

ANNO XI
NUMERO 245



A ARTE
MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA



Commendador da ordem de Christo (1894)

Fabricação annual	5:000
Produção até hoje	119:000

Exposição Universal de Paris (1900)

Membro do Jury — Hors concours



LAMBERTINI

Representante dos Editores
Francezes

Edições economicas de Ricordi,
Peters, Breitkopf, Litolff, Stein-
gräber, etc.

Partituras de Operas

Antigas e modernas
para piano e para canto

Leitura musical por assignatura

500 réis mensaes

Peçam-se catalogos

PAPEL DE MUSICA FRANCEZ

DE

Superior qualidade

BERLIM—CAROL OTTO—BERLIM

Os pianos de **Carol Otto** são a cordas cruzadas, tres cordas, sete oitavas, armação em ferro, sommeiro em cobre ou ferro dourado, teclado de marfim de primeira qualidade, machinismo de repetição, systema aperfeçoado.

Exterior elegante — Boa sonoridade — Afinação segura — Construcção solida

BERLIM—CAROL OTTO—BERLIM



Redacção e administração: P. Restauradores, 43 a 49—Composto e impresso na Typ. do ANNUARIO COMMERCIAL, P. Restauradores, 27

SUMMARY — Bronislaw Hubermann — O poema do «Annel» — Concertos Historicos — Theatro de S. Carlos — Notas Vagas — Noticiario — Necrologia.

Bronislaw Hubermann

Este joven violinista polaco não é ainda conhecido no nosso paiz, nem talvez de nome, o que não impede que, na opinião de quem o tem ouvido lá fóra, seja um dos primeiros *virtuoses* da actualidade.

Ha uns quatorze annos era um *menino prodigio*, hoje é um grande artista, no que ha tão grande differença como do *cliquant* para o ouro de lei. Verdade seja que no menino prodigioso de então já se revelavam qualidades infinitamente preciosas; as mais arriscadas difficuldades do mecanismo não tinham já segredos para elle, os effeitos de corda dupla acompanhados com o *pizzicato*, os harmonicos mais agudos, os grandes harpejos que abraçam quasi simultaneamente duas ou tres oitavas, emfim todos os artificios da technica lhe eram já familiares.



BRONISLAW HUBERMANN

No seu corpo de creança sentia-se já mesmo vibrar, ainda que discretamente, a alma do artista de hoje. A sua arcada tinha já um não sei quê de magistral: os passos, ainda os menos proprios á expressão, revestiam uma musicalidade que não era de presuppôr-se em tão verdes annos; e tanto a belleza do estylo como a pureza do som, surprehendiam já como uma raridade.

Hoje, como dissemos, Bronislaw Hubermann é uma gloria authentica do violino, chegando a comparal-o, talvez com exaggero, a Joachim na Allemanha e na Austria e a Sivori e a Paganini na Italia.

Nasceu este artista em 19 de setembro de 1882 em Czenstovia (proximo de Varsovia). O seu pae, que era advogado, queria fazel-o seguir uma carreira liberal, mas, attentos os dotes excepcionaes que tão precocemente lhe descobriu, resolveu-se a deixal-o seguir a vida de musico. Aos dez annos tocava em publico um *Concerto* de

Spohr, com tal mestria, que fez a admiração de todos os ouvintes.

Conduziram-o então a Berlim e apresentaram-o ao venerando professor Joseph Joachim que manifestou o seu entusiasmo por estas palavras: — «Nunca vi talento musical tão precocemente desenvolvido e tão cheio de promessas.»

De Berlim passou Bronislaw Hubermann a Vienna e ás principaes cidades da America do Norte e sempre com exito phenomenal.

Em 1898 renunciou Hubermann momentaneamente ás exhibições publicas, para se consagrar ao aperfeiçoamento da sua arte e completar a sua educação litteraria. Durante quatro annos trabalhou em silencio, manuseou os classicos, dedicou todos os esforços da sua maravilhosa organização ao estudo das grandes obras do passado e do presente — e reappareceu por fim, não já creança genial, mas mestre ponderado e concertista completo, admirado e respeitado por todos.

A sua carreira triumphal, apoz 1902, e o enthusiasmo por elle suscitado nos grandes centros musicas, em que se tem produzido, confirmam plenamente o que deixamos dito.



O poema do «Anel»

II

Estudamos no anterior artigo a tése metafísica do poema do Anel: sem amor não ha felicidade; só elle póde resgatar e salvar a humanidade, realizando a obra sublime da libertação universal. No entanto, quer no discurso politico de Wagner, quer nas frases finaes de Brunhilde, apparece tambem a exposição da tése revolucionaria, que no decorrer do poema se desenvolve, intimamente ligada com a tése metafísica. E essa tése revolucionaria é a do mais puro e transcendental socialismo.

A mais velha das tres Nornas, filhas da deusa Erda, que, como já vimos, habitava o seio da terra e tambem gerou as Walkirias, no prologo do *Crepusculo dos deuses* faz a historia do procedimento do deus Wotan. Recorda-se ella de que outr'ora tecia com muita satisfação o cabo de ouro do destino, abrigoando se sob as frondosas ramadas do freixo do mundo, junto do qual sossurravam as limpidas e frescas aguas da fonte da Sapiencia. Wotan quís um dia conhecer os segredos da magica fonte, beber da agua privilegiada, mas ficou-lhe cara a curiosidade, porque pagou o tributo sagrado, perdendo um

dos seus olhos. (1) Não contente com isso colheu um dos vigorosos ramos da arvore, para d'elle fazer uma lança de combate, gravando-lhe na haste as Runas (2) dos tratados, que eram a sua fôrça. A datar d'este momento o freixo enfraqueceu, as folhas das suas frondosas ramadas amareleceram, caíram, e a vetusta arvore feneceu passados seculos. A' fonte da sabedoria succedeu o mesmo: secou.

Mas nem o freixo nem a fonte fizeram de Wotan um deus omnipotente e omnisciente. Dotado de uma vontade puramente instinctiva, em que predominavam os sentimentos da conservação, do desenvolvimento e da defesa contra as fôrças adversas, a tudo sobrelevava um insaciavel desejo de dominio, que o impeliu a fazer construir pelos gigantes o Walhalla, ao mesmo tempo palacio luxuoso e fortaleza temivel.

Wotan, apesar da sua essencia divina, peccou por egoismo. O demonio tentador do orgulho levou-o ao pacto com Fafner e Fasolt, que receberiam a deusa Freia como remuneração da construcção do Walhalla. Preferiu o poder ao amor. Não se lembrou de que a eterna mocidade dos deuses desapareceria desde que Freia não estivesse presente. Do orgulho egoista de Wotan dimanaram as desgraças da humanidade. O tratado sacrilego concluido com os gigantes é o seu peccado original.

Da necessidade de conservar Freia, penhór de eterna mocidade, nasce o roubo do anel e do ouro ao anão Alberich. Da necessidade de se defender de um provavel ataque dos gnomos, capitaneados por Alberich, nasce a ideia de crear uma raça de valentes herois, que povoassem o Walhalla.

Nêste lugar é preciso apontar um facto na apparencia sem importancia, mas que é o ponto de partida da tése revolucionaria: da contenda entre os gigantes Fafner e Fasolt fica um despojo guerreiro, uma espada, que Wotan levanta do chão e leva consigo para o Walhalla.

Wagner, aproveitando-se de tudo o que na mitologia germanica e escandinava podia servir ao trama do seu poema do «Anel», em

(1) Wotan era originariamente o deus da tempestade. Acabou por ser considerado o deus supremo e recebeu então os attributos do céu: manto azul com estrêlas de ouro; o chapéu que véla a fronte; a nuvem que oculta o sol; um só olho, o sol.

(2) As Runas d signam os caractéres runicos e uma colecção de sentenças praticas e de regras moraes concernentes á vida simples dos velhos germanos. E' provavel que no caso presente se trate tambem de formulas magicas, que asseguravam a Wotan o dominio sobre os deuses, os gigantes e os anãos. No *Edda*, canto de Sigurdrida, encontram-se interessantes exemplos d'estas duas especies de Runas, que Sigurdrida (Brunhilde) ensina a Sigurd (Siegfried).

Wotan não viu só a personificação do ceu, da luz ou do sol; atribuiu-lhe a «fôrça productora da natureza, a vontade creadora, infatigável, inesgotável, determinando no mundo o movimento incessante do turbilhão vital.» Para Wagner, como éle proprio o declara na sua carta de 31 de maio de 1852 a Uhlig, a *Tetralogia* é a mais completa expressão das suas vistas sobre o mundo.

Wotan, na segunda scena do segundo acto da Walkiria, confessa a Brunhilde que seriam inuteis todas as precauções por éle tomadas para se defender de um futuro ataque de Alberich, se este pudesse de novo assenhorear-se do anel. E' preciso a todo o custo impedir que o gnomo tal consiga. E no entanto Wotan não póde roubar a Fafner nem o anel nem o ouro que lhe deu em pagamento do Walhalla. Só um heroi livre, independente, esforçado, poderia realizar tal prodigio, mas era preciso que espontanea e inconscientemente o fizesse, sem que Wotan de tal missão o encarregasse. Tinha para isso escolhido seu filho Siegmundo, a quem de ha muito tempo preparava para redimir a falta cometida pelo pai. Errou com éle pelas florestas, estimulando-o á temeridade; armou-o com uma espada invencível, despojo de Fafner, que até ás guardas tinha cravado no tronco do freixo da cabana de Hunding. E viu-se com que heroico esforço Siegmundo d'éla se apoderou, por indicação de sua irman gêmea Sieglinde.

