pauta de 1862

	Direito
Pianos e Fortes-pianos, um.....	23\$000

Como se vê, consenti, sem protesto de maior, n'esta misturada de pianos com cravos e espinhetas, que o legislador aduaneiro, na santa inconsciencia d'estes assumptos, não podia destrinçar.

Mas ha muita gente boa que ainda considera o piano como successor do cravo, quando são instrumentos d'indole inteiramente diversa e baseiados em principios sonoros absolutamente differentes. Além d'isso, eu proprio englobei em uma só cathegoria os constructores de um e outro instrumento, já porque não haveria grande interesse em subdividir a classe n'um trabalho tão elemental como este, já principalmente porque me falleciam os dados positivos para fazer essa subdivisão.

Onde a industria artistica toma um excepcional desenvolvimento durante todo o seculo XVIII, é na fabricação dos orgãos. O caso não é realmente para extranhar. Se a musica em geral teve n'esse seculo, entre nós, o incremento que sabemos, muito maior foi o enthusiasmo pela arte e culto religiosos que, com D. João V, tomou fóros de verdadeira paixão e conduziu até esse monarcha a exageros e desvarios que a historia se não esqueceu de registrar.

Compreende-se que a fabricação dos orgãos beneficiasse das sumptuosidades e larguezas que, no decorrer do seculo XVIII, se espalharam quasi perdulariamente em torno da arte religiosa e do culto sagrado. Os Fontanes, os Cunha, os Machado Cerveira são familias de organeiros que transmittiam de paes para filhos, como os violeiros italianos, não só as suas ferramentas e moldes, mas tambem os seus segredos de construcção. Aparte o Frei Simão, que era gallego, e o Paschoal Caetano que se apresenta como italiano no unico documento que d'elle conheço, todos eram portuguezes. Seriam discipulos d'aquelles dois? Quem o sabe? O certo é que muitos dos instrumentos d'esse periodo, que chegaram até nós, accusam, para a epoca em que foram feitos e apezar de estarem hoje na sua maioria desmantelados e fóra de serviço, um apuro de construcção e uma riqueza de recursos que bem mostram o alto apreço em que eram cotados.

O seculo seguinte apresenta-se, pelas minhas notas, bastante fertil em fabricantes de todas as especialidades. Mas não ha que illudir-se. A abundancia de nomes só pôde attribuir-se a maiores facilidades d'investigação e um exame attento das tabellas que vão a seguir mostrará facilmente a decadencia da industria instrumental, sobretudo a partir do meiado do sec. XIX.

O meu apanhamento, com respeito á primeira metade d'esse seculo dá o seguinte resultado:

SEculo XIX

(PRIMEIRA METADE)

VIOLEIROS.....	{	Felix Antonio Diniz (1807, 1825 — m. 1858)	
	{	Antonio da Paixão Cruz (1850)	
GUITARREIROS.....	{	Domingos José d'Araujo (Braga-1805, 1806)	} Data desconhecida. Presumo esta epoca.
	{	Antonio dos Santos Vieira	
	{	Domingos José Rodrigues	
	{	Estevão Xavier dos Reis	
	{	Felix do Espirito Santo	

GUIITARREIROS	<ul style="list-style-type: none"> Henrique Rofino Ferro Daniel Pedro Ferro Ignacio da Palma J. A. Gonçalves Jeronymo José dos Santos João José de Sousa Pedro Leison Damião de S. Azevedo (Açores) Antonio Quintal (Funchal) 	} Data desconhecida. Presumo esta epoca.
CORDAS DE TRIPA	Antonio Zimmermann (1826)	
INSTRUMENTOS DE SOPRO (MADEIRA).....	<ul style="list-style-type: none"> Manuel Antonio da Silva (fund. 1807 — m. 1878?) Ernesto Frederico Haupt (n. 1792 — m. 1871) Antonio Francisco (1852) 	
INSTRUMENTOS DE LATÃO...	<ul style="list-style-type: none"> João Jones (sec. XVIII - XIX) Raphael Rebello (1830 a 1870 — m. 1875) P. R. (1841) I. N. E. ? J. N. es ? 	
PIANOS	<ul style="list-style-type: none"> George Pitschl (1815) João Baptista Antunes (1825 a 1830 — m. 1865?) Hinkelday & Thieboux (1830, 1838) Luiz Joaquim Lambertini (n. 1790—fund. 1836—m. 1864) André Finelli (meiado do seculo) 	
ORGÃOS	<ul style="list-style-type: none"> Joaquim Antonio Peres Fontanes (1806, 1807) Fr. Domingos de S. José Varella (1806, 1820— m. 1839?) Francisco Manuel Ferreira (1820 a 1850) Antonio Joaquim Fontanes (1829) Manuel de Sã Lagonsinha (1834 — m. 1846?) 	
EDITORES	<ul style="list-style-type: none"> João Baptista Wattman (fund. 1792—m. 1825?) Paulo Zancla (1822, 1830) Valentim Ziegler (fund. 1824—m. 1846?) Pedro Antonio José dos Santos (1831) João Lence (1836—m. 1879) João Pedro Ziegler (estab.º 1847—sahiu do paiz 1863) 	

Até ao meiado do seculo XIX ainda a industria organaria parece manter um certo brilho e está representada por alguns nomes mais ou menos famosos. A partir d'ahi a decadencia é manifesta não só na construcção dos orgãos, mas na de todos os instrumentos musicos, excepção feita das guitarras.

