ANNO XVI *Lisboa, 31 de Outubro de 1914* NUMERO 381

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: Albéric Magnard — Industria instrumental portugueza — O «God save the King» — Concertos — Noticiario — Necrologia

ALBÉRIC MAGNARD

Albéric Magnard é para o grande publico, mesmo em França, quasi um desconhecido. No entretanto os criticos mais hostis prestam homenagem á linha impeccavel do seu estylo, á sua technica perfeita, o que não impede que as suas obras sejam pouquissimas vezes executadas. Como explicar este esquecimento? O motivo é simples: é que Magnard não solicita applausos e tem a mais completa falta de aptidão para as intrigas e para os arrivismos modernos. O respeito pela missão do artista é nelle tradição pois que já seu pae Francis Magnard, jornalista distincto, tinha como director do *Figaro* sustentado e defendido Edmond de Goncourt.

Albéric Magnard destinava-se á carreira juridica, mas, encetados os seus estudos de direito, sentiu-se tão irresistivelmente attrahido pela musica que em breve os abandonava para estudar composição com Vincent d'Indy. Depois, isolado, na casa de campo não longe de Paris, onde ainda hoje vive, entregou-se a um trabalho incessante.

As suas obras principaes são: 4 symphonias; *Guercœur* e *Bérénice*, tragedias em musica; *Hymne à la Justice*; *Hymne à Vénus*; como musica de camara, uma sonata de violino, um trio, um quartetto de cordas, um quintetto e uma sonata de violoncello.

O anno de 1904 foi especialmente feliz para Magnard pois a symphonia em si bemol appareceu nos concertos Lamoureux e o admiravel quartetto de cordas foi pela primeira vez executado num concerto da *Société Nationale*. A symphonia foi ouvida segunda vez no Conservatorio graças a Georges Marty, o que a torna talvez a menos desconhecida das obras do seu auctor. Cortot deu tambem o *Hymne à la Justice* e Chevillard o *Hymne à Vénus*. Parent tem por vezes executado o trio e Firmin Touche a sonata de violino. A sonata de violoncello e a 4.ª symphonia (1914), as duas obras mais recentes, foram ouvidas na *Nationale*.

Em dezembro de 1910 os concertos Colonne deram uma audição integral do 1.º acto do drama lyrico *Guercœur*, em 1912 teve logar na Opera Comica a *première* da *Bérénice* com M.elle Mérentié no papel principal. Houve criticas enthusiasticas e todas concordaram num ponto, o ponto principal em materia d'arte: na elevação de ideal do auctor. Pois o *Guercœur* ainda não encontrou quem o ponha em scena e a *Bérénice* depois de meia duzia de representações cedeu o logar á *Tosca* e á *Bohème*.

De entre estas obras salientaremos como caracteristicas de plena maturidade: a *Bérénice*, a Sonata de piano e violino, o quartetto de cordas, a Sonata de violoncello e piano e a 4.ª symphonia, cujo terceiro andamento em fórma de choral é uma das mais grandiosas inspirações do repertorio moderno.

O musico que pela primeira vez leia uma partitura de Magnard ha-de ser fatalmente impressionado pela natureza especial da sua escripta. Nella se encontra a ausencia

de todo o ornamento, de todo o verbo de encher; e a musica apurada, dynamisada pelo mais agudo intellectualismo. Preraphaelita mais puro e talvez mais sincero que o proprio d'Indy, tem Magnard na sua linha sonora uma austeridade, uma altivez constantes, iamos escrever inexoraveis, que não pouco devem ter contribuido para o afastamento das multidões. Dissemos mais sincero, porque em nenhum artista como em Magnard apparece tanto a technica como um meio. De facto em nenhum como nelle se vê um temperamento tão livre e singelamente espelhado na fórma.

Magnard—inutil será dizê-lo—é uma intelligencia cultissima e das suas aptidões litterarias deu sobejas provas nos poemas do *Guercœur* e da *Bérénice*.

A bibliographia sobre Magnard é resumidissima, procurar-se-hia em vão o seu nome na excellente obra de Sèré, *Musiciens Français d'aujourd'hui* (omissão bem extraordinaria) ou na ultima edição do Riemann. Como estudo mais ou menos completo sobre a sua obra só conhecemos o de Samazeuilh no *Courrier Musical* de 15 de julho de 1907.