Mas de que serviu tudo isto, se Fricka, simbolo dos costumes, protectora do casamento e dos juramentos sagrados, não admitindo a livre união entre Siegmundo e Sieglinde, defende os direitos de Hunding, o feroz espôso ultrajado, e exige a morte de Siegmundo?

E' nesta ocasião que Wotan, desesperado por ter de abandonar aquêle que ama e que queria proteger, maldiz a sua soberania e deseja o exterminio dos deuses. Pelas profecias de Erda sabe éle que o fim dos deuses terá lugar quando nascer um filho a Alberich. Ora esse filho está gerado e vai nascer (1).

O heroi livre que ha de redimir a humanidade, libertando-a da nefasta influencia do ouro, não pode ser Siegmundo, creação directa de Wotan, por este armado e destinado a readquirir o anel. No seu combate com Hunding, — apesar da protecção de Brunhilde, que se compadece do infortunio de Sieglinde e pretende realizar os intimos desígnios de seu pai, por éle proprio confessados, — a interferencia do deus Wotan, partindo

com a sua lança a espada de Siegmundo, dá lugar á morte d'este.

O coração de Brunhilde, tão frio como a couraça de aço que a protegia, até então só tinha palpitado sob a influencia do ardôr das batalhas. Apiedou-se da desgraça de Siegmundo e de Sieglinde, perseguidos pelos homens, amaldiçoados pelos deuses e, no entanto, sobre a terra os unicos representantes da raça divina. O amôr d'estes infelizes, maior do que a propria desgraça, tinha-lhes sido inspirado pela mútua fixidez dos seus olhares, onde brilhava a chama celeste. Sobre a terra só os dois se podiam compreender.

Na sua disputa com Fricka o deus Wotan tinha reprovado a escravidão a que Hunding submetêra Sieglinde, escravidão adornada com o pomposo nome de casamento, e considerára sacrilego o juramento que une dois sêres que não se amam.

A sublime virgem guerreira não hesitou mais. Consagra-se de corpo e alma á salvação dos dois irmãos, filhos tambem de seu pai. Desobedecendo a este, põe-se ao serviço da verdade e da sinceridade, condenando as tergiversações, as evasivas, a pusilanimidade do espirito de Wotan, submisso escravo das convenções. A rebeldia de Brunhilde é-lhe indicada pela inteligente consciencia moral que o dever de ser justa e bondosa lhe impõe, embora com a sua desobediencia sacrifique a essencia divina de que é dotada. E' a sciencia de Erda a actuar no espirito de sua filha mais velha, herdeira da sua divina sabedoria.

Brunhilde sacrifica-se pela humanidade. Não podendo evitar a morte de Siegmundo, procura salvar a infeliz Sieglinde, transportando-a consigo sobre o seu corcel de batalha, Grane. Pede a suas irmãs que ocultem a sua protegida e a livrem das iras de Wotan. Mas as Walkirias não se atrevem a arrostar com a colera do deus seu pai e limitam-se a indicar a Sieglinde que se esconda na floresta habitada por Fafner, onde Wotan nunca vai. Como unica herança de Siegmundo, á desgraçada Sieglinde só restam os dois bocados da espada, partida pela lança de Wotan, e que Brunhilde lhe tinha entregado.

Como já dissemos, é o anão ferreiro Mime que se encarrega de crear Siegfried, filho de Siegmundo e de Sieglinde. Quando chega á idade adulta, Siegfried, pelo seu proprio esforço, forja e une os pedaços da espada de seu pai, trabalho por mais de uma vez inutilmente tentado por Mime, que resolve Siegfried a matar Fafner, transformado em dragão. só com o fim de se apossar do anel e do elmo, depois de ter envenenado o heroi. Umas gôtas do ardente sangue do dragão, que caem sobre as mãos de Siegfried e que este

(1) Hagen, o traiçoeiro assassino de Siegfried.

leva aos lábios, são um talismã que lhe faz compreender o canto das aves. E' por estas que o heroi sabe das maleficas intenções de Mime e da existencia da virgem guerreira, adormecida na montanha rodeada de fôgo.

Para Siegfried não ha obstaculos. Homem livre, forte e nobre, tal como a natureza o produziu, sem preconceitos sociaes, resplandecente de mocidade e vigôr, simboliza a humanidade nova. Nada o prende. Não tem patria nem lar. Da natureza recebeu o seu cõrpo e d'êlê faz o uso que lhe apraz. Se tem uma espada, é porque êle proprio a forjou.

A caminho do alto rochedo sobre o qual dorme Brunhilde, encontra Wotan que tenta impedir-lhe a passagem, atravessando deante d'êlê a lança em que estão gravadas as Runas, simbolo das tradições religiosas e sociaes da velha humanidade.

— Para traz, exclama Siegfried, acaso terei sempre de encontrar um velho no meu caminho?! E com um só golpe da sua espada faz voar em astilhas a lança de Wotan.

— Vai, responde o deus, já não posso deter-te.

E o heroi destemido, o homem livre prosegue a sua marcha triunfal, á conquista da mulher que deverá faze-lo feliz, do amôr ideal da virgem guerreira, personificação das nobres e generosas aspirações de Wotan.

Sabemos já como Siegfried foi victima das perfidias de Gutruna e de Hagen.

Brunhilde, dando-se em holocausto á redempção da humanidade, restitue o ouro do anel ás filhas do Rheno. Canta o himno da libertação universal; canta a desaparição da antiga ordem de coisas, destruida por Siegfried ao quebrar a lança de Wotan.

Começa o Crepusculo eterno dos deuses. A chama da pira em que os cadaveres de Brunhilde e Siegfried são consumidos, em que o Anel é purificado da maldição de Alberich, propagar-se-á ao Walhalla. O inacessível refugio dos deuses será destruido.

«Siegfried, o homem forte e livre, Brunhilde, a mulher amante e dedicada, simbolizam os dois aspectos da Natureza humana ideal: liberdade e amôr, força e bondade.»

«Acabou o reinado do ouro e das pompas divinas. Desapareceram as côrtes, as ostentações de grandeza e os fastos senhoris. Estão para sempre destruidos os laços enganadores dos sombrios tratados, a dura lei dos costumes hipocritas. Uma só coisa subsiste, que nos bons e maus dias nos dará felicidade, o Amôr.»

ESTEVES LISBOA.

Concertos Historicos

Damos hoje publicidade á ultima conferencia effectuada nas salas da talentosa amadora de canto, sr.^a D. Sarah Vieira Marques, completando assim a serie dos quatro notaveis discursos, que acompanharam os concertos historicos pela mesma illustre senhora organisados.

Vem firmada esta ultima conferencia pelo sr. major Manuel d'Oliveira Ramos, um dos nossos mais auctorizados criticos d'arte, a quem coube o commentario do seguinte programma:

- 1 — Chanson gothique de la «Damnation de Faust» BERLIOZ (1803-1869)
pela sr.^a D. Laura Sauvinet Bandeira.
- 2 — Trio das ondinas do «Ouro do Rheno»... WAGNER (1813-1883)
pelas sr.^{as} D. Candida Kendall, D. Gabriella Strauss e D. Sarah Marques.
- Adeus de Wotan da «Walkiria» " "
pelo sr. Mauricio Bensaude.
- 3 — Intermezzo, para piano. BRAHMS (1883-1899)
pela sr.^a D. Elisa B. de S. Pedroso.
- Solitude champêtre, para canto..... " "
pela sr.^a D. Gabriella Strauss.
- 4 — a) Chanson de Solveig
b) Primavera..... GRIEG (1843-1908)
pela sr.^a D. Candida Kendall.
- Scherzo da Sonata em mi " "
pela sr.^a D. Elisa Pedroso.
- 5 — Preludio, fuga e variação para piano e órgão. FRANCK (1822 1890)
pela sr.^a D. Elisa Pedroso e José Bonet.
- Final da Sonata em la, para piano e violino. " "
pela sr.^a D. Ernestina Freixo e Francisco Beneto.
- 6 — Coro «Orniam di mirti» e aria «Aprile fiorire» do «Samsão e Dalila»..... SAINT-SAËNS (1833)
pela sr.^a D. Sarah Marques.
- 7 — Dueto do «Werther»... MASSENET (1842)
pelas sr.^{as} D. Candida Kendall e D. Sarah Marques.
- 8 — Aria da «Snégouro-tchka»..... R. KORSAKOFF (1844-1908)
pela sr.^a D. Gabriella Strauss.
- 9 — Sérénade..... R. STRAUSS (1864)
pela sr.^a D. Candida Kendall.

- 10 — a) Aria de «L'enfant prodigue»..... DEBUSSY (1862)
 b) Allegro de um Quarteto.
 pelos srs. Benetó,
 Mackee, Lamas e
 D. Luiz Menezes.

