



REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

Proprietario, director e editor

MICHEL'ANGELO LAMBERTINI

Redacção e administração

Praça dos Restauradores, 62 a 68

Composto e impresso na Typ. do Anuario Commercial

Praça dos Restauradores, 24

SUMMARIO: A Esthetica do Som — O Museu Instrumental — As vozes da natureza  
— Musica em Hespanha — Concertos — Noticiario

## Esthetica do som

O pintor mistura e dispõe de certo modo as côres da sua paleta; o escultor submete a determinadas formas a argila ou a pedra; o musico apropria-se do som e combina as suas intonações e timbres conforme certas regras; e d'esse trabalho, d'essa materia moldada pelo genio do homem brotam as obras d'arte que fazem a admiração dos seculos. E' o pensamento humano que se manifesta atravez dos objectos sensiveis de que elle se serve como d'um prisma para irradiar sob os aspectos os mais diversos.

Se a Esthetica, tomada na sua accepção mais ampla e levantada, tem por objecto o estudo e o conhecimento do Bello ideal nas obras da natureza e do homem; se em taes alturas ella se limita por assim dizer a colher o perfume da belleza sensivel para ir perder-se ás vezes no infinito e no incomprehensivel, ha tambem uma esthetica, de ordem inferior, que só considera a belleza physica em si propria. E' assim que ao lado, ou abaixo se quizerem, da esthetica geral da poesia, da pintura e da musica, ha uma esthetica das palavras, das côres e dos sons. Isto dizemos sem deixar de reconhecer que a belleza sensivel e real só se torna ideal pela expressão que lhe transmite o genio do artista. D'ahi a distincção entre a esthetica das creações do pensamento e a das cousas tangiveis — distincção que os symbolistas parece não quererem admittir, porque attribuindo o sentimento do bello às

simples impressões que nos podem causar as palavras, as côres ou os sons, considerados isoladamente, renegam por esse modo a intervenção do pensamento na obra de genio.

Lê-se o seguinte em um artigo necrológico que um jornal francez publicou em homenagem a Mallarmé, o *principe dos poetas symbolistas*:

«Na vida foi um gentilhomem por excellencia, exprimindo-se com a mais perfeita lucidez. Em arte, foi uma harpa eolia, isto é, um instrumento que nos fazia ouvir sons sem seguimento e sem razão de ser, que tanto nos podiam sugerir uma infinidade de cousas, como cousa alguma. No entanto, a harpa eolia vibra sem esforço á menor agitação da brisa, e Stéphane Mallarmé tinha um trabalho insano para reunir essa musica de palavras, tão harmoniosas como vo!untariamente vans.

De todos os modos, Mallarmé foi o ultimo symbolista da nossa litteratura. Foi mesmo o unico verdadeiro; o unico que seja absolutamente intraduzivel mesmo em francez. Extinguiu-se com elle o symbolismo litterario; em arte, no dispersar de uma escola que foi outr'ora tão numerosa e tão discutida, ainda ficou um symbolista do desenho: Odilon Redon, que é o Mallarmé da pintura, como Mallarmé foi o Redon da poesia.»

Impressiona-nos a factura d'um verso, o brilho d'uma côr, o timbre d'uma nota e dizemos: eis um bello verso, uma bella côr, um bello som. Fazemos um juizo de primeira impressão sobre a belleza exclusivamente plastica do verso, da côr ou do som. Mas o nosso espirito eleva-se logo para o pensamento que os originou e se estes dois elementos, estes dois factores, pensamento e expressão, se auxiliam e ligam mutua-

mente, se concorrem em estreita união para o mesmo fim, a obra artistica apparece-nos então com um character de perfeição que nada pode alterar.

Para não fallarmos senão da musica, que é o unico objecto do presente estudo, não deixa de ser interessante procurar, sob o ponto de vista da expressão musical, qual seja o character esthetico dos differentes sons que a nossa arte emprega nas suas creações.

Se na physica todo o ruido corresponde a um som, não se pode dizer o mesmo da musica, que não admite senão os sons comprehendidos em certos limites, do grave ao agudo, e que possuam alem d'isso determinadas qualidades de timbre.

Por meio de apparatus de physica teem-se medido as differentes alturas do som, determinou-se a sua relação numerica e marcaram-se os seus limites apreciaveis. Estabeleceu-se assim uma serie geral de sons, que abrangem uma extensão aproximada de 10 oitavas, desde o som de 32 vibrações simples por segundo até ao de 39.000 vibrações.

