



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

SUMMARIO : — Jules Massenet. — Monographias instrumentaes. — As tentações de S. Frei Gil. — Noticiario.

Julio Massenet

Eis um dos artistas mais suggestivos, um dos compositores mais queridos de todos os publicos, este que a morte acaba de arrebatrar ao mundo musical depois de 70 annos de uma vida excepcionalmente productiva e laboriosa. Realizando a sua propria concepção da morte — um adeus, em que ha tanto de doçura como de angustia — o auctor da *Manon* e do *Werther* extinguiu-se serenamente, sem sofrimento, quasi com o sorriso nos labios, enquanto a França artistica se cobria de crepes por um dos seus musicos mais dilectos e mais populares. Populares, sim ; porque a arte de Massenet, arte cariciosa e sensual



ao ultimo extremo, arte que toca por vezes as raias do artificio, quando se propõe captar o entusiasmo publico, é d'aquellas, que a critica se permite apontar de onde em onde com gesto pouco benevolo, mas que logra quasi sempre vincar uma funda impressão nas mul-

tidões. Exprobou-se-lhe no entanto a demasiada fecundidade d'essa arte amavel, mas nem sempre profunda e sã ; exprobou-se-lhe o excessivo romantismo e o abuso da nota delicada e futil ; exprobou-se-lhe a rhetorica palavrosa, ôca ás vezes ; exprobou-se-lhe principalmente a concessão quasi constante ao gosto vulgar, o desejo infinito de *agradar* a um publico estheticamente pouco exigente.

Talvez tenha razão de ser a censura em muitas das produções do famoso musico francez ; mas algumas d'ellas, como a *Manon* e o *Werther*, o drama religioso *Marie Madeleine*, que Massenet planeou e começou quando ainda pensionista em Roma, esse *Jongleur de Notre Dame*, opera sem mulheres, que talvez por isso mesmo o nosso publico não lograsse perceber, e varios outros trabalhos, tanto operaticos como symphonicos, que a sua penna facil traçou em momentos de melhor e mais sábia inspiração, contam um numero incalculavel de proselytos e talvez saibam resistir á acção corrosiva do tempo e ao capricho, sempre cambiante, da preferencia publica.

A biografia de Julio Massenet tem a quasi banalidade de todas as biografias de musicos celebres. O relato catalogar da sua enorme producção, em que, apesar de todas as caturrices da critica, se não pôde deixar de reconhecer a graça e elegancia do estylo e uma rara habilidade technica, seria talvez a sua melhor biographia e esse relato, por vastissimo, não pôde ter aqui cabimento. Contentar-nos-hemos portanto com fixar algumas notas principaes da sua carreira e enumerar as suas mais importantes obras em diversos generos.

Filho de um industrial de Saint-Etienne (23.º filho, por signal), Julio Massenet foi um precoce; diz-se até que fugiu de casa para procurar em Paris quem o instruisse nos segredos da sublime arte. Foi uma curta escapada, como pôde suppôr-se. Quando voltou mais tarde á grande capital, já com o consentimento paterno, foi para entrar no Conservatorio, para a classe de piano de Laurent. Diga-se de passagem que Massenet foi um pianista maravilhoso. Na composição, foi primeiramente discipulo de François Bazin, um classico impenitente que não pôde supportar muito tempo o seu irrequieto discipulo e que o pôz muito cordealmente fóra da classe, dizendo-lhe que «nunca na sua vida faria cousa de geito». Teve depois por mestres a Henri Reber e Ambroise Thomas. No intervallo dos estudos e para ganhar a vida tocava timballes nas orchestras.

Com o premio de fuga e o *grand prix* de Roma, começou para Massenet a febre da composição. Logo depois de regressar da Villa Medici publicou uma série de volumes de melodias vocaes, *Poème pastoral*, *Poème d'avril*, *Poème d'amour*, *Poème du souvenir*, notaveis tanto pela frescura do sentimento e da inspiração como pela elegancia e originalidade da fórma.

Em 1867 é que o moço compositor se estreitou no theatro, com um acto muito promettedor, *La Grand'Tante*, que a Opera Comica confiou ao tenor Capoul, a Madame Girard e a Maria Heilbron, a diva que mais tarde havia de incarnar a mais ideal das Mignons.

Vieram depois as *suites* symphonicas, a cujo exito deveu o fecundo compositor os seus primeiros titulos de gloria. *Scènes pittoresques* conhece o nosso publico de cór. As *Scènes alsaciennes* foram-lhe reveladas em 1907 pela «Grande Orchestra Portugueza», sob a regencia do director d'esta revista, e tiveram, como se sabe, um successo extraordinario entre nós. As outras *suites*, *Scènes napolitaines*, *Scènes de féerie*, *Scènes hongroises*, etc., são pouco mais ou menos desconhecidas em Portugal.

O drama ou oratoria de *Marie Madeleine*

e o mysterio *Eva*, successivamente apresentados no «Odeon» e no «Cirque d'Été», foram as obras que chronologicamente se lhe seguiram.

Todas as vistas começaram então a fixar-se sobre o talentoso artista e os theatros não hesitaram em abrir-lhe as portas. O *D. Cesar de Bazan* não correspondeu comtudo á sua expectativa e é effectivamente uma das suas obras mais fracas; mas o *Rei de Lahore*, que se lhe seguiu immediatamente (1877), teve um longo e brilhante exito em toda a parte. Depois de ter feito ouvir nos concertos historicos da Opera a sua lenda sacra *La Vierge*, foi Massenet assistir em 1881 á montagem da sua pomposa *Hérodiade* em Bruxellas, e ahi teve um completo triumpho.