CONFERENCIA

Minhas senhoras e meus senhores:

Em primeiro lugar consinta V. Ex.^a (1) que a felicite pela sua iniciativa. E' uma empresa que em qualquer parte teria uma alta significação; mas, digo-o sem azedume, essa significação muito mais avulta n'um paiz e n'uma terra em que as tentativas d'esta natureza não abundam, são muito raras, mesmo excepcionaes. E' precisamente na raridade d'estas manifestações que está o maior valor do empreendimento de Madame Sarah Motta Vieira Marques.

Entendo, pois, que o primeiro dever de justiça, é assignalar o serviço que á nossa cultura musical Madame Sarah Marques, acaba de prestar.

A este magnifico tentamen pódem seguir-se outros.

Madame Sarah Marques, certamente no seu amor desinteressado, na sua dedicação tenaz por esta ordem de cousas, estou certo que voltará a uma nova iniciativa. Quando e como não é isso commigo, nem me compete dizer ou indicar em que sentido essa iniciativa se deve dirigir. E' claro que ha mil modos de fazer series interessantissimas no que diz respeito á cultura musical. Poderia, por exemplo, fazer succeder a esta serie historica uma serie geographica. Podia tratar-se separadamente da musica franceza, allemã, scandinava e russa. Este é um ponto de vista, mas elles multiplicar-se-hiam.

Eu não venho aqui, nem por sombras, fazer o programma d'esse numero infinito de combinações. Madame Sarah Marques, que levou a cabo, com tão brilhante exito, esta serie de concertos historicos, encontrará no seu espirito esclarecido e na sua cultura musical, certamente, todos os elementos para uma nova cruzada.

O tempo de que posso dispôr não é muito e não quero, portanto, desviar-me do assumpto que tenho de tratar, que é vasto, pois que são de oito ou nove compositores que desejo fallar, embora haja uma figura, predominante, central, grande entre os grandes como é Wagner, onde conto demorar-me um pouco mais.

O primeiro nome que vejo no programma é o de Berlioz.

E' um grande nome na historia da musica e V. Ex.^{as} consintam que, sendo eu, dos quatro conferentes, o unico que não tem a menor competencia technica para tratar d'estes assumptos, procure traduzir uma impressão meramente pessoal; o lugar que elle occupa na historia da musica é consideravel, mas é ainda maior na esphera das ideias que interessam a musica e a esthetica musical.

As suas faculdades de realisação musical não attingem a genealidade artistica por muito notaveis que sejam.....

No movimento das ideias é enorme, é consideravel o papel que representa, sobre tudo em França, porque elle surgiu n'uma epoca em que esta nação atravessava a maior decadencia musical.

A sua figura avulta tanto mais, quanto mais baixo era o nível a que tinha descido a arte franceza.

N'essa epoca, Berlioz encontra a *symphonia* quasi morta ou morta; as verdadeiras formas da musica pura não tinham quem as representasse em França. E mesmo no theatro, a grande tradição, tomando a no seu mais alto nome — Rameau — tinha-se dissolvido, obliterado sensivelmente.

Qual é, portanto, o papel de Berlioz?

O papel de Berlioz resume-se em duas ou tres affirmações. Em primeiro lugar, restaurou, senão implantou a *symphonia* em França; em segundo lugar, foi com Liszt um dos creadores do poema symphonico; finalmente, homem da sua geração, foi o mais alto interprete musical da sentimentalidade romantica.

Não posso demorar-me sobre esse ponto, por ter de tocar outros, e por isso não farei indicações bibliographicas; mas as pessoas que quizerem conhecer o assumpto, teem o livro de Boschot que é realmente o repositório documental mais completo para a illustração e elucidação d'aquella figura e do seu papel como musico, como esteta musical e litterario.

Na vida de Berlioz ha dois periodos a considerar: o primeiro todo fogo e entusiasmo coroado pela popularidade e pela gloria. E' o da phase heroica do romantismo, a era dos combates e o momento supremo da batalha de «Hernani».

Mais tarde, em 40, essa popularidade transforma-se n'uma verdadeira hostilidade e Boschot pretende dar a razão d'este acontecimento, explicando-o pelas profundas alterações operadas na mentalidade e no modo de ser social da França, na epocha de Luiz Filipe.

(1) O orador dirige-se n'esta altura á illustre promotora dos concertos historicos.

...Indiscutivelmente, elle foi um grande musico e a propaganda feita em França por Colonne, repol-o no logar que devia occupar na musica franceza.

Mas, apesar de tudo isto, insisto em dizer que o exito da sua obra não é comparavel ao da obra dos grandes genios, porque no meu modo de ver, Berlioz é um extraordinario talento, mas não póde collocar-se ao lado de um Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Gluck, Weber ou Wagner.

A'parte uma ou outra composição não conheço nada d'elle em que a invenção seja verdadeiramente genial.

Tenho de falar-lhes de Wagner. Este caso é de tal magnitude e complexidade, que demandaria, não uma simples palestra, não uma conferencia, mas uma serie de conferencias, se me propuzesse tratá-lo com o desenvolvimento indispensavel.

O quadro de questões que a sua personalidade envolve e que apenas poderei esboçar muito de corrida, teria que abranger pelo menos estes tres quesitos fundamentaes: Sob que influencias se desenvolveu o genio de Wagner? Em que consiste a obra wagneriana? Qual a natureza, profundidade e extensão da influencia produzida pela sua obra no dominio da musica e no das ideias estheticas? Basta o enunciado puro e simples que ahi fica, para se ver a manifesta impossibilidade de abarcar o caso Wagner nos limites estrictos que me são impostos.

Tocando pois ao de leve este grande assumpto direi que Wagner veio das maiores influencias da musica pura e da musica dramatica. N'esta musica elle veio naturalmente de Gluck e Weber, e no que diz respeito á musica pura a sua filiação em Beethoven é evidente, quando elle nol-o não tivesse dicto expressamente e repetidamente.

Ainda ultimamente n'um artigo muito simples e conciso d'uma revista franceza (a *Revue Hebdomadaire*) um emminente critico musical se pronunciava nitidamente a este respeito.

Com effeito, Chantavoine é de opinião que o desenvolvimento e o affloração dos themas se filia directamente nos poemas symphonicos de Liszt e sobre tudo nas ultimas symphonias de Beethoven.

Pelo que respeita ás influencias que formaram o dramaturgo musical destacam-se em primeiro plano as de Gluck e Weber que no seculo dezenove representam a reacção da musica expressiva contra a degradação a que tinha baixado a opera italiana. Com effeito, n'esta accentuara-se o divorcio, que já vinha de longe, entre a musica e a poesia. Divorcio que tinha acabado pela supressão d'uma

e outra, isto é, pela desaparição de todo o elemento poetico e de todo o elemento musical verdadeiramente dignos d'este nome. Com raras excepções, o genio musical italiano refugiara-se no dominio da opera bufa, produzindo a serie d'obras-primas que vem desde a *Serva Padrona* até o *Barbeiro de Sevilha*. A lucta de gluckistas e picinnistas foi um dos muitos episodios do duello travado entre a musica expressiva e a musica *aprazível*, de pura voluptuosidade vocal que sacrificou a arte ao despotismo dos *virtuosi*.

Wagner surgiu, portanto, n'este estado de coisas como o ultimo dos grandes combatentes vindos á liça contra o italianismo abastardado. A vastidão e complexidade do seu espirito verdadeiramente universal não podiam, contudo, circumscrever a sua acção a um papel puramente negativo, de iconoclasta. A sua obra foi uma reacção, mas foi tambem uma verdadeira creação, no sentido que esta palavra deve ter, tratando-se de obras do espirito, de manifestações da personalidade humana. Wagner é uma figura eminentemente representativa. E', como não podia deixar de ser, um teutonico; mas a sua larga *humanidade* transpõe todas as linhas da demarcação nacionalista como succede a todos os grandes genios. E acodem-me aqui naturalmente as palavras de Emerson a proposito de Platão: «Platão, como todo o grande homem, assimilou o seu proprio seculo. O que é um grande homem senão um homem de grandes affinidades, absorvendo como alimento todas as artes, sciencias, noções? De tudo precisa; verdadeiramente tudo lhe pertence. D'ahi procede que os seus contemporaneos o accusam de plagiario. Mas só o inventor sabe valorisar o alheio; e a sociedade esquece de bom grado os inumeraveis operarios que trabalharam para este architecto, e concentra n'elle todo o seu reconhecimento. Quando louvamos Platão, parece nos estar louvando citações de Solon, de Sophron e de Philolaus. Assim é; todo o livro é uma citação; e uma casa é tambem uma citação de florestas, de minas, de pedreiras; e o proprio homem é uma citação tirada de todos os seus antepassados. E este inventor rapace que é o grande homem, exerce as suas extorsões sobre todas as nações e sobre todos os tempos.» E' este signal de universalidade que define o grande homem.