Mas digamos desde já que a musica, propondo-se a comover e a encantar-nos o ouvido, nada tem que vêr com essas alturas vertiginosas da sciencia experimental. Não se podem julgar as obras musicas pelos apparatus de Cagniard de Latour, de Savart ou de Young, e emquanto o nosso orgão auditivo não tiver adquirido maior agudeza de percepção, havemos de nos contentar com uma escala de 8 oitavas, desde 32 vibrações até 8.278, que é o maximo até hoje exigido pela technica musical. E' a extensão geral do orgão, afinado chromaticamente desde o *dó*<sub>2</sub> até ao *dó*<sub>7</sub>. Deve-se notar, alem d'isso, que o character expressivo do som reside menos no seu grau de gravidade ou agudeza, que na natureza do timbre que constitue a sua propria essencia e a que os allemães chamam *Klangfarbe* (côr do som).

A' admiravel variedade de timbres, com que se enriqueceu a instrumentação moderna, vae o compositor buscar os elementos pittorescos que constituem o character dominante das grandes composições hodiernas; é na riqueza d'essa paleta de timbres que elle encontra os meios de reduzir por assim dizer em uma forma concreta, precisando as nossas impressões, as vagas e mysteriosas harmonias da natureza.

Os diversos orgãos sonoros teem sido classificados, conforme o modo de produção do som e a qualidade do timbre, em grupos ou familias cuja divisão mais geral (*grosso modo*) é a seguinte:

- 1) — As vozes
- 2) — Os instrumentos de corda
- 3) — Os de sôpro (madeira)
- 4) — — (metal)
- 5) — Os de percussão.

A estes elementos das grandes composições coraes e orchestraes se chama geralmente: as vozes, o quarteto, as madeiras, os metaes e a bateria.

A comparação dos diversos timbres e a apreciação do seu valôr esthetico não é tão moderna como poderia suppôr-se.

A antiguidade transmittiu-nos, é verdade que sob a forma de fabula, a historia de um verdadeiro concurso entre a lyra, a flauta e a voz humana, e cujo resultado foi primeiramente a victoria da flauta contra a lyra e depois a da voz humana contra a flauta. E' a conhecida lenda de Apollo e Marsyas. E sabe-se tambem porque modo o deus ciumento e vingativo (*tantane animis caelestibus ira!*), primeiro vencido e depois vencedor, se vingou da sua derrota. Parece, de resto, que era assás useiro n'esse genero de represalias, porque nos conta ainda a fabula que matou com as suas proprias mãos a Linus, que tinha ousado aperfeiçoar a sua velha lyra hieratica substituindo por cordas de tripa, muito mais sonoras, as de linho com que era montada.

Apesar de fabulosas, parece resaltar d'essas lendas a prova evidente de que: se os antigos, sob o ponto de vista da expressão musical, collocavam com razão a voz humana no primeiro plano, proclamavam tambem a superioridade dos instrumentos de sons continuos e sustentados sobre os de cordas simplesmente dedilhadas.

Pode tambem vêr-se n'essas lendas, e de maneira talvez mais caracteristica, o ponto de partida da eterna lucta entre a arte hieratica, o ensino official, e a arte livre que ha de tender sempre a libertar-se das imposições da escola.

Ensina-nos a anatomia physiologica que o som, na voz humana, é produzido pela passagem do ar, fornecido pelos pulmões, atravez da glotte, pequena abertura situada pela parte de cima da larynge e cujos bordos são postos em vibração á maneira de uma palheta dupla, como a do oboé, por exemplo. Essas vibrações põem em movimento a massa d'ar contida em toda a cavidade do apparatus vocal, que se estende desde a glotte até á abertura da bocca e que constitue o tubo resonante d'este systema sonoro.

D'este mecanismo assim descripto, certos theoricos que tudo querem attribuir ás leis physicas, concluíram: que a voz humana

é um instrumento musico (o mais perfeito, sem duvida) que deve ser classificado entre os instrumentos de palheta.