LUIZ DE FREITAS BRANCO.

Industria Instrumental Portugueza

(APONTAMENTOS)

(Continuado do numero anterior)

Parece comtudo fóra de duvida que n'essa epoca, talvez sobre o meiado do seculo, se enraizou fortemente a industria das guitarras e instrumentos similares, tendendo depois sempre a generalisar-se até ao ponto em que hoje a vemos.

Com a guitarra e a viola d'arame deu-se pois precisamente o contrario do que com todos os outros instrumentos. Ao passo que estes se importavam cada vez com mais frequencia, nacionalisavam-se a guitarra e o violão a tal ponto que já não careciam do auxilio estrangeiro. Todavia, sob o ponto de vista em que estou encarando a questão, é preciso distinguir claramente a guitarra da viola.

A guitarra vinha principalmente d'Inglaterra. Era conhecida em toda a parte sob o nome de *cistro*. Adaptando-o aos nossos usos populares, copiamos servilmente este cistro e só muito mais tarde é que lhe applicamos um melhoramento especial, a chapa de leque. A guitarra não é portanto portugueza. No principio do sec. XIX ainda se lhe chamava guitarra ingleza (1) e o primeiro methodo em portuguez que existe do instrumento (2) claramente especifica que as melhores guitarras eram as que vinham d'Inglaterra. Mas o instrumento encontrou tal sympathia entre nós que, emquanto o iam abandonando no norte da Europa, creava fundas raizes em Portugal e originava uma industria que nunca teve egual em nenhuma das outras especialidades instrumentaes. Ainda hoje se fabricam guitarras em Inglaterra. Tive occasião de vêr em 1908 as que lá se fazem, sob o nome de *portuguese guitars* (elles mesmo lhe repudiaram a paternidade!) e posso affirmar que em Portugal seriam motivo de riso, tão ordinario é o seu fabrico!

Com a viola d'arame não se dá precisamente o mesmo. Sob o nome de *guitarra* continua a fabricar-se em larga escala, não só em França e Hespanha, mas em muitos outros paizes. A nossa viola porem, inspirada sem duvida na viola franceza e na viola hespanhola (que tambem divergem entre si) não é uma copia nem d'uma nem d'outra.

(1) O celebre guitarrista Vidigal annunciava na «Gazeta de Lisboa» (19 de dezembro de 1795) um concerto de *guitarra ingleza*.

(2) Silva Leite — *Estudo de Guitarra* (1796).

O modelo é differente, as cordas são outras, até o modo de tocar se não parece. O portuguez fez para o seu instrumento nacional, porque a viola d'arame é que é realmente o seu instrumento nacional, fez um typo especial que se não confunde com nenhum outro. Nascida no Minho (?) ou nascida nas Ilhas portuguezas, a viola d'arame está ligada a velhissimas tradições e vem mencionada em remotas paginas d'historia patria. E o peior é que, para quebra-cabeças dos investigadores, é sempre citada com o nome de *guitarra!*

Mas deixemos por agora esse assumpto, de que talvez venha a occupar-me mais tarde com a merecida largueza, e vejamos qual tem sido, até á actualidade, o destino dos diversos ramos da industria musical.

A tabella que segue abrange a segunda metade do seculo XIX e principio do actual, mas por maior clareza refere-se apenas aos artistas já fallecidos ou que abandonaram a industria. Reservarei assim a ultima tabella para uma succinta estatistica da construcção dos instrumentos na actualidade.

Fabricantes modernos

(JÁ FALLECIDOS OU TENDO ABANDONADO A INDUSTRIA)