De Eschylo a Racine todos os grandes genios do theatro classico contribuíram com alguma coisa para a concepção wagneriana do drama. Optimista com Feuerbach, pessimista com Schopenhauer (vejam-se as cartas de Wagner a Rœckel), buddhista, protestante, pantheista, pagão, catholico—Wagner é um formidavel condensador de todas as

correntes religiosas, artisticas, moraes, philosophicas do seu tempo e de todos tempos. A *materia* das suas grandes concepções foi bebel-a a todos os cyclos, sobretudo ao cyclo bretão que lhe deu em parte ou no todo *Tannhauser*, *Lohengrin*, *Tristão e Parçifal*; e ao germanico que lhe forneceu a *matière de Germanie* não incluída no celebre distico de Jean Bojel, onde talhou, como em bloco gigante, a formidável tetralogia do Ring. Wagner achou na materia lendaria a substancia mais plastica e adequada ao character da sua concepção dramatico-musical, com os seus typos que são, não pessoas mas vastas personificações de sentimentos e d'ideias que lhe permittiam reportar para o dominio musical todo o drama interior que a musica e só a musica póde exprimir.

Lançou mão do *leit-motiv*, admiravel instrumento de expressão, baseado não num estreito principio imitativo mas na sugestão associativa que originou no dominio da palavra o tropo, a imagem, a alegoria, o symbolo; e com esse instrumento compoz um verdadeiro alphabeto ideo-fonético, cujas transformações e evocações constituem uma nova linguagem, poderosa, intensa, profunda a um mesmo tempo expressiva e decorativa, elevando-a ao maximo da sua valorisação na Tetralogia, que é, no dizer de Chantavoine, a mais completa expressão do triumpho da associação das ideias. Tal foi em rapidas linhas Wagner e a sua obra. Compreender-se-ha agora como elle escapa ás classificações correntes de escolas e estylos.

Eu por mim confesso que hesitaria e hesitaria sempre em chamar-lhe ou classico ou romantico. Mas tenho ainda que dizer algumas palavras sobre os restantes compositores representados no programma e o tempo já me não sobra.

.....
Saint-Saëns é, talvez, de entre os vivos, o mais alto representante da musica franceza. Espirito d'uma cultura extensa, abeberado nas melhores fontes da musica, conhecedor perfeito da sua arte, nenhum dominio da actividade musical lhe é extranho. A *symphonia*, a musica de camara e a opera. Em todos deixou affirmada a sua superioridade: é, na velha accepção do termo, um verdadeiro mestre, alliando aos talentos de compositor os de *virtuose* insigne como pianista e organista, e os do musicologo erudito e penetrante.

A sua obra assignala-se por uma sciencia consumada, uma grande clareza estructural, a nobreza, a distincção, a lucidez, no que estas qualidades teem de mais intrinsecamente francez. Artista cheio de brilho, elegancia e espirito, suppre com os recursos d'um enge-

nho inexgotavel a relativa pobreza da sua invenção. Na opera é o ultimo descendente dos grandes mestres e da gloriosa tradição do theatro musical de que são illustres avós Lulli e Rameau.

Mas ao lado de Saint-Saëns e de Massenet o eterno cantor da *Manon* (porque é sempre pelo seu temperamento irreductivel o cantor da *Manon* que surge atravez de toda a sua obra), floresce hoje em França uma novissima escola de que é corypheu Claude Debussy, o subtil auctor de *Pelléas et Mélisandre*. Novissima lhe chamarei, adoptando a nomenclatura corrente, consignando no emtanto que mesmo em França e entre os criticos que estão longe de hostilisar o *Debussysmo*, não falta quem lhe conteste a pretendida novidade, entroncando-a em certas influencias russas, e mais particularmente em Moussorgsky, o famoso auctor do «Boris Gódounov», a mais genuina expressão da arte livre e o homem que no theatro procurou realizar a verdade expressiva pela estylisação do elemento musical da palavra fallada.

Esta influencia, verdadeira ou supposta, remontaria a uns vinte annos, á epocha da celebrada viagem do sr. Debussy á Russia. N'estes termos, a novidade e a originalidade do *debussysmo* ficariam singularmente restringidos. E' uma questão que me limito a indicar, porque não tenho elementos para me pronunciar a seu respeito.

Mas se a originalidade do sr. Debussy é um ponto de controversia, a dos seus sectarios, confessos ou inconfessos, não offerece as mesmas duvidas. Se o talento do sr. Debussy é incontestavel, o *debussysmo*, esse pertence á historia das aberrações musicaes.

Os Debussystas formam uma pequena seita de excentricos que determinadamente resolveram chamar a attenção do publico sobre as suas pequeninas personalidades afogando a manifestação indigencia das suas ideias sob o faiscante brocado tecido pelos prodigiosos coloristas modernos. Apropriaram-se, mais ou menos habilmente, dos progressos technicos realizados desde Wagner a Strauss, puzeram na sua paleta as côres e as combinações de côr achadas pelos mestres do regionalismo musical, russo, scandinavos e bohémios e deram-nos como novidade os seus «pastiches» acirrantes e condimentados. Pensando n'elles, e no contraste entre a pobreza das suas ideias e a riqueza dos meios empregados, ocorre-me «com flagrante proposito» a reflexão tão justa de Banville ao abrir o seu *Tractado de poesia franceza* e que tanto ou mais oportunamente do que aos poétas se póde applicar aos musicos pseudo-revelucionarios: «Quasi todos os tractados de poesia, diz o illustre poeta, foram escriptos nos seculos xvii e xviii.

isto é, nas epochas em que a arte da poesia foi mais mal conhecida e mais mal sabida. Para estudar, mesmo superficialmente esta arte, que é a primeira e a mais difficil de todas, torna-se preciso fazer taboa rasa de tudo o que se aprendeu e fazer do espirito como que uma pagina em branco. Estou d'aqui a ouvir a objecção: — Pois quê? Pretende então que se não soube a poesia no seculo que produziu Corneille, Racine, Molière e La Fontaine? — A resposta é simples. Estes quatro homens eram quatro gigantes, quatro creaturas sobre-humanas que, á força de genio, fizeram obras primas immortaes, mesmo com a má ferramenta que tinham á sua disposição. Essa ferramenta (refiro-me á versificação do tempo) era tão má que depois de os ter estorvado e torturado toda a vida, não pôde servir para mais ninguém. E a ferramenta que temos hoje é tão boa que mesmo um imbecil industriado no seu manejo pôde, com boa vontade, chegar a fazer bons versos. Não é verdade que a applicação não pôde ser mais flagrante e que na produção musical modernissima abundam as obras que representam o puro triumpho do *savoir faire*?

Pouco lhes direi da musica russa. Gravitando em torno das influencias allemãs e italianas, soffreu o primeiro impulso emancipador com Glinka. Voltou a oscillar entre aquellas influencias com Tschaikowsky e Rubinstein, resorgindo com brilhante autonomia graças a Cui, Borodine, Balakireff, Rimsky-Korsakoff e Moussorgsky, que a enriqueceram com as complexas e estranhas tonalidades do cancionero russo-oriental. E', com effeito, pela côr que a arte russa principalmente se assignala, como pela liberdade formal que Moussorgsky levou ás ultimas consequencias. Isto explica o mallogro da musica symphonica na Russia e o esplendor a que alli subiram todas as formas pictorescas e genuinamente nacionaes do poema symphonico e do drama musical.

MANUEL RAMOS.



Diz se que a musica é uma arte moderna: não fazemos uma ideia bem clara do que pudesse ter sido a musica na antiguidade, porque os sons não nos foram conservados como a escultura ou como a pintura, mas a perfeição das artes plasticas garante-nos a beleza dos cantos do tempo de Phidias.

MADAME EDGAR QUINET.



Na cronica de hoje apenas temos de nos referir á reaparição da soprano sr.^a Salomé Kruceniski na *Madame Butterfly*.

Já o ano passado falamos da distincta artista, elogiando a superior interpretação que dá á protagonista do drama lirico de Puccini. Este ano foi a sua reaparição no palco de S. Carlos acolhida com uma calorosa salva de palmas, preito de homenagem devido á conscienciosa comediante e distincta cantôra.

24 de fevereiro.

ESTEVES LISBOA.



CARTAS A UMA SENHORA

127.^a

De Lisboa.

Escrevendo-lhe em quarta feira de cinza, já em quaresma para os christãos, é uma penitencia que, mesmo sem ser clérigo, venho impor-lhe, porque outra coisa não será, obrigá-la a ler-me — fóra dos prazos marcados.

Sómente — porque não o direi? — hoje o assumpto affigura-se-me dever agradar-lhe, pois verá n'estas linhas perpassar as figuras sympathicas de alguns novos, e terá ensejo de ficar conhecendo mais pormenorizadamente a existencia de uma iniciativa generosa e alta que a elles se deve.

Mesmo em poucas linhas, já outro dia aqui viu registada com verdadeira alegria a apresentação em publico do Orpheon Academico de Coimbra.

Agora é justo que lhe conte como elle nasceu e ao que visa.

Organizado pelo espirito claramente orientado de Antonio Joyce, esse Orpheon, vindo reatar a tradição que João Arroyo creára, tem já uma historia curiosa e interessante, que vale a pena fixar.



ANTONIO JOYCE

Comecemos pelo iniciador. Deve de certo lembrar-se d'elle, porque já lhe falei de tal nome. Antonio Joyce, é aquelle temperamento privilegiado de critico e de artista que de muito mocinho começou a vibrar á acção prodigiosamente suggestionante da musica e que eu recordo, ainda agora, executando de ouvido, n'um violino macabro, um dos mais bellos nocturnos do perturbante e immortal Chopin, e de maneira a perceber-se o que era, se não pela nitidez da technica ao menos pela *côr* e pela intensidade da idéa.