Que extranha assimilação! Admitte-se facilmente que o physiologista que estuda as leis da vida e das suas manifestações, que o medico que procura as causas das nossas doenças para lhes descobrir o remedio, observem, no ponto de vista que lhes pôde ser util, as molas secretas pelas quaes os nossos orgãos são postos em movimento. Mas o pensador, o estheta que pretende estudar na sua origem o verdadeiro character da belleza nunca poderia encarar do mesmo modo essa admiravel faculdade que possui o homem d'exprimir pela palavra e pelo canto os seus pensamentos e emoções. O homem encontrou em si proprio os meios que lhe permitem pôr-se em communicação com o mundo exterior. O pretendido instrumento de palheta de que elle se serve não é senão um orgão particular intimamente ligado ao organismo geral. E' uma parte integrante do todo, que com elle se confunde e é o que dá á palavra ou ao canto esse poder d'expressão que nenhum outro orgão sonoro pôde igualar. E' preciso não ir procurar na voz humana essa expressão característica que tem certos instrumentos, mas que por isso não pôde deixar de ser restricta. Contem em si toda a expressão e todas as expressões porque, pela natureza do seu timbre, pela sua elasticidade, pela sua admiravel facilidade de articulação, tem a faculdade de traduzir todas as situações e movimentos da nossa alma. Exerce sobre o nosso systema nervoso e por conseguinte sobre todas as fibras da nossa sensibilidade uma acção semelhante á da corda que, por sympathia, faz vibrar a corda vizinha.

As vozes são geralmente classificadas do modo seguinte:

*Vozes femininas:* Soprano, Meio-soprano, Contralto.

*Vozes masculinas:* Tenor, Barytono, Baixo.

O seu registro medio é o seguinte:

Sopranos.....	$d\acute{o}_3$ a $d\acute{o}_5$
Tenores.....	$d\acute{o}_2$ a $d\acute{o}_4$
Meios-sopranos.....	$si_2$ a $f\acute{a}_4$
Barytonos.....	$si_1$ a $f\acute{a}_3$
Contraltos.....	$sol_2$ a $mi_4$
Baixos.....	$f\acute{a}_1$ a $mi_3$

Alguns theoreticos fazem descer os baixos até ao  $mi$  bemol<sub>1</sub> e subir os sopranos até ao  $mi$  bemol<sub>5</sub>, o que alargaria até ás quatro oitavas a extensão geral das vozes. E' claro que esses registros medios, que são

os que devem ser empregados quando se escreve para o côro, podem ser augmentados quando se trate de solos. Cita-se, ainda que o titulo excepcional, a Bastardella, que Mozart ouviu em Parma em 1770, e cuja voz, de uma nitidez e homogeneidade notaveis, attingia o  $d\acute{o}$  agudissimo da flauta. E diz-se, por outro lado, que ha Baixos russos que descem facilmente até ao  $d\acute{o}$  da 4.<sup>a</sup> corda do violoncello e mesmo até ao  $lá$ .

Mas isso são excepções, que só podem contar-se como taes, e que portanto não devem constituir theoria.

(Continúa.)



## O Museu Instrumental

### (Novos donatarios)

O interesse que os nossos artistas estão manifestando pela criação do Museu Instrumental tem-se revelado ultimamente em muitas e valiosas dadas e depositos. A' lista que publicamos ha um mez, temos que acrescentar ainda os seguintes:

EDUARDO NICOLAI

Braço e voluta de uma *violeta* de Gasparo da Saló, que havia pertencido ao offerente. Encontrados no rescaldo do incendio do theatro da Republica. (*Off.*)

FERNANDO CRUZ JUNIOR

Metade do tampo inferior do mesmo instrumento. Mesma proveniencia. (*Off.*)

MANUEL JOAQUIM ESTEVES

Restos de um *clarinete*, salvos do mesmo incendio. (*Off.*)

THOMAZ JORGE

Uma *surdina* de violino, de fórma extravagante. E' feita a canivete e representa um *clown* acocorado, tendo pintados varios attributos musicaes. (*Off.*)

Duas *cornetas de chaves*, que pertenceram a seu pae, o notavel concertista do mesmo nome. (*Dep.*)

Dois difficilimos trechos de musica para corneta de chaves, escriptos expressamente por Soller e Santos Pinto para o mesmo artista. (*Dep.*)

Uma *mussumba*, tambôr proveniente de S. Thomé. (*Dep.*)

Uma *buzina* de chifre com applicações metallicas. (*Dep.*)

Uma *requinta* de clarinete. (*Dep.*)

Duas *flautas* de canna, feitas pelo gentio de S. Thomé. (*Dep.*)

Uma *zanza*, proveniente da mesma possessão. (*Dep.*)

Retrato de Francisco Kuckenbuck, primeiro professor de instr.<sup>os</sup> de latão no Conservatorio de Lisboa. (*Dep.*)