Uma das operas que mais longamente tem mantido o *affiche* é a *Manon*, que Maria Heilbron creou em 1884 e já tem quasi 1000 representações em Paris.

Citaremos, a vôo de passaro, as outras producções lyricas do festejado musico: — *Le Cid*, na Opera, com Fidès-Devriès e João De Reszké; *Werther*, que teve as suas primicias em Vienna; *Esclarmonde*, estreada na «Opéra Comique», durante a Exposição de 1889, *Le Mage* e *Thaïs* na Opera, *La navarraise* no Covent Garden de Londres, com a celebre Emma Calvé por protagonista; *Le portrait de Manon*, um actosinho muito gracioso, na «Opéra Comique»; e successivamente, no mesmo theatro, *Sapho*, *Cendrillon*, *Griselda*, *Jongleur de Notre Dame* e *Chérubin*.

As suas ultimas operas foram *Ariane* e *Bacchus* na grande Opera, *Don Quichotte* na «Gaité-Lyrique», *Thérèse* na Opera Comica e *Roma* na Opera, sendo no emtanto estas ultimas tres, assim como o *Jongleur* e *Chérubin*, estreadas em Monte Carlo.

A este enorme repertorio dramatico, que se completa ainda com tres obras ineditas, *Panurge*, *Amadis* e *Cléopâtre*, é preciso ainda juntar muitas composições de outros generos: dois bailados, *Cigale* e *Espada*, duas scenas lyricas, *Biblis* e *Narcise*, a *suite* das Erinnyes, que foi uma das suas mais afortunadas obras orchestraes, a *Suite Parnassienne* e *Suite théâtrale*, tambem para orchestra e esta última com canto, a oratoria *La Terre promise*, o *Concerto* de piano, varias peças tambem para piano como *Eau courante*, *Eau dormante*, *Papillons noirs*, *Papillons blancs*, *Valse très lente*, etc., e finalmente um sem numero de melodias vocaes e córos.

Como se vê, foi colossal a producção do fallecido artista. Cêdo é para julgal-a com inteiro desassombro e imparcialidade; só a posteridade é que poderá pronunciar, sobre o seu verdadeiro valôr, o ultimo e definitivo julgamento.

Monographias instrumentaes

IV

O Cravo de pennas

(Continuação de pag. 138)

Na Italia sobretudo e a partir do principio do seculo XVI houve muitos e optimos constructores de espinetas e cravos, suppondo-se até, como já disse, que a espineta fosse originariamente um instrumento italiano. Para se fazer uma ideia do desenvolvimento que essa industria teve na Italia durante tres seculos e meio, bastará lançar a vista sobre a lista seguinte, em que faço figurar os auctores cujo nome me pôde ser conhecido, as datas dos seus instrumentos ainda hoje conservados tanto em museus como em collecções privadas e, com iniciaes entre parenthesis, a qualidade d'esses mesmos instrumentos, espineta, virginal ou cravo :



Fig. 39. — Espineta de Benedetto Floriani (1571)

- Girolamo di Bologna*, 1521 (C).
Francesco de Portalupis, 1523 (E).
Franciscus Patavinus, 1527 (E).
Dominicus Pisauensis, 1533, (C), 1543 (C), 1548 (E), 1561 (E), 1590 (C).
G. Fr. Antegnati, 1537 (E).
Antonius Patavinus, 1550 (E).
Annibale dei Rossi, 1555, 1577 (E).
Brunetto degli Organi, 1556 (E).
Antonius Irena, 1564 (E).
Benedetto Floriani, 1568, 1571 (E).
Marcus Gianninus, 1570 (E).
A. Santinius, 1570, 1575 (E).
Joannes Antonius Baffo, 1574, 1579 (E e C).
Antonius Bononiensis, 1592 (E).
Giovanni Celestino, 1593 (E), 1610 (arcsi-spineta).
Federico Zuccherò (?).
Viti de Trasuntinus, 1601 (E).
Vincentius Pratensis, 1610 (E), 1612 (C), 1613 (C).
Giov. Battista Boni, 1619 (C).
Gaetanus Giannini, 1628 (E).
Valerius Perius, 1631 (V).
Giuseppe Mondini, 1631 (V).
Luigi Fani, 1635 (E).
Alessandro Bortolotti, 1635 (C).
Girolamo Zenti, 1637 (E), 1683 (C).
Horatius Albano, 1645 (C).
Girolamo de Tenbe, 1656 (C).
Giacomus Berardus, 1663 (C).
Abel Adam, 1663, 1693, 1712 (E), 1714 (C).
Giovanni Landi, 1670 (E).

Giov. Battista Giusti, 1676 (C).
Niccola de Quoco, 1680, 1690, 1694 (C).
Antonio de Migliais, 1682, 1696 (C), 1702 (archi-cembalo).
Joannes de Perticis, 1683 (C.).
Lorenzo Magnuai, 1689 (C).
Pietro Virmercati, 1690 (E).
Bartolomeo de Cristofori, 1693 (E), 1722, 1725, 1726 (C).
Giovanni Francesco Franco, 1757 (C).
Lucca Giuseppe Crudeli, 1781 (E).
Vincenzo Sodi, 1792 (C).
Antonio Brunelli, 1798 (E).

