



Redacção e admin. Praça dos Restauradores, 43 a 49. Comp. e impressão Typ. Pinheiro, R. Jardim do Regedor, 39 e 41

SUMMARIO : — Théodor Szanto. — A escala tessaradécatonica. — O concurso no Conservatorio. — Noticiario. — Necrologia.

## Théodor Szanto

E' um pianista húngaro, que tem chamado ultimamente as atenções em Paris e n'outros centros d'arte, e que a nossa revista tem citado mais de uma vez com louvôr.

Nasceu em Vienna no anno de 1877 e fez os seus estudos na Academia Real de Budapesth, onde teve por mestres — Chovan no piano e Hans Koessler na composição. Deixou a Academia quando tinha 13 annos e produziu-se successivamente em Londres, Berlin, Vienna, Colonia, Leipzig, etc., creando na primeira d'essas cidades o *Concerto de Delius*, que lhe foi dedicado.

Em Paris, estreitou-se nas audições de Armand Parent, executando obras dos auctores francezes ultra-modernos, que já havia feito conhecer no estrangeiro com especial exito. Em um dos concertos da S. I. M. interpretou a obra pianistica do seu compatriota Zoltan Kodaly, que lhe valeu um verdadeiro triumpho. Depois, nos Concertos Colonne, e por fim na sala Pleyel, em duas esplendidas audições consagradas a Beethoven e a Liszt, realisadas no inverno pas-

sado, Théodor Szanto affirmou definitivamente as mais brilhantes qualidades de tocador, aliadas a um temperamento excepcional e a uma rara intelligencia d'interprete.

A proposito d'essas audições, o *Monde Musical*, que temos á vista tece ao pianista húngaro os mais exaltados louvores, tanto pela escolha dos programmas como pela prodigiosa execução que elles tiveram. Accentua ainda a revista

franceza, como prova de dignidade artistica, o facto, não vulgar, de Szanto se haver recusado a tocar qualquer trecho fóra do programma.

Tem composto tambem algumas obras de incontestavel merito : uma *Sonata* de piano e violino, dedicada a Ysaye, e que foi apresentada pelo auctor e pelo violinista G. Enesco em um dos concertos da *Société Internationale de Musique*; um *Adagio symphonico* e uma *Pastoral* para grande orchestra ; a *Berceuse de la mort*

e *Choral-Fantaisie*, favoravelmente acolhidas em varios concertos e que lhe asseguraram um bello lugar entre os compositores da moderna escola tcheque. E' um artista d'invulgar eclectismo. Os seus deuses são, a par de Bach, Beethoven, Chopin e Liszt, todos aquelles que, pela sua potencia emotiva, conseguiram attingir as mais altas cumiadas da Arte.



# A escala tessaradécatonica

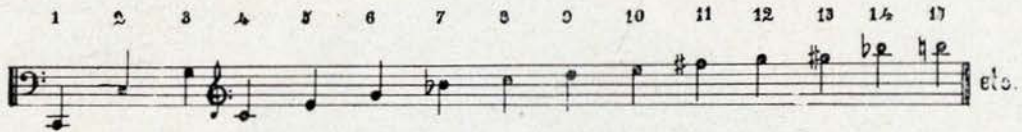
## II

A escala dos geometras ou dos physicos baseia-se em outros principios. A estrutura de um som, tomado isoladamente com todos os seus harmonicos, é que serve de ponto de partida para uma série de calculos, com que se fixa o numero exacto das vibrações, que competem a cada um dos sons ou notas da escala.

Em um artigo aqui publicado ha pouco (*Um pouco de sciencia*, III, no n.º 305), referi-me, ainda que muito succintamente, aos *harmonicos*, ao modo como se produzem, á importancia que tem na musica e aos processos que a sciencia põe á nossa disposição para lhes conhecermos a existencia e para os descrimnarmos do som fundamental que os gerou.