Ao passo que na França e na Allemanha florescem e progridem as industrias instrumentaes, nós outros nem mesmo pretendemos lutar: entregamos as armas e curvamo-nos ao jugo do dominio estrangeiro.

A violaria, talvez tributaria da Italia, apparece-nos com dois unicos representantes e evidentemente de pouco valor. Nos pianos, parece que Hinkelday & Thieboux e o Lambertini (Luiz) ainda lograram durante um certo tempo subtrahir-se á concorrencia estrangeira; mas os primeiros creio que não tiveram uma longa vida industrial e o ultimo morreu na miseria. A industria dos instrumentos de sôpro parece ter sido um pouco mais feliz, no periodo que estou estudando; o Silva e o Haupt, nas madeiras, o Raphael Rebello e alguns outros, nos latões, deixaram optimo nome e a sua produção tornou-se notavel tanto pela quantidade como pelo esmero do fabrico.

Mas a especialidade que provavelmente mais se desenvolveu então foi a da fabricação da guitarra. Pelo menos eu assim o presumo, dada a crescente popularisação do cistro e da viola d'arame entre nós e o abandono a que, pelo menos o primeiro d'esses

instrumentos, foi votado no estrangeiro. Para a quasi totalidade dos guitarreiros que arrumei na primeira metade do sec. XIX, faltam-me, é certo, elementos positivos que determinem o periodo exacto da sua producção. Não existindo a preciosa indicação da data nos rotulos que tive occasião d'examinar (colleccionando mesmo um grande numero d'elles) e escasseiando-me o tempo para fazer nos archivos parochiaes as necessarias buscas, que levariam sabe Deus quantos annos, tive d'inferir d'informações particulares, quantas vezes falliveis, e do aspecto typographico das etiquetas, circumstancia tambem pouco segura, a epoca aproximada em que trabalharam esses artifices. E por taes razões sou o primeiro a pôr de remissa essa parte das minhas notas, propondo-me a acerta-l'a mais tarde, se possivel fôr, com dados mais fidedignos.

(Continúa).

Pelo Conservatorio

(O programa officia')

Hoje que se vem discutindo com ardor a reforma do Conservatorio, parece-me oportuno expôr as minhas opiniões sobre esse assumpto.

Varias pessoas teem-me perguntado se tem vantagens a existencia d'un programma official d'estudos. Sim, certamente, que teriam, se as miras que presidem á elaboração do programma fossem suficientemente elevadas para ter *sobretudo* em vista o desenvolvimento intelectual, espiritual e artistico do discipulo. Eu, porém, sempre deplorei, e continuo deplorando, que no Conservatorio de Lisboa e mercê do dito programma, a preocupação tecnica chegue a absorver, quasi que exclusivamente, os cinco anos consagrados ao chamado «curso geral», com gravissimo detrimento do desenvolvimento do espirito.

A aquisição d'un mecanismo de primeira ordem deve certamente ser uma das primeiras aspirações do discipulo. Sem o dominio absoluto da tecnica, a tradução das mais sublimes ideias, a transmissão mesmo da propria emoção do executante, tornam-se impossiveis. Todo o esforço é nulo, todo o entusiasmo esteril. Este obstaculo fisico uma vez vencido, pode o discipulo entregar-se, corpo e alma, á interpretação, á compenetração intensa e sentida da ideia ou do sentimento que quer traduzir. Chega-se a lastimar que a direção d'esse desenvolvimento tecnico, mecanico, do aluno, não possa ser da exclusiva responsabilidade do mestre: e

eis um dos escolhos do ensino official ao qual o grande Liszt tanta antipatia tinha.

A parte puramente espiritual da educação, aquella que tende á elevação e ao refinamento do sentimento e do espirito é o que constitue o principal objectivo de toda a cultura artistica. Repito que a tecnica deve apenas ser considerada *materia prima, fazenda*, pura e unicamente *meio* de atingir aquele ideal.

Resolver o problema de vencer obstaculos materiais ao mesmo tempo que conquistar horizontes e regiões esteticas, deveriam ser pois, a aspiração e a tendencia dos programas officiaes.