Violinos, etc.	Antonio Sanhudo (Porto 1846, 1862—m. 1869) José Ferreira Sanhudo (Porto 1850, 1879—m. 1894) José da Fonseca (Porto 1852—m. 1894) Antonio Fernandes da Cruz (Porto 1863, 1864) Antonio José da Cruz Moura (Abrantes 1867, 1878) (1) Antonio José Gazeiro Funchal (Caminha 1872) Manuel Joaquim da Fonseca (1873) Henrique Monteiro (Lisboa — n. 1840 — fund. 1889 — m. 1910) Manuel Lourenço Rafael de Carvalho (Coimbra) Pedro José Teixeira (Braga)
Guitarras, etc.	Antonio José de Sousa (Lisboa) João Januario Rodrigues (Lisboa) Felippe José Rodrigues (Lisboa) Octaviano João Nunes (Lisboa 1881) Estevam Xavier dos Reis João N. Santos (Lisboa — m. 1908) Manuel Pereira (Lisboa—n. 1840—m. 1889) João da Silva (Lisboa—fund. 1870) José Maria dos Santos (Lisboa—m. 1901) Roberto Joaquim da Rocha (Vianna—fund. 1885) João Gonçalves Jardim (Lisboa—fund. 1889 — m. 1912) Francisco A. Camacho (Lisboa—fund. 1890) Rosa & Caldeira (Lisboa—1891 a 1904) Manuel José Gomes (Braga 1893) Ignacio Joaquim Delgado (Figueira 1894) Francisco Antonio Teixeira de Carvalho (Braga) Alfredo dos Santos Carvalho (Lisboa — fund. 1897 — m. 1910) Joaquim da Silva Bica (Coimbra) José C. da Cruz Abrantes (V. N.ª de Tazem—m. 1900?) Luiz Baptista (Lisboa—m. 1900?) Francisco Coelho (Lisboa fund. 1894) Carlos França (Lisboa—fund. 1896) Amadôr R. Valente Brito (Lisboa 1898)

(1) E' a proposito d'este fabricante que Oscar Comettant nos dirige a seguinte amabilidade:— *Le Portugal fournirait plus facilement un monarque à l'Espagne qu'un bon instrument à qui que ce soit* » (La Musique, les Musiciens et les Instruments de musique, 1869).

GUITARRAS, ETC.	Augusto de França (Lisboa 1904—m. 1906) Antonio das Neves (Lisboa—fund. 1900) Thomé & Jayme (Lisboa — fund. 1909 — acabou 1913) Antonio Bernardo dos Santos (Lisboa — fund. 1910 — acabou 1913) João Gomes (Lisboa — cessou em 1902) João da Camara (Lisboa) Alfredo H. Camacho (Lisboa) Antonio Quintal Junior (Funchal) Joaquim Gomes do Paço (Vizeu — m. 1914?) Vicente de Menezes (Funchal) João de Menezes (Funchal) Matheus Januario da Silva (Funchal) Augusto M. da Costa (Funchal)
INSTRUMENTOS DE SOPRO (MADEIRA)	José Haupt (n. 1818—dir. a casa 1852 - m. 1857) Ernesto Haupt (n. 1821 - dir. a casa 1852—m. 1890) Antonio Ludgero da Silva (n. 1820—m. 1893) João Frade-instrumentos pastoris?-(Batalha 1878)
INSTRUMENTOS DE LATÃO	Luiz Ferreira (Lisboa—prod. 1886 a 1892)
PALHETAS DE CLARINETE	Alegria (1889)
PIANOS	Wagner & Habel (Lisboa 1848 a 1851?) João Pinto Correia (Porto—fund. 1860—m. 1884) Lambertini & Irmão (Lisboa—prod. 1869 a 1872) Neuparth & Carneiro (Lisboa—-prod. 1892) J. Lopes (Lisboa 1900)
ORGÃOS	José da Fonseca (Porto 1860?—m. 1894) (1) P.e Antonio Duarte Moura (Vizeu—n. 1843—m. 1909) (2)
REALEJOS	João Brito (Borba—m. 1902) P.e Antonio Duarte Moura, já citado
HARMONICAS	Pedro Guia (Lisboa—m. 1909)
EDITORES	José Adrião Figueiredo (Lisboa—fund. 1847—m. 1874) Lence & Viuva Canongia (Lisboa—Lence m. 1879—Canongia m. 1857 — a casa ainda existiu bastantes annos) Carmine Alario Villanova (Porto—fund. 1854) Costa Mesquita (Porto—fund. 1876—m. 1889) Joaquim da Costa Carregal (Porto—n. 1848—m. 1897) (3)

(1) Na sua dupla qualidade de violeiro e de organeiro, José Joaquim da Fonseca é uma personalidade bastante interessante. Era o decano dos violeiros do seu tempo e o preferido pelos mais notaveis artistas do Porto. Concertava tambem instrumentos de palheta e harpas, tendo além d'isso uma especial predilecção pela arte organaria e construindo varios orgãos que lhe deram bom nome.

O material de violaria e alguns instrumentos de seu fabrico foram adquiridos pelo notavel guitarreiro contemporaneo, Antonio Duarte.