Se successivamente dividirmos uma corda ou um tubo sonoro ao meio, em tres partes, em quatro, em cinco, etc., as fracções assim obtidas produzirão pela sua ordem todos os harmonicos do som fundamental. Explicando melhor e em termos que os musicos claramente percebam, visto que para elles escrevo. Toma-se uma corda, que dê, solta, a nota *dó*, por exemplo; esse *dó* é a nota fundamental; pise-se a corda a meio do seu comprimento e teremos o primeiro harmonico, oitava do som fundamental; para obter o segundo harmonico, (uma quinta acima do primeiro *sol*), faremos vibrar só um terço da corda; para termos o terceiro harmonico, *dó*, quarta acima do segundo, pisamos a corda na quarta parte do seu comprimento; obtemos o quarto harmonico (*mi*, terceira acima do anterior), dividindo a corda em cinco partes, etc. Reduzindo sempre o comprimento da corda, na mesma progressão arithmetica, faremos ouvir toda a série dos harmonicos, que só tem por limite o da propria corda, visto que se chega a um ponto em que as divisões, por demasiado estreitas, se confundem.

Pelo modo que acabo de expôr, consegue-se a seguinte série de harmonicos



mas é preciso dizer desde já que um certo numero d'essas notas são musicalmente... *desafinadas*, isto é, não correspondem exactamente aos sons que a sciencia e tradição musicas tem de algum modo legitimado. Por esse e outros motivos que ao diante exporei se comprehende a aversão do musico por uma doutrina, que está longe de corresponder, nos seus elementos basicos, ás theorias fundamentaes da sua propria arte.

Mas vejâmos como na simples progressão dos harmonicos se pôde encontrar, sob o ponto de vista das vibrações, a relação entre as diversas notas da escala dos geometras.

Como fiz para a demonstração da gam na pythagorica, examinarei sómente a escala diatonica, de *dó* a *dó*, arbitrando 1 vibração ao primeiro *dó* e portanto duas ao segundo.

O segundo grau da escala é *ré*, á distancia de segunda maior do primeiro grau. A successão dos harmonicos 8 e 9 é que nos offerece a relação vibratoria d'este intervallo, isto é, se o *dó* tivesse 8 vibrações o *ré* teria 9. Mas como o *dó* tem, conforme a minha hypothese, apenas 1 vibração ou  $\frac{8}{8}$ , o *ré* terá  $\frac{9}{8}$ .

O terceiro grau (*mi*), é fornecido pelo intervallo de terceira maior com o primeiro. Lá o encontramos na tabella dos harmonicos, sob os numeros 4 e 5, o que significa que tendo o *dó* quatro vibrações, o *mi* deve ter cinco. Como porém o *dó* tem só uma vibração ou  $\frac{4}{4}$ , o *mi* terá  $\frac{5}{4}$ .

O quarto grau (*fá*) fórma com o primeiro um intervallo de quarta justa, tal qual o 3.º e 4.º harmonicos, apesar das notas serem diferentes. A relação é portanto de 3 para 4, ou de  $\frac{3}{3}$  para  $\frac{4}{3}$  e este ultimo quebrado é por conseguinte o que designa o numero de vibrações do *fá*.

O quinto grau (*sol*) fórma com o primeiro o intervallo *dó* a *sol*, como o encontramos nos harmonicos 2, 3. A relação entre os dois é portanto  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{2}$ , designando este ultimo algarismo a quantidade de vibrações do *sol*.

Para o *lá*, não tendo na tabella o intervallo *dó* - *lá*, tomaremos outro semelhante, *sol* - *mi* por exemplo, que tem respectivamente os numeros 3, 5. Sabemos portanto que *dó* é igual a  $\frac{3}{3}$  e *lá* igual a  $\frac{5}{3}$ .

O setimo grau (*si*), formando com o primeiro um intervallo de setima maior, encontra-se na tabella com as proprias notas que nos convém, nos harmonicos 8 e 15. E pelo mesmo systema o indice vibratorio do *si* é  $\frac{15}{8}$ .