O numero exorbitante de estudos puramente mecanicos (e obrigatorios) que se impõem ao discipulo, e, *sobretudo* e *antes de tudo* a miseria da alimentação mental e emotiva que se lhes permite (*uma, duas, quando muito tres obras por ano, e nem sempre escolhidas entre as produções geniais dos mestres*), parece, pelo contrario indicar que o fim principal da educação musical ministrado no Conservatorio é antes a de formar mecanicos, operarios, manipuladores de tal ou qual instrumento, do que verdadeiros artistas no puro e elevado sentido da palavra.—Ninguem, ao que me conste, tem sublinhado até aqui, entre nós, a rial importancia que teria uma completa e radical remodelação do ensino, pelo menos do piano, instrumento que escolho como exemplo por ser dele, eu proprio, modesto apostolo, e ás vezes... vitima.

Se essa remodelação se realisasse, não seria de enorme vantagem, que os estudos de agilidade, de bravura e de virtuosismo que dominam atualmente, cedessem o passo ás obras transcendentas, de que, para todos os graus de mecanismo vencidos, para todas as possibilidades e faculdades, a litteratura pianistica oferece manancial tão vasto?

Para a contribuição da civilização artística do aluno, acho que seria de muito maior transcendência sustentar este no constante convívio da obra de J. S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt, etc., do que o obrigar a *pianolisar* duzentos estudos de Dolmetsch, trezentos de Beerens, e quatrocentos de Czerny, o que na maioria dos casos dá em resultado a *pianolização* das mais sublimes inspirações, quando mais tarde estas veem-lhe cair nas mãos. E, finalmente, acho também que se o regulamento do Conservatório deve impôr um programa de estudos, seria para desejar que as primeiras condições desse programa fossem:

A de considerar como um dever iniludível o conhecimento amplo e profundo da literatura do instrumento escolhido; a *interdição absoluta de autores vivos*; o *culto fervoroso e exclusivo dos classicos*, e o continuo contacto com as obras primas de todos os generos e escolas, de todas as cores e castas, mas emanadas sempre do genio creador, o *mais universalmente consagrado e reconhecido*, o maior, o mais legitimo e autentico, porque só grandes e nobres modelos fornecem grandes e nobres copias.

Lisboa—Outubro de 1914.

ALEXANDRE REY COLAÇO.



PORTUGAL

A 8 e 9 d'este mez realisaram-se no Conservatorio alguns dos concursos de piano e canto, para passagem aos cursos superiores. Foram admittidas em piano as meninas Adelaide Paixão, Clotilde de Almeida Graça, Elisa Cardoso, Esther Rodrigues e Silva, Francine Benoit, Guilhermina Simas Guitana, Leonor Cutileiro, Lidia Henriques Vidal, Margarida de Sousa e Kaulfuss, Maria Pomar da Silveira, Maria José Arraiano, Maria Victoria Fernandes, Olga Christina de Andrade, Rosa Silva Pereira e Sarah Rosa Vianna, e em canto a alumna Lidia Cutileiro.

Tambem se effectuaram n'esses dias os

primeiros concursos a premio, tendo obtido primeiro *accessit* o alumno Fernando Leitão e segundo a alumna Lucilia do Ceu Paiva Cardoso.

* * *

Recolheu a Lisboa, onde conta passar o inverno, o illustre pianista Vianna da Motta.

Os seus cursos de piano e canto, dos quaes este ultimo sob a direcção de sua esposa, a insigne vocalista sr.^a D. Bertha Bivar Vianna da Motta, estão definitivamente installados na rua João Chrisostomo, 4.

* * *

No theatro Politeama abriu-se assignatura para uma nova serie de 10 concertos symphonicos, sob a direcção do distincto professor David de Sousa.

Teem preferencia as pessoas que tinham logares marcados nos concertos anteriores.

* * *

Encontra-se de novo entre nós o reputado professor de canto, sr. Arthur Trindade, em cujo curso (Avenida da Liberdade, 198), se pedem desde já inscrever as pessoas que desejarem confiar-lhe a sua educação artistica.

* * *

Está aberta a inscripção no Conservatorio para a frequencia da nova aula de coristas de ambos os sexos.

Obtem-se a admissão por meio de um requerimento ao director da Escola de Musica.

* * *

A companhia d'operetta Caramba tem agradao sem restricções no theatro Sá da Bandeira, do Porto.

Entre as peças de maior exito contam-se o *Conde de Luxemburgo*, a *Belle Risetete*, o *Amôr de mascara*, e o *Malbruck* de Léon-cavallo.