#### TIMOTHEO DA SILVEIRA

Um *piano de cauda* de Erard, que pertenceu ao donatario. (*Off.*)

#### ANTONIO LAMAS

Um *salterio* de construcção antiga. (*Off.*)

Um *corn'inglez* de fôrma curva e virolas de marfim. (*Off.*)

Dois *cavalletes* de contrabaixo, que pertenceram successivamente aos professores Dubois e João Rodrigues Cordeiro, estando assignados por este ultimo. (*Off.*)

Tanto esses objectos, como os outros que teem sido offertados ou depositados para o museu, se encontram em poder do organisador, que já constituiu um importante nucleo não só de instrumentos musicos e seus accessorios, mas tambem de livros da especialidade, estampas allusivas, etc.

Se não é já um facto consumado, pela falta de um local conveniente para a exposição d'esse valioso nucleo, a creação do museu pôde já considerar-se como certa. E de facto, rarissimos serão os museus instrumentaes lá de fóra que tenham podido reunir, no seu inicio e sem o estímulo da exposição publica, uma tão variada e notavel serie de peças da especialidade.

Ha as melhores intenções de estabelecer este museu, que ficará sendo uma das curiosidades da nossa capital, no edificio do Conservatorio. E' este effectivamente o local mais adequado e no qual, depois de concluidas as importantes obras que ali se estão fazendo, se poderá dispôr do Salão e das dependencias necessarias para o effeito. Ali, melhor do que em qualquer outra parte, poderá esta grandiosa iniciativa tomar o preciso desenvolvimento e realisar o beneficio educativo e artistico, que o seu promotor teve em vista.

Oxalá que o habitual obstruccionismo burocrativo não tente, tambem agora, an-

nular ou enfraquecer uma iniciativa, que não tem precedentes no nosso paiz e para a qual se teem envidado tantos esforços e tão desinteressada bôa vontade. Seria um verdadeiro crime de lesa-arte, e mais ainda, de lesa-patria.



## As vozes da natureza

Entrevistado um dia a proposito do *Martyrio de S. Sebastião*, de Gabriel d'Annunzio, cuja partitura havia escripto, Claude Debussy declarou o seguinte:—«Quem conhecerá o segredo da composição musical? O marulhar da onda, a curva do horisonte, o vento sibillando nas arvores, o grito da ave, são outros tantos ruidos e aspectos da natureza que nos deixam impressões as mais variadas. E de repente, sem que a provoquemos, sem que a esperemos, uma d'essas impressões brota de nós outros, transformada em linguagem musical.»

Nada de mais positivo e de mais bem expresso. O *Idyllio* do *Siegfried* e o *Prélude à l'après-midi d'un Faune* são demonstrações evidentes d'este theorema cosmico, que, de resto, não é novo. Já a antiguidade grega o havia formulado.

Sabe-se que Pythagoras e os seus discipulos consideravam a musica como inseparavel da sua philosophia, e Pythagoras pretendia perceber os sons differentes dos sete planetas e das estrellas fixas, conjuntamente com a harmonia celeste.

Baixemos porém á terra, onde os nossos ouvidos, de percepção menos subtil, se resignam a não ouvir senão o ruido do mar, os murmuriros do vento, o canto dos passaros, n'uma palavra, as vozes da natureza, essa *fonte do elemento musical*, como lhe chama Billroth em um dos seus estudos psycophysiológicos.

A caixa de pinho, em que estão tendidas algumas cordas d'aço, a *harpa eolia* emfim, exposta á acção do vento, tão bem reproduz a caricia da brisa como o rugir da tempestade. Por muito brando que seja, o vento faz primeiro resoar as cordas em unisono; se se agita, o murmuriro torna-se confuso e d'essa vaga harmonia, em que se confundem todas as notas da escala, resaltam inesperados crescendos e diminuendos, que causam uma impressão indescriptivel.

A grande harpista, Mad. de Genlis, teve uma vez essa impressão em um *cottage* inglez onde se encontrava. Era de noite e estava meio adormecida quando ao longe

se levantou uma tempestade. A' medida que esta se aproximava, chegava aos seus ouvidos uma harmonia extranha. Só na manhã seguinte é que soube a verdadeira origem d'essa musica singular.