Esta especie de estatística, arida e secca como todas as estatísticas¹, alem de dar logar a outras conclusões de que o estudioso poderá tirar proveito, permite abranger n'um golpe de vista a intensidade do fabrico d'este genero de instrumentos na Italia e seguir, em épocas suc-



Fig. 40. - Virginal de Valerius Perius (1631)

cessivas, as preferencias que a cada um dos individuos d'esta familia instrumental se consagravam. E como documentação graphica da mesma estatística, as fig. 39 a 43 elucidarão os meus leitores sobre o aspecto e valôr decorativo de algumas das mais interessantes peças que n'ella se mencionam. Pertencem os cinco instrumentos reproduzidos nas gravuras á preciosa collecção de Wilhelm Heyer, de Colonia, que supponho ser, em instrumentos de teclado, a mais completa da actualidade².

Na segunda metade do seculo XVI e em todo o seguinte, a Italia floresceu principalmente pela sua musica religiosa, sob o influxo poderoso d'esse grande genio, que foi Palestrina; mas, apesar de originalmente tributaria das Flandres, tambem teve na musica profana um optimo impulso proprio durante esse periodo. Sobre os versos de Petrarca, do Ariosto e do Tasso compunham-se os *madrigaes* a quatro e cinco vozes e sobre as lendas, ou mythologicas ou christãs, faziam-se as primeiras tentativas do drama musical.

O desenvolvimento da musica instrumental acompanhava necessariamente essa lenta evolução e é de suppôr que o cravo, no dominio da musica profana, como o orgão, no vasto campo da musica sacra, ambos elles nascidos para o culto da polyphonia, tivessem concorrido poderosamente para a elaboração gradual e progressiva da grande arte italiana do seculo XVIII.

Já em 1597, na *Dafne* de Giacomo Peri, se via o cravo, conjunctamente com a viola de gamba, a harpa e o alaúde, acompanhando as singelas cantilenas d'esse drama primitivo. Tres annos depois, compunha o mesmo Peri para os esponsaes de Maria de Medícis com Henrique IV de França, uma nova opera ou melhor direi pastoral, *Euridice*, e era ainda o cravo, com o auxilio de tres outros instrumentos de cordas dedilhadas, que desempenhava, bem mais discretamente que as sonoridades orchestraes d'hoje, a parte instrumental da peça. Depois, ao passo que novos recursos symphonicos se foram encontrando, os alaúdes, os chitarrones, as theorbas

¹ Fiz o mesmo apanhado com respeito a outros países, mas a sua transcrição, alem de fatigar o leitor, delongaria inutilmente este trabalho. Alem de tudo, a lista que eu poderia dar, sendo exclusivamente baseada nos instrumentos que puderam resistir á acção de uns poucos de seculos, seria forçadamente omissa e pouco valôr teria sob o ponto de vista estatístico. E para comprovação do que deixo dito, basta notar que a «Encyclopedia» cita Prêtre, Zanetti, «Il Crotonone» e Farini como os melhores fabricantes italianos do principio do seculo XVII, e nem um só d'esses figura na minha lista! Entre os innovadores apontam-se o florentino Rizoli, que em 1620 ou 1625 inventou (?) um cravo vertical, e o já citado Farini, que guarneceu os seus instrumentos com cordas de tripa para dar maior doçura aos sons.

² Georg Kinsky. — «Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer, in Cöln, Katalog», 1.º vol. (Colonia, 1910). A virginal da fig 4) é de notar-se pelas suas minusculas proporções. No seculo XVII fabricavam-se muito essas deliciosas «bombonnières» musicas, ou virginaes «d'algibeira», a que se deu o nome de «oitavino», por serem afinadas uma oitava acima das virginaes propriamente ditas.

Da espineta tambem havia o diminutivo, «spinetina», «spinetta da serenata» ou «oitavino».

Em algumas espinetas e virginaes tambem figurava ás vezes, ao lado do teclado principal, um teclado de oitavino e n'esse caso tomavam o nome de espinetas e virginaes «duplas».

foram cedendo o lugar, na musica dramatica, a elementos de maior riqueza sonora; mas o cravo ficou sempre, até mesmo aos fins do seculo XVIII, não só para acompanhar os recitativos, mas muito principalmente para guiar e sustentar o conjunto instrumental e vocal em toda a musica de theatro. «O cravo, a que os nossos predecessores confiavam a direcção da orchestra, diz Felippe Manuel Bach¹; pôde não só marcar o baixo mas ainda assegurar o compasso e a afinação a todo o conjunto. O som do cravo impõe-se ao ouvido de todos os instrumentistas. É tem-me dito a experiencia que muitas vezes um conjunto mal apurado e composto de musicos mediocres se pôde salvar pelo predominio dos sons do cravo. Se algum dos tocadores se dispõe a arrastar ou a precipitar o movimento, lá está o *cembalo* que o fará entrar no bom caminho...»

Como instrumento de concerto, tambem o cravo assumiu importancia extrema na Italia e os nomes de Girolamo Frescobaldi (1587-1654), Bernardo Pasquini (1637-1710), Niccolo Porpora (1685-1767), Domenico Scarlatti (1685-1757), Benedetto Marcello (1686-1739) e Pietro Domenico Paradies (1712-1768), para não citar senão os principaes, perpetuaram-se em todo o mundo da musica, não só pela fama de excellentes cravistas mas tambem pelas obras primas que legaram á posterioridade no dominio especial da litteratura do *cembalo*. Um d'elles, Domenico Scarlatti, não pôde deixar-se na superficialidade d'uma simples citação, pois que alem de ser considerado como o primeiro cravista da Italia e um dos primeiros da Europa na primeira metade do seculo XVIII, tem lugar assignalado na historia musical portugueza por ter aqui residido uns sete annos e ter sido o mestre da infanta Maria Barbara, filha de D. João V e mais tarde rainha de Espanha².