Depois, annos passados, a creança de então cresceu e o simples e empirico *dilettante* estudou a *sciencia* da arte que o enamorára e iniciou-se nos seus segredos, procurando pelo trabalho vencer-lhe as difficuldades.

Mas a vida tem exigencias, e após circumstancias varias a creatura porventura fadada para profissional de violino singra para Coimbra e matricula-se na Universidade.

Podia contentar-se em querer ser «como toda a gente um bacharel formado»; havia, po-

rém, recebido a *pique* sagrada, e por felicidade o Direito onde aliás logo principiou a revelar-se *urso*, não o absorveu por completo, e é assim que o vemos, ainda simples caloiro, lançar as bases da fundação que mezes depois acabaria por fazer vingar.

Para isso convocou uma assembléa da Academia. Effectuada no theatro-circo, ali expoz a idéa que tinha vindo remoendo no cerebro, explanou as vantagens da existencia d'um orpheon em Coimbra, desenvolveu o pensamento de solidariedade social e de cultura artistica a que tal iniciativa obedecia, delineou-lhe os fins a que mirava e a curva que teria a descrever.

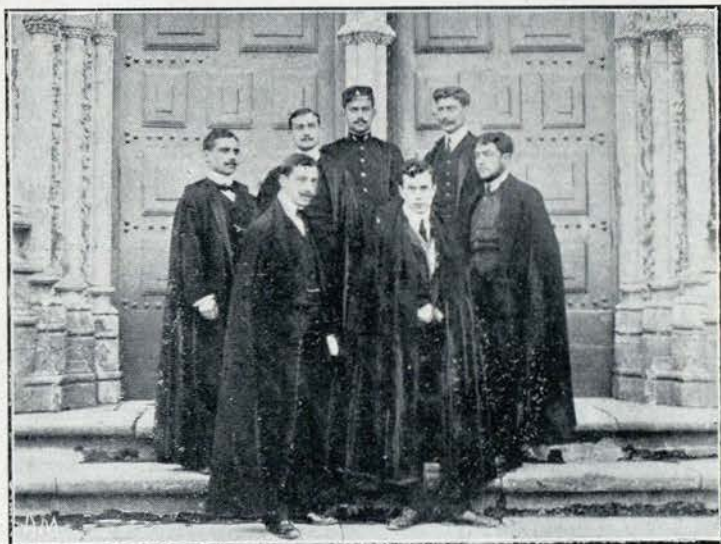
E querendo demonstrar praticamente a belleza por assim dizer interior d'essa sua idéa, já na mesma noite da reunião preparatoria procedeu á experiencia e classificação das vozes d'aquella porção de academicos que com maior rapidez tinham apprehendido os intuitos da propaganda que ali vinha de iniciar. Isto repetiu-se logo por toda uma semana.

Constituido o nucleo em volta do qual haveriam de agrupar se os elementos que agora formam o Orpheon, Antonio Joyce pôde verificar com alegria que já sommavam 150 os que se dispunham a segui-lo.

E', creio eu, a mais numerosa massa coral que ainda entre nós se organisou.

O Orpheon está dividido em 4 partes: 1.^{os} e 2.^{os} tenores, 1.^{os} baixos (ou barytonos) e 2.^{os} baixos; comtudo ainda se subdivide conforme as exigencias dos trechos a executar.

Das vozes que foram apuradas, as mais notaveis estão no naipe dos 2.^{os} baixos, um dos quaes dá para além do *fá grave*, po-



OS ENSAIADORES

dendo chegar ao *si*. E' um baixo do norte do paiz (Chaves) e tem uma physionomia que lembra Garrett.

Os 1.^{os} tenores são os chamados rouxinoes do Mondego, por cujas lindas margens vão, nas inconfundiveis noites luarentas da encantadora Coimbra, cantar trovas populares ao som de guitarradas infindaveis, que enchem de poesia aquelle ambiente unico de amor e de sonho.

O naipe dos barytonos, no geral preenchidos em todos os orpheons com elementos menos definidos, por um acaso feliz encon-

não dispõem de verba que lhes permita o luxo da aquisição d'esse instrumento.

Todavia, se por um lado tal facto lhes trouxe difficuldades, por outro deu-lhes ensejo a melhor exercitarem as vozes na procura do *tom*. *A' quelque chose malheur est bon*. E' verso e é verdade.

Como a igreja é grande e conserva restos da sacristia, foram elles aproveitados para dependencias do Orpheon, e n'estas se espalharam os *cantores* formando grupos e estudando cada um d'elles a respectiva parte que coripeus escolhidos entre os que sabem mu-



O ORPHEON ACADEMICO

trou n'este verdadeiras vozes dentro da quadratura estabelecida, algumas havendo que se abalançam a cantar a solo.

Convenientemente disciplinados taes elementos, tornava-se indispensavel uma casa de dimensões não vulgares onde coubessem.

Providencialmente a velha igreja de S. Bento, que servia de aula de gymnastica do lyceu, veio preencher o fim que se tinha em vista, e é sob as suas abobadas vetustas que os ensaios se realisam todas as noites.

A principio poderam effectuar-se ao som d'um órgão gentilmente cedido por um professor de Coimbra, mas este precisou d'elle e agora realisam-se *a secco*, pois, como a minha amiga comprehenderá, academicos

sica ou possuem ouvido mais seguro, vão dirigindo.

A este trabalho preparatorio chamam os rapazes *encaixar a musica*.

D'entre os coripeus destaca-se o quartanista de direito Henrique Pinto, musico e compositor, que dispõe de geito especial para conseguir do seu naipe um apuro exemplar, a ponto de no Orpheon o apontarem como aquelle sobre quem menos recaem as furias do *maestro* director, o que constitue o seu maior titulo de gloria.

Depois d'este trabalho de ensaios parciaes os academicos occupam um enorme estrado em amphitheatro e então principiam os ensaios da totalidade da *massa coral*.

Calculará a minha amiga os episodios a que isto dá lugar: repetições, fúrias de Joyce, hesitações de momento, uma ou outra dissonancia, talvez; mas dentro em pouco uma admiravel disciplina tudo empolga, e surgem effeitos de sonoridade imprevisos, e avultam os progressos obtidos. Estes acabam por encantar os proprios figurantes, o que é, quando em termos e passado á fieira da critica, a desejada consagração do preceito horaciano *si vis me flere primum ipsi tibi*. Commovete, se queres commover-me.

E agora que já procurei fazer-lhe conhecido o funcionamento interno do Orpheon, algumas referencias ao repertorio.

Obedece este a um criterio simultaneamente artistico e educativo como se dissessemos ethico e esthetico, e assente que elle deveria mover-se dentro d'um racional eclectismo, onde, ao lado da corrente classica apparecesse a corrente popular, natural e logicamente impunham-se ao lado das grandes obras de Palestrina, de Bach, de Beethoven, os trechos que repousando sobre motivos populares, constituam especies de rhapsodias, cujo fio director seja mostrar a variedade dos rythmos e a riqueza de expressão que caracteriza a musica das diversas regiões do paiz, entrando n'este quadro desde a chula do Alemtejo e as canções dolentes da leziria até ás toadas que se ouvem nas romarias minhotas, aos descantes da Beira, e ás barcarolas de Agueda.

E, facto curioso, ao mesmo tempo que o coral de Bach que o Orpheon já fez ouvir com uma execução modelar o preparava para futuros commettimentos no genero severo, o côro dos caçadores do *Freischütz* iniciava o no genero alegre.

A efficacia d'uma tal orientação, que já teve uma esplendida prova na maneira como foi interpretado o coral de Bach, o qual sem duvida ficará sendo sempre uma das peças de resistencia do Orpheon, de novo ha de exemplificar-se quando todos tivermos o prazer de o ouvir na fuga sobre o thema da canção de Brander da *Damnation de Faust*, de Berlioz, que n'este momento está em ensaios e em trechos de Palestrina, Schumann, Schubert, Gounod, Wagner, Kastner, etc., que elle prepara.

Com a admiravel pagina de Bach succedeu mesmo esta coisa typica: aprendida a principio com custo e talvez com repugnancia, veio afinal a ser cantada com tal enthusiasmo, que já é pedida pelos proprios que a cantam—quasi como uma recompensa do seu esforço.

Emfim, querida amiga, Coimbra em particular e o paiz em geral, parece-me estarem de posse de um novo e farto manancial de

futuros gosos artisticos, e até a musica portugueza, creio, poderá rejubilar, porque é tenção do Orpheon reservar uma larga parte da sua propaganda a trabalhos de compositores nacionaes.

Já nos concertos dados executaram o côro dos pastores da *Serrana* do mallogrado e saudoso Alfredo Keil, mais uma linda e delicada melodia de Isidro Aranha, um dos grandes e incansaveis cooperadores de Antonio Joyce na organização e direcção do Orpheon, natureza tão rica de dotes artisticos e de tão fina vibratilidade que ou eu me engano muito ou ainda o veremos vincar o seu nome em algumas obras de real valor; e devo igualmente accrescentar que o applaudido auctor do *Amor de Perdição*, João Arroyo, prometteu um côro d'este seu bello trabalho.