(2) Uma decidida vocação para as artes mecanicas. Construiu em 1872 um apparelho telegraphico, e a partir de 1879 varios orgãos entre os quaes um, com a data de 1903, que se encontra na matriz de Villa Nova de Tazem. Era alem d'isso relojoeiro emerito e sobretudo musico, illustrando o seu nome em varias obras religiosas, uma opereta, um tratado de Harmonia, etc. Como prova do seu talento e habilidade, conta-se que, quando ainda estudante de theologia, escreveu na aula, com a attenção mais ou menos presa na explicação do professor, e *em mortalhas de cigarro*, um «Miserere para Sexta-feira Santa».

(3) Fundador da Typographia Occidental, do Porto, unica que entre nós possue, segundo diz Vieira no seu *Diccionario de Musicos*, uma secção de musica impressa com caracteres moveis.

Costa Carregal imprimiu um grande numero de obras de compositores portuenses.

O que salta logo á vista n'esta tabella é a profusão de violeiros que nos apparecem a partir do meiado do seculo, como que a querer desmentir a minha affirmação de ha pouco e provar que a tão decantada decadencia da violaria portugueza é uma das fantasias do meu incorrigivel pessimismo. Infelizmente não é assim.

Se excluirmos os Sanhudos, o José da Fonseca e o Henrique Monteiro, cujos violinos ainda teem alguma cotação, aliás modestissima, no mercado (1), todos os outros fabricantes se confinaram, com maior ou menor exito, na reparação d'istrumentos, e só por excepção e muito raramente é que se decidiram a fabricar um que outro violino sem pretensão, e, porque não dizel-o, sem qualidades reaes que pudessem auctorisar tal pretensão.

Para os instrumentos de sôpro, flautas, clarinetes, etc. chegou o momento do descalabro. Os Haupts e os Silvas, em cuja mão estava ha um largo seculo a especialidade d'esse fabrico, deixam-o sossobrar sem remissão.

Nos instrumentos de latão, assim como nos pianos, as tentativas afogam-se no indifferentismo e na desprotecção. Luiz Ferreira fabrica os latões durante 6 annos e abandona. Wagner & Habel não conseguem impor os seus pianos e não passam de uma fabricação lenta e pouco esmerada. Os Lambertini trabalham só durante 4 annos, limitando-se a uma producção de 52 pianos. Neuparth & Carneiro não vão alem de uma simples experiencia sem resultado. E J. Lopes acaba por desacreditar a industria lisbonense, no capitulo pianos.

O unico que se manteve firme foi João Pinto Correia, no Porto, cujo successor (A. Gomes de Faria) é um dos poucos a representar na actualidade a industria portugueza de pianos.

Os fabricantes d'orgãos, realejos e harmonicas, que figuram na precedente tabella, não são realmente valôres attendiveis no balanço a que estou procedendo. A sua producção foi insignificante e nem sempre recommendavel: devemos até consideral-os, mais como habilidosos com desejo de lançar mão de todos os recursos para ganhar a vida, do que propriamente como industriaes que tenham methodicamente organisado uma fabricação regular e bem orientada.

Restam-nos portanto os guitarreiros, em que de bom grado me detenho um pouco, por cada vez mais me convencer que representam a unica força viva na nossa industria instrumental.

Dizem os mais velhos artifices d'hoje que a construcção da guitarra tem decahido muito nos ultimos 50 annos, e isso principalmente em causa do barateamento a que é forçado o productor pela enorme competencia com que luta. Não estou longe do o acreditar. Effectivamente, as guitarras que conheço, fabricadas no seculo XVIII e primeira metade de seguinte (museus de Londres, Bruxellas, Paris e minha propria collecção) notabilisam-se não só pela riqueza dos marchetes e apurado acabamento, mas ainda pela primorosa escolha das madeiras, o que se não dá senão com poucos instrumentos de posterior data.