Eis portanto a relação do numero de vibrações de todas as notas da escala, que me propuz analysar :

<i>dó</i>	<i>ré</i>	<i>mi</i>	<i>fá</i>	<i>sol</i>	<i>lá</i>	<i>si</i>	<i>dó</i>
1	$\frac{9}{8}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{3}$	$\frac{3}{2}$	$\frac{5}{3}$	$\frac{15}{8}$	2

Se quizermos comparar, pela divisão, a relação d'esses diversos intervallos entre si, chegaremos á conclusão seguinte :

<i>Dó</i> a <i>ré</i> .....	$\frac{9}{8}$
<i>Ré</i> a <i>mi</i> .....	$\frac{10}{9}$
<i>Mi</i> a <i>fá</i> .....	$\frac{16}{15}$
<i>Fá</i> a <i>sol</i> .....	$\frac{9}{8}$
<i>Sol</i> a <i>lá</i> .....	$\frac{10}{9}$
<i>Lá</i> a <i>si</i> .....	$\frac{9}{8}$
<i>Si</i> a <i>dó</i> .....	$\frac{16}{15}$

o que mostra que, na escala dos geometras, ha duas especies de tons, os maiores, *dó* a *ré*, *fá* a *sol*, *lá* a *si*, e os menores, *ré* a *mi*, *sol* a *lá*. A differença entre uns e outros, designada pela fracção  $\frac{81}{80}$ , é o que se chama *comma*.

Está bem longe do meu espirito a presumpção de desenvolver este assumpto em todos os seus promenores ; lá estão para isso os tratados de Acustica Musical, que o leitor ávido de saber, poderá consultar com fructo. O que simplesmente desejo é tracejar um rapido *aperçu* da questão, de modo a preparar, para a comprehensão do systema musical imaginado pelo nosso illustre compatriota, aquelles dos meus leitores que nunca se tenham embrenhado n'este genero d'especulações. Por isso e pelo receio de sobrecarregar demasiadamente esta exposição, com prejuizo da sua clareza, omittirei a série de calculos a que seria preciso proceder para fixar o valôr relativo dos outros sons, isto é, das notas alteradas que completam a escala, a que os musicos chamam *chromatica*.

Bastará dizer que essa série de calculos nos leva a conclusões que são, no campo da pratica, unanimemente rejeitadas pelos musicos. Vejamos como.

Todos sabemos que entre duas notas á distancia de um tom, *dó* a *ré*, por exemplo, se estabelece uma differença bastante sensivel entre o *dó* suspenido, que se approximarâ instinctivamente do *ré*, e o *ré* bemol que parece attrahido para o *dó*. Não me refiro, é claro, aos instru-

mentos de som fixo,<sup>1</sup> mas no violino, violoncello e outros da mesma familia, as tendencias resolutivas a que venho alludindo, são ás vezes manifestas, encurtando-se, na execução, a distancia que vae do *dó* susenido ao *ré* ou do *ré* bemol ao *dó*.

Ora na escala dos geometras dá-se precisamente o contrario; o *dó* susenido está mais proximo do *dó* e o *ré* bemol mais proximo do *ré*, sendo a proporção a seguinte em numeros decimaes:

Para <i>dó</i> .....	1,00000	vibrações
» <i>dó</i> susenido.....	1,04166	»
» <i>ré</i> bemol.....	1,08000	»
» <i>ré</i> .....	1,12500	»

Alem d'isso se compararmos, como se fez para a gamma pythagorica, um seguimento de 12 quintas com um seguimento de 7 oitavas, partindo ambos do mesmo *dó* = 1 vibração, tambem não acertam, em numero de vibrações, as duas notas por esse numero obtidas, pois com o seguimento de quintas teremos um *si* susenido de 129,746 vibrações, e com o seguimento de oitavas um *dó* de 128 vibrações.

E' para corrigir essas differenças e facilitar a construcção de um grande numero d'instrumentos musicos, que se imaginou a escala *temperada*. D'ella me occuparei no artigo seguinte.

(Continúa).

Lambertini.

<sup>1</sup> Chamo instrumentes de som fixo ao orgão, piano, harmonium, harpa, etc., porque se não pôde variar, durante a execução, a afinação de cada uma das suas notas.



## O concurso no Conservatorio

Perante um jury composto de professores do Conservatorio e presidido pelo director, sr. Francisco Bahia, realisou-se a 28 o annuciado concurso para o provimento de uma cadeira de violino, vaga pela demissão do professor Wendling.

Concorrentes foram os srs. Julio Cardona, Ivo da Cunha e Silva e Pavia de Magalhães.