Tambem tiveram grande nomeada os cravistas francezes. Em meíados do seculo XVII fundava Jacques Champion de Chambonnières a escola franceza do cravo, notabilisando-se pela extrema suavidade do seu jogo e pelos effeitos especiaes de sonoridade que conseguia obter do instrumento. Brillhou na cõrte de Luiz XIV como um dos artistas mais inspirados do seu tempo, legando á posteridade uma collecção importante de peças para cravo, de estylo correcto e elegante e de grande frescura melodica. François Couperin (1668-1733), que cognominaram *o grande*, para o distinguir de varios artistas do mesmo apellido e talvez tambem para accentuar a sua superioridade sobre os outros cravistas francezes, foi o primeiro compositor que, nas obras de cravo, conseguiu exprimir sentimentos e pintar estados d'alma. Diz Amédée Méreaux, um dos auctores que com mais proficiencia se tem consagrado á obra dos cravistas³, que nas composições de Francisco Couperin se faz pela primeira vez uma larga parte á expressão, ao sentimento e ao poder descriptivo, sem transcurar a elegancia e a naturalidade melodica, que são o apanagio da musica instrumental d'aquella época. E', segundo Méreaux, a primeira tentativa de psychologia artistica e musical, applicada a este instrumento.

Com Couperin e com os outros grandes cravistas do seu tempo começou a preocupação de *fazer cantar* um instrumento que pela sua propria indole e construcção não podia



Fig 41. — Cravo de Lorenzo Magniai (1689)

¹ Apud Wanda Landowska. — «Musique ancienne» (Paris, 1909).

² Era excellente cravista a princeza portugueza. O padre Martini, que lhe dedicou o primeiro volume da sua celebre «Historia da Musica» (Op. cit.), referindo-se, na dedicatória, aos seus talentos, diz que a arte musical «è stata dalla M. V. illustrata, col volerne apprendere dal Cavaliere D. Domenico Scarlatti le cogaizioni più intime, e i più reconditi artifici».

³ Amédée Méreaux. — «Les clavecinistes de 1637 à 1790. Histoire du Clavecin» (Paris).



Fig. 42. — Espineta de Abel Adam (1712)

facto, uma das grandes dificuldades na execução da musica dos cravistas está na boa compreensão d'esses ornamentos e na sua exacta interpretação conforme o estylo, caracter e epoca da obra que se pretende traduzir ¹.

O doigté empregado pelos primeiros cravistas era tambem muito differente do que se emprega hoje no piano. A passagem do pollegar não era permittida ² e as escalas faziam-se pela fórma seguinte :



Fig. 43. — Cravo de G. F. Franco (1757)

deixar de ser rebelde ao estylo ligado, á melodia sustentada e expressiva; d'ahi o uso dos *balancements*, dos *ports de voix*, da *aspiration*, do *flatté*, do *double*, do *pinçé*, do *tremblement*, do *arpègement*, d'essas mil fiorituras e ornamentos que, nascidos da necessidade de supprir a secura propria do instrumento, ficaram como caracteristica fundamental da musica de cravo, surpreendendo e desnordeando o musico d'hoje. De

Mão direita

<i>Subindo</i>	dó	ré	mi	fá	sol	lá	si	dó	ré	mi	fá	sol	lá	si	dó
	1	2	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	5
<i>Descendo</i>	dó	si	lá	sol	fá	mi	ré	dó	si	lá	sol	fá	mi	ré	dó
	5	4	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	1

¹ Está quasi obliterada a tradição no tocante á verdadeira realização de certos ornamentos frequentemente empregados pelos cravistas, e alem de **François Couperin** — «L'art de toucher du clavecin» (Paris, 1717), **Frederico Guilherme Marpurg** — «Die Kunst das Klavier zu spielen» (Berlin, 1750) e poucos tratados mais, é só em trabalhos modernos que nos poderemos orientar sobre esta parte tão interessante e tão difficil da technica do cravo. Alem das obras já citadas de Méreaux e de Landowska, recommenda-se: — **L. Farrenc** — «Traité des abréviations (signes d'agrément et ornements) employés par les clavecinistes (Paris).

² Foi Sebastião Bach quem vulgarizou a passagem do pollegar.

Mão esquerda

<i>Subindo</i>	dó	ré	mi	fá	sol	lá	si	dó	ré	mi	fá	sol	lá	si	dó
	5	4	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	1
<i>Descendo</i>	dó	si	lá	sol	fá	mi	ré	dó	si	lá	sol	fá	mi	ré	dó
	1	2	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	5

Na vasta produção de Jean Philippe Rameau (1683-1764) accentuam-se ainda essas exigências técnicas¹ e agravam-se pelo caracter descriptivo que revestem muitas das suas obras e por varias difficuldades de rythmo e de expressão que se não encontravam nos seus predecessores. Apesar de se haver especializado na musica dramatica e na theoria musical, a sua obra cravistica seria bastante para collocar este grande artista na primeira plana dos compositores francezes do seculo XVIII.

Apontando Chambonnières, Couperin e Rameau como chefes da escola do cravo em França, cedi ao natural desejo de crear, em volta do instrumento que me propuz estudar, o ambiente d'arte que lhe é proprio. Desenvolver referencias biographicas ou criticas, que o leitor facilmente encontrará em qualquer obra da especialidade, seria exorbitar do meu assumpto, já demasiado vasto se me limitar á descripção dos instrumentos e ás evoluções da sua factura no decorrer dos tempos.

(Continúa).