De João Vieira da Silva creio que se não conhecem senão duas guitarras: uma que pertence á casa de Bragança e que tem a data de 1799, outra que está no *South Kensington* e a que Carl Engel, no seu catalogo, attribue erradamente a data de *about 1700*. Eu proprio tomei esta indicação por bôa durante muitos annos, apoiando-me tambem nos dizeres do velho guitarreiro João da Silva, a quem ouvi dizer mais de uma vez que havia visto um instrumento do seu celebre homonymo com a data de 1700 ou 1702. Confesso que esse erro, levando-me a recuar de quasi um seculo a introducção do cistro no nosso paiz, me desnorteou bastante emquanto não pude adquirir a convicção, pelo instrumento do Paço, da epoca certa a que deve reportar-se a producção do notavel artista. E digno «notavel», porque basta examinar esses dois instrumentos com alguma attenção, como tive occasião de fazer, e comparal-os com os cistros que por esse tempo se fabricavam em Inglaterra e outros pontos, para nos convencermos da superioridade do trabalho de João Vieira da Silva e da attenção que este mestre portuguez ligava ao excellente acabamento e riqueza decorativa dos seus productos.

O guitarrista Leite, que viveu pela mesma epoca, dá apezar d'isso a preferencia aos instrumentos inglezes, citando no emtanto com louvôr, na sua obra sobre a guitarra, o constructor Soares Sevilhano, domiciliado no Porto. Supponho que já não existe nenhum especimen da fabricação d'este Sevilhano; pelo menos eu não pude até hoje encontral-o.

---

(1) Os de Henrique Monteiro, existentes na propria officina á data do seu fallecimento, foram depois adquiridos pela casa Wagner.

Em compensação, ficaram-nos outros documentos, bem palpaveis, que abonam o relativo brilho com que, n'esse periodo, se cultivou entre nós a industria da guitarra. Os instrumentos de Domingos José d'Araujo eram primorosos; alem de um bom exemplar que possuo com a data de 1806, tenho visto, d'esse constructor, duas ou tres guitarras de grande esmero e delicada ornamentação. De Antonio dos Santos Vieira ha tambem uma linda guitarra na collecção particular de Arthur Hill, de Londres, *spèci r en admirable comme travail et incrustation*, como o proprio collecionador me dizia ha annos. Os irmãos Ferro tambem se podem ter como bons artistas d'essa epoca, a julgar pelos instrumentos que chegaram até nós.

Mas o que é mais vulgarmente citado pelos velhos d'hoje e considerado como o melhor mestre no periodo que venho analysando é João José de Sousa, *o pae do mudo*, como lhe chamam os actuaes guitarreiros, que foi não só perfeitissimo no seu trabalho, mas de producção fecunda, a calcular pelo numero dos seus instrumentos que ainda hoje apparecem. São d'elle as guitarras *de peito de pato*, assim conhecidas pela forma especial, e elegantissima, do tampo inferior ou fundo — systema de fabrico que hoje se abandonou, por caro.

Com esse e poucos mais, parece ter acabado o periodo aureo da fabricação da guitarra. E dos contemporaneos, se exceptuarmos o fallecido Manuel Pereira, José Paulo Ferreira, João Silva (hoje retirado), Augusto Vieira, todos de Lisboa, Antonio Duarte, do Porto, e alguns outros dos que figuram na lista seguinte, não encontraremos senão maus copistas, com a unica preocupação de produzir muito e barato. O que principalmente os distingue é a profusão, com a inevitavel resultante de uma competencia nem sempre leal e raro tendente á melhoria do producto.

Fabricantes da actualidade

(AS DATAS SÃO AS DA FUNDAÇÃO)

GUITARRAS, ETC.

- Augusto Nunes dos Santos (Coimbra, fund. 1845 por Antonio Santos)
- Antonio Duarte (Porto, 1870)
- Joaquim da C.ª Mello & Filhos (Porto, 1870)
- Antonio Duarte Mendes (Figueira, 1883)
- Augusto Vieira (Lisboa, 1888)
- M. C. Teixeira (Lisboa, 1889)
- João P. Gracio (Lisboa, 1890. Actualmente em Coimbrão)
- José Paulo Ferreira (Lisboa, 1891)
- Manuel da Silva Espirito Santo (Porto, 1895)
- Arthur d'Albuquerque (Lisboa, 1898)
- Antonio C. da Cruz Abrantes (V.ª N.ª de Tazem, 1899)
- Francisco Nunes (Lisboa, 1902)
- Antonio de Sousa (Luzinde, 1902)
- Eduardo D. Rodrigues (Lisboa, 1904)
- João R. Rosa (Lisboa, 1904)

(Continúa.)