O adiantado da data, relativamente á publicação d'este numero, não nos permite entrar em grandes promenores sobre o que foi este concurso, e sentimol-o deveras, não pela importancia do acto em si, que pouco nos veiu esclarecer afinal de contas, mas pela extrema gravidade do problema que com elle se pretendeu resolver. Dar um professor de violino ao nosso Conservatorio é effectivamente no momento actual uma questão que não hesitamos em considerar de *vida ou morte*, não tanto para esse estabelecimento, como para a nossa arte em geral. Não é preciso fazer historia para apoiar o nosso dito, que á primeira vista se pôde julgar exagerado; todos conhecem a importancia capital da escola d'arco n'um paiz que aspire a uma mediana cultura artistica e todos sabem o que entre nós tem sido essa escola d'arco. Por isso, temos o provimento

d'essa cadeira como o unico possivel ponto de partida para uma nova era artistica, cujo advento é a mais legitima ambição de nós todos. Ou então é o simples anichamento de mais um postulante, sem consequencias de maior, e tudo continuará no desgraçado ramram em que temos até hoje vegetado.

Pesada é portanto a responsabilidade de quem se abalance a assumir tal encargo, e não ousamos affirmar que os concorrentes tivessem a noção d'essa responsabilidade. Quer-nos mesmo parecer que a não tiveram. Apenas o sr. Magalhães declarou, com modestia bem pouco justificada de resto, que ia ali sómente por dever de consciencia, por já exercer funcções professoraes no Conservatorio, e não porque quizesse medir-se com os outros dois concorrentes; mas isso, áparte a modestia do gesto, não significa que, supprimidos os dois temiveis adversarios, elle se não reputasse com inalienaveis direitos...

E' certo que sob o ponto de vista do tirocinio pedagogico, o sr. Cardona lhe levaria a palma, sem discussão, visto ha bastantes annos leccionar violino no Conservatorio, a titulo de professor auxiliar. Este comtudo foi impellido ao concurso pelo apparecimento de um terceiro concorrente, Cunha e Silva, que, pensionado pelo Estado, se tem aperfeçoado em Paris sob a direcção do professor White. Se não fôra a intervenção d'este terceiro candi-

dato, não haveria realmente razão para o debate e o lugar poderia, deveria ser dado de mão beijada a Julio Cardona, sob a simples informação do seu superior hierarchico, sr. Bettencourt Vasconcellos, cuja auctoridade é incontestavel e cuja seriedade é bem conhecida. E estamos certos que essa informação havia de ser excellente.

Mas vamos tratar do concurso e não façamos digressões, que podem levar-nos longe.

As primeiras provas foram as oraes, que, sem favor, podemos classificar de desastrosas.

Cardona limitou-se a fazer uma referencia ás escolas de violino nos diversos paizes, citando a allemã como inapplicavel ao nosso paiz, e a hespanhola, franceza, belga, russa (?) e italiana como mais facilmente accomodaveis ao nosso meio. Como dogma, não deixa de ser curioso, e muito estimariamos que o illustre candidato se houvesse dado ao trabalho de o desenvolver e comprovar devidamente. De resto, crêmos que ali ha realmente escolas de mais; nós pelo menos, até hoje, não conheciamos senão duas, a boa e a má, e qualquer d'ellas sem timbre do correio. Bastaria portanto que o sr. Cardona nos explicasse como costuma ensinar os seus discipulos, para sabermos qual era a boa.

E' possivel tambem que o sr. Cardona dissesse outras cousas quiçá mais interessantes; mas tanto elle como o segundo candidato, Cunha e Silva, foram tão sobrios, em materia de sonoridade vocal, que a maior parte dos seus dizeres tiveram de ser relegados pela assistencia para o rol das cousas mysteriosas e intangiveis.

Assim do que Cunha e Silva nos leu, porque foi lido o seu discurso, só conseguimos apprehender uma relação, soffrivelmente extensa, de methodos de violino e dos auctores que tem illustrado a litteratura d'esse instrumento. No tocante aos methodos, muito desejaríamos que o candidato nos tivesse orientado sobre as suas preferencias, com os competentes porquês. Se disse alguma cousa sobre esse momentoso assumpto, a surdina não consentiu que o ouvíssemos.