¹ «Le pincé est le plus souvent inexécutable tel que le prescrit Rameau dans sa tablature». Méreaux — op. cit

AS TENTAÇÕES DE S. FREI GIL

Letra de Antonio Corrêa d'Oliveira

Musica de Luiz de Freitas Branco

Para fazer a critica de uma partitura moderna, tem de se admittir theorias mais ou menos arbitrarías, que são, por assim dizer, o material necessario para a construcção da obra. Os processos para obter esse material, variam conforme o estylo da obra e renovam-se á medida que se vão accentuando as successivas evoluções a que fatalmente é propenso o nosso espirito, sempre avido de novas descobertas. Assim o material que serviu para alicerce dos grandes monumentos do passado, cujos architectos tem por nomes Bach, Beethoven, etc. etc., tornou-se vetusto; as theorias a que estavam subordinadas as grandes concepções de outras eras, foram-se pouco a pouco oblitando e, quasi desdenhadas como empirismo perturbador das faculdades creadoras, cederam o logar a novas theorias, baseadas em principios absolutamente livres, dictadas apenas pelo proprio instincto.

Assim pois, poderíamos hoje dizer que os

livros didacticos não tem razão de ser; o acorde perfeito tornou-se um anachronismo e, quasi faz sorrir, quando por ventura apparece no decurso de qualquer phrase musical, modestamente isolado e melancolico, entre os accordes *falsos* (permitta-se-nos o termo) apostolados pelos Debussy, Strauss, Ravel e outros. A obra do sr. Freitas Branco de que summariamente nos vamos occupar é de um modernismo requintado e pela rapida analyse que d'ella fizémos, julgamos poder affirmar que a *nova escola* conta no joven e talentoso compositor, mais um fervente adepto.

As tentações de S. Frei Gil, tem a fórma de cantata; divide-se em 4 partes:

1.^a

GÉNESE

Profundo entardecer de Setembro. Á entrada de um valle assombreado de arvores verde-negras e sumido por entre um tumulto de sérros altíssimos que parecem ora despenhar-se do ceu, ora arrancar para elle numa revoada apocalypica e tormentosa.

Figura alta e agreste, mixto de prohibida e tragica belleza, de formosura angelica mas scismatica e rebelde — o Santo caminha, alheadamente, postos no chão os olhos que não veem...

A pouco e pouco, ennevoado e vidente, o crepusculo vae subindo, como uma Prophecia : Primeiro, as sombras despontam dos recantos mysteriosos do valle, da ondulação dos arvoredos, das boccas resfolegantes das cavernas ; depois, ladeiram pelas encostas ; vão de planura a planura, de monte a monte, de serrania a serrania ; e em breve, n'um movimento acordado e progressivo e á face divina da natureza envolverão o extasis dos ceus...

2.^a

TENTAÇÃO DO AMOR

O Santo caminha, embrenhando-se agora no valle que se afunda nas sombras da noite e na noite que se afunda no indefinido...

Por sobre as arvores extaticas sente-se passar uma aragem mysteriosa, abafada de perfumes, ciciante e morna de íntimos suspiros.

3.^a

TENTAÇÃO DA MORTE

No mais escuro da noute e no mais fundo do valle.

O Santo medita dolorosamente. Por detraz de elle, todo o caminho andado é uma longa descida tenebrosa ; deante dos seus olhos, o caminho a percorrer é ainda uma ladeira de trevas, mas trevas que se difundem e entreabrem, como que se subtilisam, se espiritualisam já num halo de nevoa irradiante. E, assim, parece que são as proprias trevas do caminho andado que, descendo numa corrente tumultuante e arrastadora, levam o Santo, n'um ímpeto, para a ascensão das sombras que se alongam deante de si, mais leves e immateriaes, como que já commovidas e amansadas pela visinhança longinqua da luz...

4.^a

TENTAÇÃO DA VIDA

O valle, evolutindo da sua curva profunda, vem agora esmorecer á flor da terra, ondeando e fundindo-se, por fim, como uma veia entumecida de bruma, no corpo aspero e forte da montanha.

A noite não é já uma certeza de trevas, mas antes uma duvida de sombras, uma interrogação de nevoas, — intuição mysteriosa de luz ainda occulta da manhã...

O Santo caminha, postos os olhos alvoraçados na linha reveladora do Oriente.

Antes de entrarmos na analyse musical diremos que os versos do sr. Corrêa d'Oliveira, impregnados de um perfume mystico encanta-

dor, são de uma belleza rara, prestando-se effizantemente ao lyrismo elevado que, no caso sujeito, a musica tem de commentar.

A leitura de uma redução para piano, não permite analysar em detalhe uma partitura da indole d'aquella de que se trata, em que predominam os efeitos de sonoridade que só a orchestra poderá traduzir por completo, por isso que taes efeitos dependem exclusivamente da fusão dos diversos timbres.

Posto isto, limitar-nos-hemos a citar as passagens da partitura que mais nos chamaram a attenção, começando por dizer que a contextura da interessante producção do sr. Freitas Branco é radicalmente filiada nos processos *Debussyanos*.

O preludio *bastante lento* inicia-se com uma phrase formada por accordes *plaqués*, alternada com outros desenhos melodicos mais movimentados, traduzindo com propriedade o ambiente, acima descripto na Génese.

Após este preludio o Santo invoca as diferentes vozes : da *tentação*, do *silencio*, do *amor*, do *prohibido*... «*Voz que um dia ouvi e para sempre perturbou minha paz religiosa*», em recitativo de um caracter simultaneamente austero e mysterioso. A phrase orchestral em *mi menor*, é como que uma peroração que termina pela reproducção dos acordes com que começa o preludio. E' encantadora essa phrase; pena é que seja um pouco curta prestando-se ao que nos parece, a maior desenvolvimento.