* * *

Entre os ultimos donativos para o Museu Instrumental, que está organisando o director d'esta revista, conta-se uma preciosa colleção de *batutas* que lhe foi generosamente offerecida pelo professor João Evangelista da Cunha e Silva. Pertenceram essas batutas a varios notaveis maestros que estiveram em Portugal de passagem ou aqui viveram, tendo cada uma d'ellas inscripta a data em que serviu e o nome do seu ex-possuidor. Algumas, como a de Mar-

cos de Portugal e Guilherme Cossoul, são extremamente curiosas como forma; outras tem o simples interesse historico de haverem pertencido a Rafael Kuon, Barbieri, Brenner, Colonne, Breton, Rudorff, Ysaye, Mancinelli, Perosi, Nikisch, e outras sumidades musicaes. O certo é que a dadiva do illustre professor portuguez constitue uma das curiosidades do futuro Museu, que já hoje conta um importante nucleo de peças interessantes e raras.

* * *

O primeiro concerto do Eden Theatro foi transferido para 11 do corrente, com a direcção do sr. Ruy Coelho na orchestra e a collaboração de Chico Redondo na parte vocal.

Parece que se suscitaram bastantes difficuldades para a organização d'essa orchestra, que ficou afinal constituida com elementos extranhos á *Associação dos Professores*. Quanto á regencia tambem a empreza do novo theatro lutou com varios obices, desejosa como estava de pôr á frente da sua orchestra um musico de valôr reconhecido. Nesse sentido, entrou em *pour-parlers* com o maestro portuense Raymundo de Macedo, que teve de declinar o convite pelos seus muitos affazeres e por não desejar vir reger a Lisboa sem primeiro trazer aqui a sua propria orchestra. Tambem nos consta que foi convidado o maestro Moreira de Sá, que da mesma maneira não pode acceitar essa missão em causa da suas occupações na Escola Normal. Por fim, foi investido nas elevadas e difficéis funções de director d'orchestra o sr. Ruy Coelho, de cuja inexperiencia não ha realmente a esperar muito e cujo procedimento, em todos os assumptos artisticos em que tem intervindo, só lhe tem acarretado dissabôres e antipathias. Oxalá entre com o pé direito n'esta nova e inesperada phase da sua carreira.

Ultima hora. — O concerto ainda foi transferido para 18, dizendo-se que será Nicolino Milado quem tomará a direcção da orchestra.

* * *

Regressou a Lisboa a illustre professora de canto, D. Eugenia Mantelli, que brevemente reabrirá os seus importantes cursos.

Damos-lhe cordeaes bóas-vindas.

* * *

O pianista brasileiro Carlos de Mesquita realisou no Porto um concerto, em que

alem das suas proprias composições, fez ouvir a *Sonata* e o *Carnaval de Vienna* de Schumann e uma peça de Lucien Lambert.

* * *

Noticiamos gostosamente a abertura de um curso de violoncello dirigido pelo sr. David de Sousa. Este talentoso artista propõe-se tambem a dar *lições de interpretação ou de conjuncto* e *lições de composição e instrumentação segundo os methodos modernos*.

* * *

Em 19, 24 e 26 de setembro houve interessantes concertos nas Caldas da Rainha.

Pelos programmas que temos presentes, vê-se que a primeira d'essas festas foi promovida pela Banda d'Infantaria I em favor dos feridos na actual conflagração europêa. Fez um breve discurso o sr. Alfredo Sacavem, tomando por thema: *A caridade na guerra actual*. Nos numeros musicaes destacaram-se as sr.^{as} D. Adelaide Saguer (violoncello e guitarra), D. Sophia Brito Freire (piano), D. Fortunata Levy (canto) e srs. Flaviano Rodrigues (violino), João Queriol (piano) etc. A Banda promotora do concerto fechou-o com uma transcripção do *Requiem* de Verdi.

O 2.^o concerto foi organizado em homenagem ao violoncellista João Passos, que executou a *Sonata* de Cesar Franck e outros trechos. Além d'esse distincto artista, tomaram parte as srs.^{as} D. Fortunata Levy (canto), D. Beatriz d'Almeida Pinheiro (harpa), D. Honorina de Moraes Graça (canto), João Queriol (piano) e outros amadores. Executaram-se algumas composições do homenagenado.

A ultima das audições musicaes a que nos referimos foi promovida pelo professor Alberto Sarti e n'ella tomaram parte alguns dos elementos já citados. O repertorio foi, como era natural, composto de solos de canto e coros, sobresahindo entre estes as canções regionaes do Alentejo e Algarve com que fechou o concerto.

* * *

No sabado, 10, abriu as suas aulas a *Academia dos Amadores de Musica*.

Realisou-se uma sessão solemne, seguindo-se um interessante concerto, cujo programma e execução mereceram os applausos do numeroso publico que a elle assistia.

O professor Thomaz Borba abriu o concerto com um substancioso discurso.