Quanto ao sr. Pavia de Magalhães, fallou alto e bom som, mas fallou de mais. Metade da exposição, que tambem foi lida, versou sobre violaria, o que não vinha absolutamente nada para o caso. Citou tambem uma infinidade de auctores de obras de violino, tudo com grande reforço de datas de nascimento e de morte, o que deu á sua palestra aquelle tom soberanamente enfadonho que caracteriza as listas de premios da Santa Casa. Concluiu com algumas notas pedagogicas, que apezar de insufficientes, foram ainda assim a parte mais interessante e opportuna do discurso.

Em resumo: nenhum dos concorrentes nos disse, que ouvíssemos, o ponto capital que ali

se devia tratar, isto é, *como se ensina a tocar violino*.

A parte pratica do concurso, foi positivamente a mais brilhante. Começou pelas peças de violeta, executando-se, pela ordem numerica dos concorrentes, a *Melodia hebraica*, de Joachim, uma *Melodia* de Sitt e o *Concerto* de Saint-Saëns (transcripção do *Concerto* de violoncello). E' curioso accentuar, que sendo esta ultima peça a que foi mais imperfeitamente excutada, e sendo alem d'isso a menos sympathica, digamos assim, por não ser escripta originalmente para a violeta, deu comtudo occasião ao sr. Magalhães de evidenciar, mais que os seus collegas, um bom temperamento d'artista executante e, o que era sobretudo para attender-se, uma notavel familiaridade com o instrumento. Em correcção, demos comtudo a preferencia aos srs. Cardona e Cunha e Silva.

Seguiu-se o trabalho de marcar uma *Cadencia* de Alard, trabalho que só o jury poude apreciar.

Quando essa parte do concurso se terminou, foi tocada á primeira vista uma *Fuga* de Corelli. Para fazer um bom juizo d'essa prova, seria preciso ter na mão um exemplar da obra. Do que ouvimos, sem *contrôle*, podemos affirmar que a execução á primeira vista, por parte do sr. Cardona, foi simplesmente admiravel, tão correcta e natural como se ha muito conhecesse a peça. E' uma rara fortuna poder lêr assim e d'aqui felicitamos o distincto artista por essa prova, que muito o elevou aos nossos olhos. Não se lhe pareceu o segundo concorrente e muito menos o terceiro.

A peça imposta pelo jury, *Concerto* de Niels Gade, foi o que se seguiu no programma. Aqui, deixamos o sr. Cardona um tanto na sombra, para elogiar especialmente o sr. Cunha e Silva pela maneira distincta como interpretou, principalmente o segundo andamento, e o sr. Magalhães pela justeza do movimento do primeiro, em que, a nosso vêr, se avantajou sobre os collegas, sem todavia os attingir na perfeição mecanica. N'esta prova comtudo que era das mais importantes do concurso, é de justiça que se elogiem os tres candidatos, pois todos tiveram bons momentos e mostraram excellentes qualidades de virtuosismo.

Fechou o concurso com a execução de obras á escolha dos concorrentes. O *Primeiro Concerto* (1.º andamento) de Paganini, para o sr. Cardona; *Chaconne* de Bach, para o sr. Cunha e Silva; *Concerto* de Beethoven, com cadencia de Léonard, para o sr. Magalhães..

O *Concerto* de Paganini, nullidade musical que visa exclusivamente ao acrobatismo, foi traduzido pelo primeiro candidato com bastante fidelidade e provou-nos, o que para nós já não carecia de prova, que o sr. Cardona é um talentoso executante.

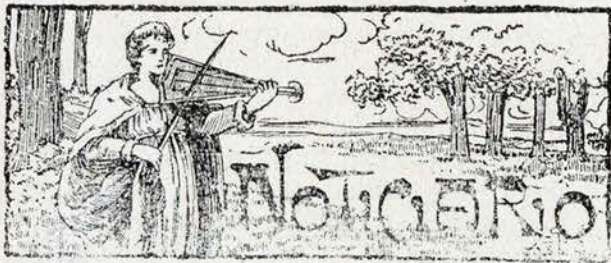
A *Chaconne*, vivo contraste da obra precedente, provou mais alguma cousa. Provou que o sr. Cunha e Silva, além de optimo conhecedor da technica do seu instrumento, possui a intelligencia e a malleabilidade precisas para se identificar com um estylo, que ainda tem segredos para muita gente. E quando se toca assim uma das mais admiraveis creações violinisticas de Bach, já se envereda pelo caminho dos mestres.