Nas phrases que constituem a melodia da *Voz da tentação*, «*ainda não! caminha por esse valle*», acompanhada do côro, e que se reproduz no decurso da partitura, ha talvez superabundancia de accordes dissonantes, que naturalmente tornarão difficil a entoação das vozes. Entretanto a melodia é de apropriado sentimento.

Da 2.^a parte «*Tentação do amor*», (veja-se o texto) o côro : *os echos* parece-nos um tanto empastado ; prestar-se-hia, talvez a ser dialogado por fragmentos onomatopaicos. Está habilmente harmonisado, offerecendo porém o mesmo inconveniente, difficuldade d'entoação, já apontado no coro *Voz da tentação*.

Na 3.^a parte «*Tentação da morte*», prendeu-nos particularmente a attenção o preludio sobre um canto popular da Beira *Bemdito* que, quanto a nós, é um dos trechos mais felizes da partitura affigurando-se-nos de um effeito seguro.

Da melodia (quasi recitativo) de contralto, acompanhada pelo côro *Eu fui na vida*... destacaremos a phrase *Dei abraços e beijos* em que perpassa um amargo sentimento de impudor revoltado.

O côro «*O' como a terra é leve*...» tem espontaneidade.

No côro dos justos «*nós quizemos ser bons*»,

notamos a boa disposição das vozes, onde não encontramos a successão d'intervallos difficeis, o que de certo lhe não prejudicará o effeito.

O preludio da 4.^a parte *Tentação da vida*, traduz com propriedade a rubrica: «*O Santo caminha, postos os olhos alvoroçados na linha reveladora do Oriente*».

E' cheia de frescura a phrase dos *Namorados*: «*A vida é desejar antevivendo os beijos que nos hão de dar*».

A phrase dos prophetas: *Deus é o verbo*, apesar de curta, tem o character austero apropriado.

Succede a esta phrase a Voz de Christo: «*Eu meditei na terra do deserto*», repassada de um sentimento simultaneamente solemne e melancolico.

Termina a *Cantata* pelo còro a *Capella* (como quasi todos os que temos citado) grandioso e de efficaz sonoridade vocal.

Eis a largos traços e despretenciosamente a impressão da leitura dos trechos que apontámos.

Fazemos votos para que em breve possamos apreciar a nova e interessante producção do talentoso compositor, prognosticando-lhe o exito que elle merece.

Marcello.



PORTUGAL

O *Jardim Passos Manuel* do Porto escripturou um grupo de 16 concertistas da *Sociedad Sinfonica* de Madrid.

Não tendo agradado esse grupo, a empresa do *Jardim* rescindiu o contracto com esses artistas.

*
**

O municipio de Lourenço Marques protestou junto do Ministro das Colonias contra a suspensão da banda militar na capital da provincia, allegando ser o unico divertimento gratuito que o governo podia offerecer aos colonos.

*
**

Em 15 effectuou-se no salão de festas do grande hotel de Vidago uma sessão em home-

nagem á memoria de Massenet, executando-se exclusivamente musica do fallecido maestro.

Além do sexteto, que ali está contractado, tomaram parte a sr.^a D. Adelia Alegria e o sr. Francisco Machado, que cantaram trechos da *Manon* e do *Roi de Lahore*.

O sr. dr. A. Rego prefaciou a sessão musical com um magistral elogio de Massenet.

*
**

Com o sr. dr. Leonardo de Castro Freire, um dos nossos mais distinctos pianistas amadores, consorciou-se a gentilissima filha de Rey Colaço, a sr.^a D. Joanna Rey Colaço.

Os noivos, a quem desejamos as maiores felicidades, partiram para a Allemanha.

*
**

Encontra-se no Porto o illustre cantor Innocencio Caldeira, tencionando dar concertos tanto n'aquella cidade como em varias estações de thermas e praias do norte.

*
**

Do distincto compositor, sr. Julio Neuparth recebemos um exemplar da sua nova composição vocal, *Balada á lua*, feita sobre versos de José Coelho da Cunha.

E' uma melodia agradável e inspirada, que terá a merecida divulgação nas nossas salas; é sobretudo mais uma tentativa feliz de adaptação ao canto, da nossa formosa lingua, que, quasi tanto como a italiana, se presta admiravelmente ás exigencias vocaes, no triplo ponto de vista da clareza, do colorido e do rythmo.

Não ha razão alguma para que em Portugal se não cante em portuguez; nunca será demasiado o incentivo aos nossos compositores para que se sirvam de textos nacionaes, quando, como toda a gente sabe, não escasseiam na poesia portugueza, quer classica quer moderna, indiscutíveis obras primas em todos os generos.

Felizmente, tem-se feito nos ultimos tempos uma boa corrente n'este sentido, e as melhores composições vocaes de Vianna da Motta, Colaço, Oscar da Silva, Borba, Neuparth, Alberto Sarti, Arroyo, etc., são já feitas sobre poesias portuguezas; o que é preciso é que os amadores e artistas executantes não deixem de secundar este bom movimento, aproveitando todas as occasiões para tornar conhecida e apreciada a musica nacional.

*
**

Regressou a Lisboa a illustre pianista, sr.^a D. Maria Pinheiro dos Santos, que, como aqui temos dito, cursou brilhantemente em Bruxel-

las as aulas de piano, harmonia e acompanhamento.

Seja bem vinda a distinctissima artista.

*
**

De recente publicação: — *O Fado e os seus censores*, por Avelino de Sousa.