Cumulativamente irá o Orpheon diligenciando fazer-se ouvir no côro do *Fidelio* de Beethoven, na apotheose de Hans Sach, dos *Mestres Cantores* de Wagner, n'uma obra d'este, escripta para 4 côros, e em varios themas populares caracteristicos de cada paiz, de que, para amostra, está ensaiando duas canções romaicas harmonisadas pelo notavel e erudito musicographo Titus Cerne. Algumas d'estas obras serão ouvidas pela primeira vez em Portugal.

*

Esta já vae demasiado extensa, e embora eu me não sinta cansado, V. Ex.^a é que sem duvida o está; mas, já agora, para concluir, com uma nota ao mesmo tempo consoladora e esperançosa, devo observar-lhe que o Orpheon, não perdendo nunca de vista o seu objectivo educador, pensa em percorrer o paiz no intuito de popularisar o genero de musica a que se consagrou, e na proxima Paschoa Lisboa terá a *primeur* de um festival por elle organizado em beneficio de uma escola maternal (*kinder-garten*), que projecta estabelecer em Coimbra, escola que obedece a um plano, julgo que desconhecido entre nós.

Quanto á acção já exercida pelo Orpheon no meio academico de Coimbra, ella tem sido das mais beneficas, e veio trazer a convergencia e a sociabilidade onde por lamentaveis incidentes de occasião, tristemente acirrados pela intolerancia pessoal e pela paixão sectarista, começavam quasi a florescer odios. Graças ao influxo profundamente pacificador da musica, e ao ascendente divinamente bello da Arte, a união e a concordia vão-se fazendo, e é de esperar que a forte e sadia claridade que dimana de todas as grandes obras do espirito, consiga de vez afogar em luz as varias escuridões que persistam em querer

tomar-lhe o passo e entenebrece-lhe o caminho.

Para isso a tenacidade de Antonio Joyce e dos seus collaboradores entre os quaes citarei de memoria Isidro Aranha, e Fontes, e a carinhosa atmospheria que vae envolvendo este tão patriotico e tão civilizador ideal, são penhor seguro d'uma victoria brilhante e decisiva.

Possamos nós, querida amiga, o mesmo esperar tambem de outras tentativas uteis que, até no campo especial da musica, n'este momento laboriosamente veem aflorando lentas, em busca do sol que tudo aquece, mas não raro algumas vezes tudo cresta, e por certo a alegria que d'ahi nos virá compensará com usura as tristezas que tão a miude nos esfriam, a coragem e nos desalentam a esperança...

AFFONSO VARGAS.



PORTUGAL

Da natural incompatibilidade entre os folgedos carnavalescos e as manifestações d'arte seria tem de resultar necessariamente uma excepçional escassez d'assumptos n'este numero.

E' uma pausa forçada de quinze dias no nosso movimento musical, já de si pouco brilhante, e agora apenas notavel pela... inercia.

Os proprios concertos, que entre nós se tem ultimamente desenvolvido com uma exuberancia, que alguns já não hesitam em classificar d'inquietante, houveram por bem emudecer durante os ultimos quinze dias, o que teve, pelo menos, a vantagem de nos poupar d'esta vez a respectiva secção e a concomitante perda de tempo.

Não extranhem os nossos leitores a phrase. Se quizerem reflectir connosco um instante, hão de vêr que, na impossibilidade de fazer critica sincera e desassombrada, todo o tempo que se gastar em apreciações mais ou menos elogiosas, porque elogiosas tem de ser quasi sempre, é tempo absolutamente perdido. Porque é inutil e até pernicioso, o elogio que se acoberta sob o manto da critica desapaixonada...

E afinal o que é a critica musical na nossa terra? E' um tiroteio de amabilidades e uma gymnastica de adjetivos. Ou porque venham esses habitos inveterados desde longa data, ou pelo acanhado de um meio, em que, pelo menos apparentemente, somos *todos amigos*, ou por que de facto a *nação não presta*, como dizia o capellão do duque de Lafões, o certo é que, para as duas ou tres entidades que em Portugal poderiam fazer verdadeira critica d'arte, se as deixassem, não ha senão um caminho a seguir — o elogio incondicional e constante, com a phrase sempre melliflua e o adjectivo sempre sonoro.

Resta ao pobre do critico, como magrissimo recurso, a dosagem do elogio — mas em florear as modalidades varias do louvôr e estudar os effeitos retorcidos da *entrelinha*, vae para o escriptor uma canceira e a mór parte das vezes para o leitor... um logogrypho.

E, graças a Deus, assim continuará a ser por largo tempo.

*

Acha-se no Porto o pianista Alfredo Napoleão, tendo dado, antes do carnaval, um grande concerto nas salas da Photographia União, d'aquella cidade.

Teve a collaboração de Moreira de Sá.

*

A *Academia de Amadores de Musica* realiso em 18 mais um sarau d'alumnos, em que tiveram uma larga parte os numeros de musica ligeira, como mais adequados á quadra carnavalesca. Sessão sem pretensões e visando sobretudo a divertir as creanças.

*

O *Orpheon* de Coimbra, organizado e dirigido por Antonio Joyce, deve vir a Lisboa no proximo mez d'abril, afim de realizar um grande sarau de beneficencia.

Destina-se o producto d'essa festa, ao que nos consta, á fundação de uma escola infantil em Coimbra.

*

Projectava-se para hontem, domingo, a primeira conferencia no theatro de S. Carlos sobre assumptos wagnerianos, sendo conferente o nosso illustre collaborador Antonio Arroyo.

*

Vianna da Motta é esperado em Lisboa no proximo mez d'abril, contando-se que dê, aqui e no Porto, alguns concertos.

As ultimas noticias recebidas ácerca do grande concertista portuguez referem-se a um *recital* effectuado em Munich, em que elle teve um acolhimento particularmente caloroso e entusiastico. Entre a assistencia, encontrava-se n'esse concerto a princeza D. Antonia de Bragança, que teve para o nosso illustre compatriota palavras em extremo captivantes.

*

Com destino á nossa capital, parte hoje de Paris o conhecido *tutthier* A. Caressa, socio gerente da reputada officina Caressa & Français, successores de Gand e Bernardel.

Na proxima terça feira receberá, na nossa redacção, das 2 ás 5 horas, todas as pessoas que o desejem consultar sobre assumptos da sua especialidade.

*

N'um dos ultimos concertos Lamoureux, a nossa violoncellista Guilhermina Suggia tocou com Pablo Casals um *Concerto* d'Emm. Moor para dois violoncellos.

Amedée Boutarel, no *Menestrel*, fazendo justiça ao merecimento dos dois concertistas, a quem louva o bello som, pureza d'afinação, velocidade e nitidez, nega comtudo á obra d'Emm. Moor um grande valôr, apontando apenas o *intermezzo* como numero interessante e de effeito certo.

O duplo Concerto de Moor já tinha sido tocado anteriormente, e pelos mesmos artistas, em Berlim, onde a obra parece que foi mais favoravelmente apreciada.

*

Está publicado o primeiro volume da Bibliotheca musical, editada por iniciativa da reputada casa Sassetti & C.^a Temos á vista esse interessante volume, que é firmado pelo nosso amigo e collaborador Alfredo Pinto (Sacavem), e traz, além de valiosas notas sobre a vida de Wagner, theatro de Bayreuth, e apontamentos historicos sobre a *Tetralogia*, um desenvolvido argumento das quatro operas que constituem este drama colossal.

Agradecemos a amabilidade do envio.

*

Temos optimas noticias do notavel barytono portuguez Francisco Andrade, que acaba de fazer uma *tournee* verdadeiramente triumphal em algumas cidades da Allemanha, como Leipzig, Munich, Halle, etc.

O eminente cantor foi festejadissimo, sobretudo em Munich, onde teve por ouvintes nada menos de 17 principes, e entre elles

o principe Ludwig, pae do futuro rei da Baviera, que foi ao palco apertar-lhe a mão e fazer-lhe os mais calorosos elogios. Esta attenção do principe Ludwig, manifestada na presença do publico, teve um alto significado e sensibilisou profundamente o nosso artista, porquanto o illustre personagem é grande amador e cultôr da musica, costumando tomar parte, como primeiro violino, na orchestra dos festivaes wagnerianos de Munich.

*

O professor Rey Colaço organisa para o proximo março dois concertos em beneficio da colonia de verão para creanças pobres, por elle instituida no Mont'Estoril.

O primeiro terá logar em 4 no salão do Conservatorio.

*

E' no proximo dia 5 que se estreia no theatro da Trindade a inspirada opera *Serrana*, do mallogrado compositor portuguez Alfredo Keil.

ESTRANGEIRO

A *Société Internationale de Musique*, com sede em Paris, vae celebrar o centenario da morte de Haydn (31 de maio de 1809), com as seguintes solemnidades:

25 de maio:—A's 9 horas, sessão da commissão central do congresso; ás 11 horas, execução da *Missa solemne* de Haydn; ás 4 horas, installação da mesa e commissões de redacção do congresso da Sociedade Internacional de Musica.

26 de maio:—A's 10 horas, sessão de abertura do congresso; ao meio dia, sessão solemne, audição d'obras d'Haydn, conferencias; á tarde, reunião do congresso, constituição das diversas secções.