Quanto ao *Concerto* de Beethoven, só lhe pudemos ouvir o primeiro andamento, que nos fez boa impressão, sem enthusiasmos.

São essas as notas que pudemos colher da audição e, d'esse punhado d'impressões pessoais, tão atabalhoadamente esboçadas, é licito deduzir-se que, segundo o nosso criterio, não houve sensíveis differenças no modo como os tres concorrentes se apresentaram n'esse magno certamen. Parece ter sido tambem esse o criterio do jury, que outhorgou 105 valôres aos srs. Cardona e Cunha e Silva, e 103 valôres ao sr. Magalhães.

Agora, se houvessemos de encarar qualquer dos postulantes sob o ponto de vista do *merito absoluto*, como soe dizer-se, ou seja da capacidade real para desempenhar cabalmente e auctorisadamente a alta missão d'arte que aquelle logar representa, estamos em suppôr que nos veriamos em sério embaraço. E o mais provavel, com a devida vénia, é que não optassemos por nenhum.

Lambertini.



## PORTUGAL

Do distincto professor e afinador portuense, sr. Xisto José Lopes, recebemos um folheto que acaba de publicar com o titulo de *Breves noções para a afinação dos pianos*. E' um livrinho claro, bem redigido e que pôde prestar optimos serviços n'uma especialidade em que tão raros são os bons profissionaes.

Agradecemos o exemplar enviado.

\*  
\*\*

Tambem recebemos um exemplar de uma separata, ha pouco publicada, em restricta edição, pela sr.<sup>a</sup> D. Sophia de Sousa Viterbo, e na qual estão compendiados os excellentes artigos

historicos insertos n'esta revista sob o titulo de *Curiosidades musicas* e devidos á penna de seu pae e nosso pranteado amigo, dr. Sousa Viterbô.

Receba tambem a illustre senhora os nossos agradecimentos.

\*  
\*\*

Esteve entre nós de visita por alguns dias o illustre maestro portuense, sr. Antonio Soller, acompanhado de sua Ex.<sup>ma</sup> Esposa. Regressou ha pouco á sua casa do Porto, depois de haver honrado esta redacção com uma visita, que muito lhe agradecemos.

\*  
\*\*

O barytono Mauricio Bensaude está organizando no Porto dois espectaculos com a *Serva Padrona*, de Pergolesi. O futuro director artistico do theatro de S. Carlos apresentar-se-ha n'esta opera, estando a parte de Serpina a cargo de sua esposa, D. Julia Bensaude, que tambem a desempenhou quando a velha opera foi cantada em Lisboa.

Os dois espectaculos annunciados dar-se-hão no Sá da Bandeira.

\*  
\*\*

Sob proposta do professor Cunha e Silva, resolveu o Conselho do Conservatorio representar ao governo, pedindo que seja arbitrado um subsidio ao professor do mesmo Conservatorio, o sr. João Eduardo da Matta Junior, para que possa ir ao estrangeiro com o fim de divulgar o systema de teclado por elle imaginado e de que a *Arte Musical* se occupou em tempos com bastante largueza.

\*  
\*\*

Animam-se as nossas praias. Em S. João do Estoril, ha hoje concerto em que tomam parte algumas das melhores discipulas do maestro Alberto Sarti e o violinista Cesar Leiria. Amanhã em Cascaes, outro concerto no Club da Praia, concorrendo n'este a sr.<sup>a</sup> D. Africa Cabral e seu irmão o sr. Aroldo Silva.

Agradecemos o convite que para este ultimo nos foi enviado.

\*  
\*\*

O pianista brasileiro Carlos de Mesquita encontra-se no Porto e dá hoje no Salão Bechstein um recital de obras de sua composição.

\*  
\*\*

Sob a epigraphe de *Dinheiro para musica* vemos na *Republica* umas correspondencias assignadas por Theophilo de Russell, e onde

o illustre pianista se queixa amargamente de um artigo do *Mundo*, que não pudemos lêr, mas em que parece que, a proposito do theatro de S. Carlos e dos 3:000\$000 annuaes que o governo tem que dar para elle, se dizem cousas desdenhosas para a nossa Arte.