E' uma *critica aos detractores da canção nacional*, especialmente endereçada ao dr. Samuel Maia, Forjaz de Sampaio e outros que se tem occupado d'essa questão nos jornaes diários.

Vamos lêr.

*
**

A 27 d'este mez deu o professor Alfredo Napoleão uma *séance* de piano em Cintra (Hotel Costa).

Tocou dois *Preludios* e uma *Fuga* de Bach, a *Clair de Lune*, de Beethoven, varios numeros de Chopin, *Des Abends* de Schumann, uma das *Rapsodias* de Liszt, e diversas composições proprias.

A concorrência, ainda que muito selecta, foi diminutissima.

*
**

Temos em carteira um primoroso estudo do nosso illustre collaborador e amigo, o sr. dr. Esteves Lisboa, sobre o Canto coral nas escolas.

E' um dos assumptos momentosos entre nós, esse dos coros infantis, e assumpto que, devendo merecer toda a attenção por parte dos nossos dirigentes, ainda infelizmente se não começou a tratar a serio em Portugal. Esclarecendo e ensinando como se deve cultivar o canto na escola primaria, o dr. Esteves Lisboa presta um assignalado serviço á nossa arte e concorre, com um valioso elemento de propaganda, para a resolução de um dos problemas artisticos de mais levantado alcance.

Façamos votos para que o artigo, que com muito prazer publicaremos no proximo numero, seja o inicio de uma verdadeira campanha, que reputamos tão necessaria, em favôr da educação musical da infancia portugueza.

*
**

Em principio de outubro proximo devem realisar-se no Conservatorio os concursos annuaes, para premios e para admissão aos cursos superiores.

As obras exigidas nos concursos a premio são as seguintes:

Piano (5.º anno do curso geral): — *Jardins sous la pluie*, de Debussy.

Piano (3.º anno do curso superior): — *Scherzo em si bemol*, de Chopin.

Harpa: — *Moyisés* de Parish-Alvars.

Violino (6.º anno do curso geral): — *Sarabande et Menuet* da quarta *suite*, op. 38, de Franz Ries.

Violino (2.º anno do curso superior): — *Sonata* de C. Franck ou *Sonata*, op. 13, de Grieg.

Violoncello (6.º anno do curso geral): — Primeiro andamento do *Concerto* de Lalo.

Canto (2.º anno de canto individual): — *Rigoletto* «Caro nome».

Canto (3.º anno de canto theatral): — *Hamlet*, aria de Ophelia.

Harmonia (a premio e admissão a contra-ponto): — Partimento para vozes sobre um baixo ou canto dado.

Para a passagem aos cursos superiores, são objecto de concurso as seguintes obras:

Piano: — *Scherzo* de Schumann.

Violino: — Primeiro andamento do *Concerto* n.º 23 de Viotti.

Violoncello: — *Concertino* de Romberg.

Canto: — *Lohengrin* (Sonho d'Elsa).

As peças, que hão de constituir prova de exame no proximo anno lectivo, para os diversos annos do curso de piano, são as que seguem:

1.º ANNO

Chaminade, op. 123: — n.º 5, *Gavote*; n.º 9, *Orientale*; n.º 10, *Tarantella*.

2.º ANNO

Borba — *Feuilles d'album*, n.ºs 1 e 3.

3.º ANNO

Schumann — *Albumblätter*, op. 124, n.ºs 1, 5 e 11, ou **Grieg** — *Albumblätter*, op. 128, ou **Haydn** — *Sonata em dó sust. menor*.

4.º ANNO

Mozart — *Sonata em fá maior*.

5.º ANNO

Beethoven — *Sonata em mi maior*, op. 14 n.º 1, ou **Brahms** — *Rapsodia em sol menor*, ou **Mendelssohn** — *Caprice*, op. 32, n.º 2.

ESTRANGEIRO

Os amadores que um d'estes dias se encontravam no Palais Royal em Paris para ouvir uma banda militar foram agradavelmente surpreendidos.

Durante a execução do programma fez-se de

repente ouvir uma voz de timbre agradável e sonora. Era um soldado de infantaria que, no meio da banda militar, cantava o *arioso* do *Benvenuto* de Diaz. Foi applaudissimo como era natural. Perguntava-se quem era o cantor-soldado e não foi pequeno o espanto quando se reconheceu sob a farda o barytono Déloger que acaba de obter um 1.º premio de operacomica e que, terminado o seu serviço, irá para a scena da rua Favart.

*
**

Está publicada a estatística official das representações theatraes na Allemanha durante a epocha passada: a opereta viennense bate todos os *records*: Franz Lehar e Léo Fall cada um 3:000 representações; das obras dramaticas a primeira é: *Fé e Patria* de Karl Schoenherr com 1:623 representações, Schiller com o *Wilhelm Tell*, não passou de 333: de Shakespeare foram representados 25 dramas com um total de 1:000 representações: á frente o *Mercador de Veneza* com 138 representações. De entre os modernos dramaturgos Ibsen teve 700 representações, Hermann Indermann 1:000, Gerardt Hauptmann 900.

*
**

Lê-se no *Corriere della Sera* que um empresario americano, M. Tyler offereceu um milhão de liras ao compositor Mascagni por uma nova opera.

*
**

A celebre cantora e reveladora de Mussorgsky, madame Olénine d'Alheim, acaba de dar em Londres um recital consagrado a esse compositor.

A critica que ainda não é unanime no tocante ao creador foi-o em elogiar a interprete.

*
**

As novidades da epocha transacta em Moscow foram o *Prometheu* de Scriabin e uma symphonia de S. Glière compositor ainda desconhecido do estrangeiro.