OS HYMNOS

O «God save the King»

Esse hymno, que tomou por titulo o seu primeiro verso — *Deus salve o Rei* — é como se sabe o canto nacional do povo inglez e pinta o amor e fidelidade da nossa nação alliada pelo seu soberano.

E' um canto tranquillo e magestoso, que não possue a sublimidade heroica da *Marselheza*, mas dá uma vaga ideia, pela virilidade do rythmo, da primeira parte de um outro hymno francez, *Le chant du départ*. Foi composto, palavras e musica, por um artista de modesta cotação, Henry Carey (1690-1743). Filho natural de George

Vaville, marquez d'Halifax, este Henry Carey, que começou por publicar uma collecção de poesias, recebeu uma boa educação musical, tendo por mestres Thomaz Roseingrave e o violinista-compositor Francesco Geminiani, artista italiano de grande talento, que se havia fixado na Inglaterra onde era muito admirado. Fez-se conhecer primeiro por grande numero de melodias e balladas, que tiveram bastante exito, sobretudo a *Sally in our Alley*, que rapidamente se popularisou; publicou depois uma serie de 6 cantatas, para que havia composto o texto e a musica. Mas o theatro é que era a principal aspiração de Carey e de facto escreveu grande numero de farças, comedias musicaes e pantomimas, que as diversas scenas londrinas acolheram com maior ou menor exito.

Diz-se que foi em 1740 que Henry Carey fez conhecer o seu *God save the King*, cantando-o elle proprio em um grande banquete realisado por occasião da tomada de Portobello pelo almirante Vernon. O hymno divulgou se rapidamente, tornando-se sobretudo popular em 1745, cantado em todos os theatros de Londres para affirmar o lealismo do povo inglez por occasião da sublevação da Escossia em favôr do pretendente Carlos Eduardo, sublevação que terminou com a derrota d'esse principe, irremissivelmente vencido pelo duque de Cumberland na batalha de Culloden.

A partir d'ahi, isto é, ha mais de um seculo e meio o *God save the King* ficou considerado como o verdadeiro canto nacional inglez. Em 1837, quando subiu ao throno a rainha Victoria, apenas se substituiu o *King* por *Queen*, mantendo-se em tudo o mais a primitiva forma litteraria e musical.

Discutiu-se durante muito tempo a legitima paternidade do hymno inglez, attribuindo-a alguns a Haendel, outros ao seu discipulo Christophe Smith, a Henry Purcell e até a Lully. Houve mesmo quem o incluisse entre as producções de John Bull, celebre virginalista e organista da rainha Isabel. Citou-se uma aria de John Bull com a data de 1619, uma ballada popular de 1669, uma lição de cravo de Henry Purcell publicada em 1696, etc. Que Henry Carey se tivesse inspirado n'um ou n'outro d'esses trechos, que tivesse obedecido a reminiscencias de motivos já conhecidos, tudo é admissivel n'esta ordem de ideias; mas o que hoje está averiguado é que o hymno inglez tem como authentica a assignatura d'este modesto musico.

O motivo melodico do *God save the King* serviu mais tarde, com texto adequado, para os cantos nacionaes allemão e russo. Hoje os allemães substituiram-o pelo *Die Wacht am Rhein* e os russos pelo famoso hymno do general Loow, *Que Deus proteja o Czar*.

A' data em que escrevemos, já se realisaram no Eden Theatro dois dos annunciados concertos d'orchestra (a 18 e 25).

Constituida por elementos bastante heterogeneos, à que faltou o longo e paciente preparo que demandam todos os estudos symphonicos, não podia deixar de resentir-se essa orchestra de falta de cohesão e unidade.

Isso se sentiu principalmente no primeiro concerto, sendo frouxos os ataques e quasi sempre incaracteristica a interpretação, apezar das diligencias empregadas pelo sympathico Nicolino Milano para conseguir algum effeito.

Depois, com um programma pretencioso como o do primeiro concerto, em que se não poupou nem o Berlioz, nem o Wagner, nem o proprio Beethoven, não havia a esperar muito de uma orchestra mal treinada e consequentemente mal fundida.

No segundo concerto houve mais criterio e modestia na escolha do programma orchestral. *Danse macabre* e *Déluge*, com um bom violinista como Forsini, a *Arlesienne* de Bizet, a *Marcha Turca* de Mozart, etc., são obras que quasi todos os executantes conhecem de cór, o que é já uma garantia de melhor execução. O publico assim o entendeu tambem, applaudindo com mais calôr n'este segundo concerto.