27 de maio:—De manhã e á tarde, assembleia das secções do congresso; ás 6 horas, grande concerto historico.

28 de maio:—De manhã, assembleia das secções do congresso; ao meio dia, audição historica de musica de camara; á tarde, reunião do congresso; ás 6 horas, execução da oratoria *Les Saisons*.

29 de maio:—De manhã, conciliabulos das secções do congresso; á tarde, encerramento do congresso e assembleia geral da Sociedade Internacional de Musica; á noute, representação na Opera.

*

A proposito da *Elektra* de Ricardo Strauss, publicam os ultimos jornaes estrangeiros a

opinião de Ernestina Schumann-Heink, titular em Dresde do papel de Clytemnestra. Diz a notável cantora que «a parte de canto da *Elektra* não é propriamente canto: é uma desordenada mistura de gemidos, de lamentações lugubres e de suspiros, que exigem do interprete um intenso poder dramático e lhe impõem movimentos constantes de paixão e de furôr.»

*

Começaram já os preparativos para as representações da *Paixão*, que hão de ter lugar em Oberammergau, durante o proximo anno de 1910. Aos interpretes-homens já é interdito a partir d'agora o corte dos cabellos.

*

A mais nova das filhas de Ricardo Wagner, Eva Wagner, casou com o musicographo Houston Stewart Chamberlain.

*

Faz amanhã, 1 de março, precisamente cem annos que nasceu o grande pianista e compositor Frederico Chopin.

*

São mais satisfatorias as ultimas noticias recebidas sobre a saude do eminente director d'orchestra, Eduardo Colonne, que, apoz alguns dias de repouso, se encontra relativamente bem.

A *Arte Musical* faz os mais sinceros votos pela saude e bem estar do grande artista francez.

*

Rossini apreciado por Beethoven. — Reproduzimos a apreciação em francez para não lhe alterar o seu sabor um tanto picante.

«Rossini est bon peintre décorateur. La fortune lui a fait présent d'un joli talent et du don de trouver des melodies aimables.

«S'il etait obligé de gagner sa vie avec ce qu'il a appris dans l'école, il n'aurait qu'à ce bourrer la panse de pommes de terre.»

*

O pianista Paderewski, tocando uma passagem rapida em um dos seus concertos de Nova-York, fendeu a unha do indicador direito. Esse pequeno desastre, que aliás não deixou de ser doloroso, valeu-lhe uma indemnisação de 5 contos de réis, que lhe foi attribuida por uma companhia de seguros,

com quem tem um contracto especial que prevê e garante esse genero de transtornos.

*

O compositor Alfred Bruneau foi nomeado inspector geral de ensino musical em França, logar vago pelo fallecimento d'Ernesto Reyer, cuja noticia necrológica publicamos no numero 243.

Para o logar que o fallecido artista tinha no conselho superior do Conservatorio, foi nomeado Claude Debussy.

*

Achamos optimo que a critica eleve até ás nuvens o que tem realmente valor e se remetta ao silencio quando em presença d'uma nullidade.

Mas tocar indistinctamente o bombo do elogio para uma e outra cousa é que nos parece pelo menos um pouco desnoiteante, e sobretudo muito... portuguez.

A proposito d'uma audição da *Rebecca* de Cesar Franck, o *Ménestrel* gasta o seu melhor incenso em favor dos *Concerts Rouges* e do director da respectiva orchestra, um tal G. Rabani. Ora nós que ouvimos os *Concerts Rouges* e o Rabani, podemos affirmar que, em vez de os ouvir, o bom do *Ménestrel* dormia o melhor dos seus sonhos...

*

No Theatro Constanzi, em Italia, durante a representação da *Valkiria*, tinham, a exemplo do que se faz na Allemanha, conservado a sala n'uma perfeita escuridão.

O publico não se conformou com esta innovação e quando o maestro Balling se dispunha a começar o espectáculo, de todos os lados da sala houve um verdadeiro protesto, exclamando em altos gritos: *Luç! Queremos luç! Não queremos ouvir a opera ás escuras!*

O chefe da orchestra, imperturbavel, queria continuar a dirigir, porém o barulho tornou-se de tal fôrma atordoador, que indignado (era allemão) levantou-se e saiu.

A direcção do theatro, cedendo á imposição do publico, mandou illuminar a sala e retomando o seu logar o maestro, o espectáculo decorreu sem outro qualquer incidente.

*

No congresso didactico-musical que se effectuou em Milão em dezembro do anno passado, preconisou-se um novo systema de notação para as partituras d'orchestra, consistindo na adopção exclusiva das claves de

sol e *fa*, mesmo para os instrumentos transpositores, e poupando assim ao leitor o trabalho de calcular a tonalidade, em que estes são baseados.

Não resultará talvez muito clara para toda a gente a vantagem d'esta simplificação, mas o certo é que o processo vai ser praticamente empregado, tendo já a casa Ricordi publicado, n'essa ordem d'ideias, as partituras das duas primeiras symphonias de Beethoven.

O trabalho da transposição é confiado ao *maestro* Umberto Giordano, annunciando-se para breve a publicação das restantes sete symphonias do mesmo auctor.

*

Como *addenda* á noticia publicada no numero anterior a proposito das representações wagnerianas e mozarteanas de Munich, diremos que no Prinz Regenten haverá duas representações do *Tannhauser*, que por lapso não mencionámos.

Tanto esta opera, como o *Ouro do Rheno*, começarão ás 5 horas da tarde, todas as outras de Wagner ás 4 e as de Mozart ás 6.

A direcção musical dos dois festivaes estará a cargo de Felix Mottl, Franz Fischer e Hugo Röhr.

*

Está em publicação um importante trabalho de Léon Vallas, com o titulo de *La Musique à Lyon au XVIII siècle*, que comprehenderá nada menos de quatro volumes.

Arthur Pougin diz ser a obra de Vallas um verdadeiro monumento elevado em honra da cultura musical em Lyon.

*

Ao distincto baixo Mario Spoto, que se encontrava em Messina por occasião da catastrophe horrorosa que tanto impressionou o mundo inteiro, succedeu um caso verdadeiramente tragico. Perdeu seu pae, uma irmã viuva com cinco filhos, a cunhada e uma filha d'esta, o tio paterno, mulher e tres creanças. Restam lhe apenas um irmão e uma irmã, que foram salvas bem como seis creanças, ficando todos reduzidos a uma extrema miseria.

*

Uma pianista russa, M.^{me} Leginstra, que devia dar um concerto na Aeolian Hall, de Londres, desapareceu de repente. Tinha sahido de casa, de manhã, dizendo que ia para o ensaio, porém nunca mais foi vista. Dois dias passados foi encontrada em Bir-

mingham, não podendo ella propria explicar como para ahi tinha ido.

E' um caso extravagante de falta de memoria.

*

Em Acapulco (Mexico) foi inteiramente destruido por um incendio o theatro Floro. Dizem os telegrammas recebidos que ha a deplorar a morte de quasi duzentas pessoas.



Noticiam de Bruxellas a morte prematura de Clotilde Kleeberg, notavel pianista que o Porto applaudiu ainda o anno passado, nos concertos ali effectuados por conta do *Orpheon*.

Clotilde Kleeberg era d'origem allemã, mas nasceu em Paris, em 27 de junho de 1866. Sendo alumna do Conservatorio d'esta cidade, obteve em 1877 uma primeira medalha, e no anno seguinte, tendo portanto apenas doze annos, o primeiro premio no concurso das classes superiores de piano.

Começou cedo e com exito a sua carreira de *virtuose*, notabilisando-se, não só por uma real habilidade technica e pela graça e finura do seu jogo, como ainda e sobretudo por invulgares qualidades de estylo e pela perfeita comprehensão da musica dos mestres, tanto classicos como romanticos.

Consociara-se ha annos com um escultor belga, Charles Samuel, fixando-se em Bruxellas, onde falleceu.



Em 1774, isto é, 63 annos depois de ter sido inventado por Bartolomeo Cristofori, de Florença, o piano forte, tendo portanto soffrido bastantes melhoramentos com o fim de augmentar cada vez mais a sua sonoridade; em 8 de dezembro d'aquelle anno dizia Voltaire n'uma carta, que o *piano forte não era mais do que um instrumento de caldeireiro em comparação com o cravo*.

Que diria hoje o grande poeta e philosopho se ouvisse os verdadeiros *mastodontes* da actualidade?

Poderia talvez chamar-lhe Não digo, porque o director d'esta Revista além de pianista distincto é tambem negociante de pianos.