*
**

Em Boston triumpho o *Pélléas* pela improvisada cantora a nossa conhecida Georgette Leblanc, Marcoux e regente Caplet.

*
**

O editor parisiense Max Eschig, acaba de adquirir a versão franceza da opera de Hum-

perdinck: *Konigskinder*. O seu nome francez é: *Roitelets*.

*
**

Está destinada ao theatro *dal Verme* em Milão: *Melenis*, a nova opera de Riccardo Zandonai.

*
**

No theatro Colon de Buenos Ayres alcança entusiasticos applausos *Madame Butterfly* regida por Arturo Toscanini.

*
**

Em Senigaglia obteve um successo estrondoso: *La fanciulla del West* de Puccini interpretada por Elvira Piccioli, Enrico Trentini, Mimo Zuffo e sob a direcção do maestro Giuseppe Bezzi.

*
**

Prosegue a descentralisação musical em França: o theatro *des Arts* de Ruão vae dar ainda este anno a *première* da nova opera de Félix Fourdrain: *Madame Roland*.

*
**

Subirá brevemente á scena n'um theatro do sul da França a nova obra de Louis Gamme, o reputado auctor dos *Saltimbancos*; esta obra cujo libretto é de Henri Cain intitula-se *Le secret de Polichinelle*.

*
**

A opera de Ruão annuncia para a proxima epocha uma opera nova tirada do romance de Lamartine, *Graziella*, musica de Julio Mazellier. E' caso para se desejar que a parte musical não corresponda na orientação artistica ao modelo escolhido.

*
**

Arrigo¹¹ Boito está actualmente trabalhando na adaptação musical de uma tragedia de Sophocles.

*
**

M. Dory, director do *Grand Théâtre* de Bordeaux, acaba de aceitar a nova opera: *L'anneau d'Izel*, de M. Gaston Paulin.

*
**

Coisas da réclame: estão-se fazendo tiragens enormes para todas as combinações instrü-

mentaes possiveis e até de *fantasias dramaticas*, do hymno que os heroicos musicos do Titanic executavam na occasião do navio ir ao fundo.

*
**

Em Pavia houve uma esplendida interpretação do *D. Pasquale*, de Donizetti, no theatro Fraschini por Kaschmann, Federici, Paganelli e soprano Catorini. A direcção estava a cargo do maestro Dall'Acqua.

*
**

Em Genova debutou uma talentosa *compositrice* mlle Jole Gasparini com uma inspirada *missa* que mereceu louvores unanimes de critica.

*
**

Na Opera de Paris as novidades da proxima epocha serão, alem de *Les Bacchantes* de Alfred Bruneau, *Sortilège* de Gailhard e *Stenio* de Bachelet. Parece definitivamente resolvida a *reprise* de *Fervaal* de d'Indy, em outubro.

*
**

O compositor H. Busser está trabalhando n'uma opera sobre *Les noces Corinthiennes*.

*
**

Marouf savetier du Caire, é o titulo um pouco comprido da obra de M. Lucien Népoty que a Opera Comica vae brevemente pôr em scena.

*
**

M. Xanrof terminou um *libretto* de operetta intitulado: *Prince*, que Oscar Straus, auctor do *Sonho de valsa*, se dispõe a ornar com a sua inspiração.

*
**

Caruso vae bater um *record* com os seus honorarios de 35:000 francos por cada recita, no proximo inverno, na *Opera* de Buenos-Ayres.

*
**

Na America do Norte fundou-se uma *Centennial Wagner Association* com o fim de celebrar *todos os cem annos* a data do nascimento de Wagner.

*
**

Leoncavallo que terminou ha pouco uma

operetta destinada ao Alhambra de Londres está dando a ultima demão na sua nova obra dramatica *séria* intitulada *Zingari* que, parece, verá a luz da ribalta em Milão.

*
**

Uma irmã de Clara Schumann, a pianista Maria Wieck, que conta 81 annos e está cega, foi victima de um desastre que a pôz em grave perigo — a queda em uma escada.

Apesar da sua grande idade e da cegueira, Maria Wieck conserva ainda todo o seu bom humôr e muitas das suas qualidades de pianista.

*
**

Pensa-se em fundar na Allemanha um Conservatorio... vegetariano. Partiu esta ideia, um tanto extravagante, de um artista lyrico, Henry Knote, que tem cultivado o vegetarismo com inilludivel exito, affirmando que a sua voz tem melhorado sensivelmente desde que pôz de parte todos os excitantes e se alimenta só de vegetaes.

A criação do tal Conservatorio tem por fim fornecer aos cantores *wagnerianos*, por meio d'esse regimen, a precisa dose de saude e robustez phisica para resistir victoriosamente ao esforço que são obrigados a dispender.

*
**

A cidade de Milão votou um subsidio de 8000 liras, para a erecção de um monumento a Verdi.

O lugar escolhido para este monumento é a praça Michel'angelo, junto á Casa de Repouso, fundada pelo glorioso auctor da *Aida* e do *Falstaff*.

*
**

A orchestra de Londres, sob a direcção de Henry Wood, deu uma série de 10 concertos, em que não figuraram senão obras inspiradas nos dramas de Snakespeare.

*
**

Em Tokio está-se estudando o projecto, um tudo nada arrojado, de mandar para a Europa um certo numero de musicos japonezes, com o fim de divulgar entre nós a musica oriental, submettendo-a ao mesmo tempo á possivel cultura.

Como consequencia, organisar-se-hia a exportação de varios instrumentos japonezes e da musica que lhes é propria.