Os chinezes, esse povo engenhoso que, segundo parece, imaginou o phonographo ha mais de 2.000 annos, inventaram tambem uma especie de harpa eolia, mas *viva*. A's azas dos seus pombos viajantes prendiam uma especie de flautas de canna, que, conforme a rapidez do vôo ou a intensidade do vento, disferiam uns sons plangentes e dôces, cujo resultado pratico era afastar as aves de rapina no momento de se lançarem sobre a sua presa.

As vozes musicas do Baltico, do Mediterraneo ou do Atlantico são ainda mais penetrantes e expressivas.

Dizia Pausanias que as ondas do mar Egeu, abatendo-se sobre a praia, se assemelhavam ao som da cithara. A tonalidade do Baltico, sobretudo nas grutas e rochedos da costa, onde a vaga se precipita, sollicitada pelo movimento alternado do fluxo e do refluxo, é pelo contrario temerosa e grave. A gruta de Fingal deve a essa especie de harmonia o sobre-nome de *Llainh biron* (subterraneo da musica).

A esse proposito ha no jornal dos Goncourt uma curiosa observação d'Alphonse Daudet, confirmando uma doutrina physiologica, que está aliás muito vulgarisada, e que nos diz que a inferioridade de qualquer dos nossos sentidos se compensa pela superioridade e agudeza dos outros. Conta Daudet que, sendo extremamente myope, não podia apreciar materialmente a luminosidade do mar; em compensação os *sons musicas* do mar, as lamentações da vaga de encontro aos rochedos e recifes, tinham para elle um significado especial, em que se lhe revelavam, uma a uma, todas as modalidades d'essa grandiosa musica da natureza.

Um musico do sec. XIX, Gaussinell, que escreveu deliciosas canções, para as quaes tambem compunha o poema, declarava que «não podia trabalhar em casa: precisava da abobada celeste, do esmalte dos prados, do murmurio das aguas e... da presença de bonitas mulheres».

O homem que melhor definiu essa influencia prestigiosa da natureza e do ambiente sobre o compositor e sobre o artista, foi Berlioz em uma carta que publicou a *Revue de Paris* em 1 de março de 1906. E' dirigida a Mad. d'Agoult, que viajava na Italia com o eleito do seu coração.

«Quando estiver em Napoles, e quando Liszt sentir o desejo de uma d'essas gran-

des emoções, que a arte italiana nunca poderá suscitar, suba ao Posilippo, e do alto d'essa collina que Virgilio tanto amava, escute os infinitos harpejos do mar, emquanto esse sol tão diferente do nosso descer lentamente por traz do cabo Misena, colorindo com os seus ultimos raios as pallidas oliveiras de Nisida... Esse é o concerto digno de si e d'elle e o unico que lhe recommendo».

E para terminar, depois de tão bellas palavras, um *calembourg* de Paul d'Estrée: — «*Les voix de la Nature sont les voies du musicien*».



## A Musica em Hespanha

Entre os mal-entendidos que correm mundo em materia musical, ha o de que a Hespanha só nos pôde dar zarzuelas e danças, castanholas e pandeiros — e que é portanto incapaz de crear obras levantadas que possam pôr-se a par do que teem produzido nos ultimos tempos a França, a Allemanha, a Russia e outros paizes de alta cultura artistica.

A musica hespanhola existe: não só a musica popular e a musica de baile, mas uma musica consciente e elevada, digna de rivalisar com a de qualquer outra escola, e com características especiaes que a não confundem com nenhuma outra. Passou por ali a alma arabe, com os seus ardôres e os seus sonhos, e quem sabe se a aspreza visigoda não lhe deixou tambem vestigios, na melancolia amarga que perfuma vagamente muitas das canções do paiz.

O certo é que, mesmo na grande musica, não é difficil encontrar por vezes esse traço de raça, essa linha inconfundivel que tão bem define a phisionomia artistica dos nossos visinhos.

No campo da musica theatral, e fóra da zarzuela, os hespanhoes teem produzido trabalhos importantes. A *Dolores* e outras operas de Breton, os *Pyreneus* e a *Celestina* de Felipe Pedrell, o *Emporium* de Morera, seriam obras dignas de figurar mais frequentemente nos cartazes dos theatros lyricos. Na musica de camara e de salão teem-se creado ultimamente em Hespanha verdadeiras obras primas.

Ha dez ou doze compositores, que se não podem passar em silencio, desde o maestro Pedrell, que muitos consideram o pae da musica hespanhola, até Joaquin Turina, cuja suite *Sevilla*, quarteto, quinteto e outras obras denotam uma alma harmoniosa

e sensível, capaz de crear ainda cousas encantadoras.