A. L.

Edições da casa **LAMBERTINI**

43, Praça dos Restauradores, 49

LISBOA

PIANO E CANTO

Fonseca	
Cinq piéces	\$800
Pereira	
<i>Natus est Jesus</i> , texto portuguez.	\$500
Revello	
<i>Si j'osais</i>	\$500
Sarti	
Six chansons á dire:	
N.º 1 — <i>Le chant de la pluie</i> ..	\$500
» 2 — <i>Le baiser</i>	\$500
» 3 — <i>Les cheveux</i>	\$500
» 4 — <i>Les deux coeurs</i>	\$500
» 5 — <i>Détachement</i>	\$500
» 6 — <i>Pourquoi rougissent les roses</i>	\$500
Os seis numeros em collecção.	2 \$000
Trois chansons á dire:	
N.º 1 — <i>Dernières prières</i>	\$500
» 2 — <i>Tendresse</i>	\$500
» 3 — <i>Testament d'amour</i> ...	\$500
Os tres numeros em collecção.	1 \$000
<i>Les chaînes</i>	\$600
Schira	
<i>Sognai</i> , texto italiano	\$300
<i>L'ultima lagrima</i> , texto italiano.	\$300

VIOLINO E PIANO

Hussla	
<i>Feuille d'album</i>	\$600

PIANO SÓ

Battmann	
<i>Aida</i> , petite fantaisie	\$400
Bomtempo	
<i>Chrysantème</i> , menuet	\$500
Braga	
<i>Perle du Chiado</i> , valse	\$400
Brinita	
<i>Romance sans paroles</i>	\$600
<i>Menuet</i>	\$400
Carpentier	
<i>Aida</i> , transcription facile	\$300
Cifuentes	
<i>Hymno de Castello Branco</i>	\$400
Colaço	
<i>Fado Hylario</i>	\$600
<i>Fado Corrido e do Pintasilgo</i> ...	\$800

Daddi	
<i>Rimembrança</i> , valsa	\$400
Florez	
<i>Sempre</i> , valsa	\$500
<i>Trevo</i> , valsa	\$500
Fonseca	
Cinq piéces	1 \$000
Furtado	
<i>Zininha</i> , valsa	\$500
Hussla	
<i>Quarta Rapsodia Portuguesa</i> ...	\$800
Lacerda	
<i>Canção do Berço</i>	\$400
<i>Luzitanas</i> , valsa	\$600
Mackee	
<i>Caressante</i> , valsa	\$500
<i>Honey Moon</i> , valsa	\$500
Mantua	
<i>Devaneio</i> , valsa	\$500
<i>Grata</i> , valsa	\$500
<i>Broinhas de Milho</i> , pas-de-quatre	\$500
<i>P'ra inglez ver</i> , valsa	\$500
Mascarenhas	
<i>Celeste</i> , polka	\$300
Motta (Vianna)	
Scenas portuguezas:	
N.º 1 — <i>Canção do Figueiral e Ao Viatico</i>	\$500
» 2 — <i>O Malhão e Canção de Aveiro</i>	\$500
» 3 — <i>Canção da Beira e Canção do Douro</i>	\$500
Os tres em collecção	1 \$200
Oesten	
<i>Clochette des Alpes</i>	\$400
Oliveira	
<i>Caldas Club</i> , pas-de-quatre	\$500
Penna (filho)	
<i>Linda</i> , valsa	\$500
Pereira	
<i>Lisboa á noite</i> , valsa	\$500
Pinto	
<i>Confidence</i> , valsa	\$500
Rover	
<i>Arte Nova</i> , valsa	\$500
Sapetti	
<i>Espoir d'amour</i> , valsa	\$500
Zéline	
<i>Auras do Monte</i> , valsa	\$500
<i>Valsa Militar</i>	\$500

A ARTE MUSICAL
Publicação quinzenal de musica e theatros
LISBOA



BECHSTEIN

FORNECEDOR DAS CÔRTEES DE SS.
MM. o Imperador da Allemanha e Rei da Prussia. — Imperatriz da Allemanha e Rainha da Prussia. — Imperador da Russia. — Imperatriz Frederico. — Rei d'Inglaterra. — Rei de Hespanha. — Rei da Romania. — SS. AA. RR. a Princeza Real da Suecia e Noruega — Duque de Saxe Coburgo-Gotta. — Princeza Luiza d'Inglaterra (Marqueza de Lorne).
BERLIN N. — 5-7, JOANNISSTRASSE.
PARIS. — 334. RUE ST. HONORÉ.
LONDON W. — 10, WIGMORE STREET.



OSCAR BRANDSTETTER
LEIPZIG
Grandes officinas
de IMPRESSÃO DE MUSICA
em todos os generos
Typographia, Lithographia
Autographia
Composição mechanica
Machinas rotativas
Installações especiaes
para grandes
tiragens

LAMBERTINI

REPRESENTANTE

E

Unico depositario

DOS

Celebres pianos

DE

BECHSTEIN

Praça dos Restauradores

Augusto d'Aquino

Rua dos Correiros, 92

Agencia Internacional de Expedições

Com serviços combinados para a importação de generos estrangeiros

SUCCURSAL DA CASA

Carl Lassen, Ásiahaus

Hamburgo, S

AGENTES EM .. { Anvers — Joseph Spiero — 51, rue Waghmakere
Havre — Langstaff, Ehrenberg & Pollak — 67, Grand Quai
Paris — Langstaff, Ehrenberg & Pollak — 12, 14, rue d'Enghien
Londres — Langstaff, Ehrenberg & Pollak — Leadenhall Buildings, E.C.
Liverpool — Langstaff, Ehrenberg & Pollak — The Temple-Dale Street.
New-York — Joseph Spiero — 11. Broadway.

EMBARQUES PARA AS COLONIAS, BRAZIL, ESTRANGEIRO, ETC.

TELEPHONE N.º 986

End. tel. CARLASSEN — LISBOA

CARL HARDT

FABRICA DE PIANOS—STUTTGART

A casa **CARL HARDT**, fundada em 1855, não constroe senão pianos de primeira ordem, a tres cordas, armados em ferro bronzado e a cordas cruzadas, segundo o *systema americano*.

Os pianos de **CARL HARDT**, distinguem-se por um trabalho solido e consciencioso; a sonoridade é brilhante e sympathica, o teclado muito elastico, a repetição facil e o machinismo aperfeiçoado; conservam admiravelmente a afinação, e a construcção é cuidada de fôrma a resistir a todos os climas.

A casa **CARL HARDT**, obteve recompensas nas seguintes exposições: —Londres, 1862 (*diploma d'honra*); Paris, 1867; Vienna, 1873 (*medalha de progresso, a maior distincção concedida*); Santiago, 1875; Stuttgart, 1881; etc., etc.

Estes magnificos pianos encontram-se á venda na **CASA LAMBERTINI**, representante de **CARL HARDT**, em Portugal.

PROFESSORES DE MUSICA

Adelia Heinz , professora de piano, <i>Rua de S. Bento, 56, 1.º E.</i>
Alberto Sarti , professor de canto, <i>Rua Castilho, 34, 2.º</i>
Alexandre Oliveira , professor de bandolim, <i>Rua da Fé, 48, 2.º</i>
Alexandre Rey Colaço , professor de piano, <i>R. N. de S. Francisco de Paula, 48</i>
Alfredo Mantua , professor de bandolim, <i>Calçada do Forno do Tijolo, 32, 4.º</i>
Alfredo Napoleão , professor de piano, <i>Rua do Carmo, 60.</i>
Antonio Soller , professor de piano, <i>Rua Malmerendas, 32, PORTO.</i>
Carlos Gonçalves , professor de piano, <i>Rua do Monte Olivete, 2 C., 2.º</i>
Carolina Palhares , professora de canto, <i>C. do Marquez d'Abrantes, 10, 3.º, E.</i>
Eduardo Nicolai , professor de violino, <i>informa-se na casa LAMBERTINI.</i>
Elisabeth Von Stein , professora de violoncello, <i>R. S. Sebastião, 9, 2.º</i>
Ernesto Vieira , <i>Rua de Santa Martha, 232, A.</i>
Francisco Bahia , professor de piano, <i>R. Luiz de Camões, 71.</i>
Francisco Benetó , professor de violino, <i>Costa do Castello, 46.</i>
Guilhermina Callado , prof. de piano e bandolim, <i>R. Paschoal Mello, 131, 2.º, D.</i>
Joaquim A. Martins Junior , prof. de cornetim, <i>R. das Salgadeiras, 48, 1.º</i>
José Henrique dos Santos , prof. de violoncello, <i>T. do Moinho de Vento, 17, 2.º</i>
Julieta Hirsch Penha , profes.ª de canto, <i>Travessa Santa Quiteria, 17, 3.º</i>
Léon Jamet , professor de piano, órgão e canto, <i>Travessa de S. Marçal, 44, 2.º</i>
Lucila Moreira , professora de musica e piano, <i>Avenida da Liberdade, 212, 4.º D.</i>
M.ª Sanguinetti , professora de canto, <i>R. da Penha de França, 4, 3.º</i>
Manuel Gomes , professor de bandolim e guitarra, <i>Rua das Atafonas, 31, 3.º</i>
Marcos Garin , professor de piano, <i>C. da Estrella, 20, 3.º</i>
Maria Margarida Franco , professora de piano, <i>Rua Formosa, 17, 1.º</i>
Philomena Rocha , professora de piano, <i>Rua D. Carlos I, 144, 3.º</i>
Rodrigo da Fonseca , professor de piano e harpa, <i>Rua de S. Bento, 47, 2.º, E.</i>

A ARTE MUSICAL

Preços da assignatura semestral

PAGAMENTO ADIANTADO

Em Portugal e colonias.....	1\$200
No Brazil (moeda forte).....	1\$800
Estrangeiro.....	Fr. 8

Preço avulso 100 rs.

Toda a correspondencia deve ser dirigida á Redacção e Administração

PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 A 49 — LISBOA