Não vale a pena angustiarmo-nos. O *Mundo* está no seu papel de jornal politico *portuguez* e a ideia de que se havia de dar *dinheiro para musica* fez-lhe perder a cabeça. E' natural. Se a politica pudesse e quizesse dar *dinheiro para musica*, isto passava a ser, em materia d'arte, um paiz de botocudos; assim vae na maré de rosas, que estamos vendo.

## ESTRANGEIRO

Em Porto Alegre (Brazil) tem tido um grande exito de pianista e de mestre o sr. João Schwartz Filho, de quem os jornaes locais, que temos á vista, tecem os maiores elogios.

João Schwartz Filho tem apenas 29 annos e nasceu em S. João do Montenegro, florescente villa d'aquelle Estado. Teve successivamente por professores a Henri Brunard, C. Wendling, G. Ervald e H. Grass, sendo feita a maior parte da sua educação artistica no Real Conservatorio de Musica de Leipzig. Começando n'esta cidade o seu tirocinio no magisterio de piano, tambem ali se distinguiu muito como concertista, para quem a difficil technica do instrumento já não tem segredos.

Fixou-se ha quatro annos e meio em Porto Alegre e tanto pelos seus concertos como pela methodica leccionação a que se votou, tem concorrido poderosamente para um seguro desenvolvimento musical n'aquella capital brasileira.

\*  
\*\*

Publicando o nome dos artistas escripturados para a proxima época lyrica de Madrid, accentuamos que a maior parte d'elles deve tambem fazer parte da companhia do theatro de S. Carlos, pelo que a lista se torna duplamente interessante para os nossos leitores.

São os seguintes artistas. *Sopranos*: Carmelita Bonaplata Bau, Olga Carrara, Dora Domar, Felicia Esquembre, Cecilia Gagliardi, Matilde De Lerma, Erminia Kriesten Rabl, Eulalia Santamarina, Ada Sari, Rosina Storchio, Euriqueta Acena e Carmen Barca. *Meios sopranos*: Virginia Guerrini, Beatrice Wheeler e Rosalia Pangrazi. *Tenores*: Giuseppe Anselmi, Antonio Paoli, Charles Rousselière, Francesco Vignas, Manuel Ischierdo e Umberto Macnez. *Barytonos*: Oreste Benedetti, Benedetto Challis, Enrico Nani e Ciro Patino. *Baixos*: Oreste Luppi, Masini, Pieralli, Verdagnez e Vidal.

\*  
\*\*

A administração do balneario de Scheveninguen acaba de firmar contracto com a orchestra Chevillard por um periodo de cinco annos. Cada época será de tres mezes (de 15 de junho a 15 de setembro) e tocará duas vezes por dia, devendo ás terças e sextas feiras dar concertos classicos com o concurso de grandes cantores e *virtuosos*.

Folgamos com essa medida, pelos frequentadores da linda praia hollandeza. A philharmonica de Berlim, que ali tocava ha vinte annos, estava positivamente abusando da paciencia do publico, como tivemos occasião de verificar pessoalmente ha cerca de dois mezes durante a nossa estada na Haya. Alem da orchestra estar reduzidissima e ter uma direcção o mais deficiente possivel, o repertorio era tão ordinario que nunca tivemos a coragem de assistir a um concerto completo. Tambem, a concorrência era quasi nulla aos concertos, apesar da multidão de forasteiros e banhistas ser enorme.

\*  
\*\*

O tenor Caruso, de quem se dizia que havia perdido a voz em consequencia de uma operação mal feita, está escripturado para cantar nos ultimos dias d'outubro, em Berlim, o *Elixir d'amôr*, o *Rigoletto* e os *Palhaços*. Pelo que se vê que o boato era por demasia terrorista.

\*  
\*\*

Diz-se que o maestro Felix Weingartner está compondo uma opera, de que elle proprio escreveu o libretto.

Chama-se *Caim e Abel*.

\*  
\*\*

O abade Perosi, que está gosando as suas ferias em Viareggio até ao fim de outubro, conclue a sua ultima oratoria, *Vespertino Oratorio*.

\*  
\*\*

A *Déjanie* de Saint-Saëns deve cantar-se ua Opera de Paris, em novembro. O illustre compositor já regressou d'Italia e está tratando de todos os preparativos para a boa execução do seu novo trabalho.