Qualquer das audições foi embellezada com numeros de canto em que respectivamente brilharam os barytonos D. Francisco de Sousa Coutinho e Alfredo Mascarenhas. O primeiro, com a voz de ouro que tanto lhe temos admirado, cantou o prologo dos *Palhaços*, a canção do *Falstaff*, o *toreador* da *Carmen* e *Vous êtes jolie* de Paul Delmet. O segundo fez-se applaudir largamente e com inteira justiça nas arias da *Africana* e *Erodiade*, na romança do *Fausto* e nas *Lavandeiras* de Sarti.

As *matinées* do Eden continuam nos domingos seguintes.

Nas salas da *Academia de Amadores* vão começar brevemente os ensaios para um grande concerto vocal e instrumental, promovido pelo professor Alberto Sarti.

Cantar-se-ha n'esse concerto, em primeira audição, uma das mais importantes obras do abade Perosi.

***

No *hall* do Passos Manuel (Porto) estreiou-se ha pouco um novo sexteto hespanhol, dirigido pelo notavel solista de violino, D. José Porta.

Fez-se ouvir este artista, com muito agrado, em varias obras de Sarasate, entre outras *Zapateado* e *Arias bohemias*, que tiveram todos os suffragios do elegante publico que frequenta aquelle recinto d'espectaculos.

***

Temos as mais lisongeiras informações de uma festa de musica portugueza que em principios d'este mez se realisou no Club de Leça da Palmeira e a que não faltaram os mais bellos e sugestivos elementos: boa musica, dança, recitações e quadros plasticos.

O concerto foi promovido pelo distincto amador, sr. José de Brito, que tambem n'elle tomou parte cantando primorosamente alguns trechos portuguezes.

***

Nas aulas de piano do Conservatorio estão já matriculados uns 400 alumnos.

Feitas as contas, cada um d'esses alumnos vae ter, em media, uma lição de 5 minutos... de 15 em 15 dias. Dado que por essa forma é impossivel aprender seja o que fôr, parece-nos justo que o assumpto seja estudado por quem de direito e resolvido de forma a satisfazer as justas aspirações de quem ali se matricula.

Façamos votos, além d'isso, para que a tão ambicionada reforma preveja e remedeie esse estado de cousas, que não é de resto novo, e que não pode de modo algum subsistir.

***

Jornaes do Maranhão que temos presentes dizem-nos maravilhas de um segundo concerto escolar ali promovido pela eximia pianista, sr.ª D. Adelina Rosenstock.

Teve logar a festa em 26 de setembro no opulento palacete do sr. Emilio Lisboa, sendo alvo de grandes manifestações de apreço tanto a illustre leccionista como as suas numerosas discipulas.

Constatamos com infinita satisfação que a sr.ª D. Adelina Rosenstock tem continuado gloriosamente no Brasil as tradições artisticas que já aqui lhe davam fóros de tão valiosa pianista como excellente professora.

***

Ao illustre professor Rey Colaço, que já illustrou o numero passado com a sua preciosa collaboração, esperamos dever um segundo artigo, que nos não chegou a tempo para este numero, mas será publicado com infinito prazer no seguinte.

A todos os amigos da *Arte Musical* que quizeram acompanhar o director d'esta revista na profunda dôr por que acaba de passar com a perda da sua estremecida esposa, a sr. D. Maria Luciana G. Lambertini, apresentamos aqui a mais sincera homenagem de gratidão. E cumprindo esse amargo dever, não podemos deixar de especialisar, com sentido reconhecimento, os nossos collegas *Eco Musical*, *Ecco Artistico*, *Diario de Noticias*, *Nação*, *Primeiro de Janeiro* e outros que se dignaram, com palavras de affectuosa condolencia, pôr em relevo as excelsas virtudes da saudosa extincta.

***

O professor portuense, sr. Xisto Lopes, tambem acaba de passar pelo duro golpe de perder sua esposa, a sr.ª D. Olinda da Gloria Correia Lopes.

Damos-lhe os mais sinceros pesames.

***

Registramos com magua o fallecimento do sr. Miguel de Macedo, antigo musico militar e pae do nosso presado amigo e illustre artista portuense, sr. Raymundo de Macedo.

A' familia enlutada enviamos os mais sentidos pezames.