\*  
\*\*

Em 15 d'outubro recommencam-se no Chatelet os Concertos Colonne, sob a habitual direcção de Gabriel Pierné.

Comprehenderá a época vinte e quatro concertos, dos quaes o ultimo terá effeito em 5 de abril, sexta feira santa.

\*  
\*\*

Os Concertos-Lamoureux, com Camillo Chevillard por director, tambem começarão em 15 do mez proximo. Serão na sala Gaveau, como de uso.

\*  
\*\*

No Odéon, theatro parisiense de drania, haverá durante a proxima época tres espectaculos dramaticos com musica — *La Foi*, *Le bourgeois gentilhomme* e *L'arlésienne*, cuja musica é respectivamente de Saint-Saëns, Lulli e Bizet.

\*  
\*\*

A fallecida violinista Norman-Neruda (*lady Hallé*) possuia um dos mais bellos *stradivarius* que se conhecem, o que pertenceu em tempos a Ernst.

As herdeiras da grande artista, que são as suas tres irmãs, pedem por esse instrumento o melhor de 25 contos de réis!

\*  
\*\*

Com o fim de recolher os fundos precisos para um monumento a Meyerbeer, constituiu-se em Berlim uma commissão patrocinada pelo imperador.

\*  
\*\*

Em Vienna tambem se vae erigir um monumento a Liszt, Rubinstein e Bülow. N'esta triplíce homenagem a artistas de reputação mundial, figurará a reproducção de um piano, o que não é muito frequente vêr-se.

\*  
\*\*

Na Opera Real de Budapesth, ha cerca de vinte annos que era prohibido cantar em allemão. O conde Zichy, ministro dos cultos e da instrucção publica, acaba de levantar essa interdição.

\*  
\*\*

Na emoção da recente perda de dois eminentes directores d'orchestra, allemães, Gustav Mahler e Felix Mottl, fala-se muito em um artista que se considera destinado a substituil-os dignamente, em praso mais ou menos longo.

É George Göhler, director da *Riedel Verein* de Leipzig, uma das mais notaveis sociedades coraes de toda a Allemanha. Com o concurso d'esta sociedade, Gustav Göhler tem dado admiraveis concertos symphonicos, em que revelou excepçionaes faculdades de *kapellmeis-*

*ter*, sendo-lhe muito elogiada a precisão e sentimento artistico, nos jornaes que temos presentes.



Surprehendeu-nos dolorosamente a noticia do fallecimento de Anselmo de Sousa, estrenuo propulsor d'interessantes iniciativas d'arte e de sport. No nosso campo de acção, Anselmo de Sousa singularizou-se pela fundação, em 1902, da *Sociedade de Concertos e Escola de Musica*, em cuja administração collaborou durante alguns annos com verdadeiro desinteresse e paixão. Não é este o momento de averiguar se a Sociedade produziu, no seu duplo intuito d'ensino e de propaganda, os resultados que o seu fundador havia antesupposto. O certo é que a Sociedade não teve uma vida longa; mas esse é o destino commum de todos os emprehendimentos d'arte, entre nós, por muito entusiasmo e por muita fé que n'elles se ponha.

Anselmo de Sousa deu uma cuidada educação musical a suas gentis filhas, D. Rachel, D. Deborah e D. Sarah, que são hoje distinctas professoras. A estas senhoras, assim como ás restantes pessoas de familia do fallecido, enviamos a expressão do nosso pezame.

†

Entre os artistas fallecidos no estrangeiro, não podemos deixar de citar o professor e antigo cantôr, João Baptista Imbart de la Tour, a cujo cargo estava actualmente a cadeira de historia e esthetica theatraes no Conservatorio de Paris.

Tinha apenas 46 annos e havia feito a sua educação musical no mesmo Conservatorio, onde obteve, em 1890, um primeiro premio de canto e um segundo *accessit* de opera-comica. Escripturou-se, como tenor, em Genebra e depois em Bruxellas, na Monnaie. Foi o creador do *Fervaal* n'este ultimo theatro e na Opéra Comique de Paris.

Cerca de 1908 deixou o theatro, sendo successivamente nomeado professor de historia e de canto no Conservatorio; abandonou porém estas ultimas funcções ha poucos mezes, por falta de saude.

Imbart de la Tour deixou alguns escriptos valiosos sobre esthetica.