O nome d'Albeniz evoca uma das figuras mais sugestivas da moderna Hespanha musical. A sua opera comica, *Pepita Jimenez* é um dos trabalhos mais notaveis no genero. Os doze numeros da sua *Iberia* são deliciosas paginas que se podem pôr ao lado do melhor Chopin e do melhor Debussy.

Manoel de Falla tem quatro *Peças Hespanholas* e varias melodias vocaes, que revelam um dos mais bellos temperamentos de requintado melodista.

São notabilissimos os *Quartetos* de Conrado del Campo, a *Sonata* e as *Melodias* sobre temas populares de Olmeda, a *Sonata* de *Manon* e o *Quarteto* de Perez Casas, as *Melodias* de Villar, as *Melodias catalans* de Morera. São obras que deviam merecer-nos uma legitima curiosidade e que quasi ninguem conhece em Portugal!

E realmente, quem quizer conhecer a alma hespanhola tem de ouvir toda essa bella musica, como tem de lêr os poemas de Dario ou de Marquina, os romances de Baroja e as paginas de Valle Inclan.

O movimento intellectual da Hespanha, de ha uns vinte ou trinta annos a esta parte, é d'aquelles que não nos pôdem, não nos devem deixar indifferentes.

Não basta conhecer as actuaes letras hespanholas que contam quatro ou cinco dos maiores escriptores da Europa. E' preciso tambem conhecer a sua musica, apreciando *de auditu* os dramaturgos de genio, como Pedrell e Morera, os impressionistas admiraveis que são Albeniz, Falla e Turina, uma alma austera, poderosa e grave como a de Olmeda, que se immortalizou na *Symphonia* em *lá* e na *Sonata*, o espirito a um tempo ardente e sonhador de Conrado del Campo, cujas obras lyricas e de camara não podem deixar de solicitar a attenção e o respeito de todos os admiradores da belleza.

Ha outros ainda. Os grandes compositores, como os grandes *virtuosi*, não faltam na Hespanha actual. E' um paiz que tem d'impôr-se, como se impoz a Allemanha do seculo passado, a Russia de ha cincoenta annos e a França da ultima decada.



A arte moderna deve ser uma nova arte e não uma careta da epoca actual á precedente.

FREDERIK KAYSSLER.



O segundo concerto orchestral do Politeama, a 29 do mez passado, teve no programma a abertura do *Roi d'Ys* de Lalo, a *Suite lyrique* de Grieg, *Canção d'amôr* de Sibelius em primeira audição, *Poema Symphonico* de Glazounow, *Minueto* de de Beethoven, *Rigaudon de Dardanus* de Rameau, *Lyrio* de Mac Dowel e *Marche hongroise* de Berlioz.

Execução muito distincta e casa completamente cheia.

\* \* \*

No mesmo dia 29 teve logar a inauguração dos concertos dominicaes dirigidos por Pedro Blanch e realizados como se sabe, no theatro S. Carlos. Executaram-se as seguintes obras: abertura do *Oberon*, *Rouet d'Omphale*, poema symphonico de Saint Saëns, *Caprice italien* de Tschai-kowski, em primeira audição, *Tasso*, poema symphonico de Liszt, andante da *Cassation*, *Rapsodia hungara* em fá, dois numeros de Schubert e a symphonia do *Tannhaüser*.

A concorrência era numerosa e o programma foi muito apreciado e applaudido.

\* \* \*

A inauguração dos concertos symphonicos do Porto, tambem a 29, teve ao que nos consta um exito completo, correspondendo em tudo ao entusiasmo com que na epoca transacta foi acolhida a brilhante iniciativa de Raymundo de Macedo e ao modo superiormente artistico como essa iniciativa tem sido posta em pratica.

As obras executadas n'este concerto inaugural foram a abertura do *Euryanthe* de Weber, a *Symphonia pathetica* de Tschai-kowski, o *Idyllio* do *Siegfried*, um *Poema symphonico* de Saint-Saëns e o *Crépuscule* de Massenet, esta ultima fóra do programma. Mas a peça capital do programma era o *Concerto* de Liszt, uma das corôas de gloria do grande pianista portuguez José Vianna da Motta, e que este executou por forma inolvidavel e genial.

Tanto o insigne pianista como o talen-

toso e diligente director de orchestra foram alvo de grandes manifestações de admiração.

\* \* \*

A 2 d'este mez estreiou-se uma nova orchestra e, o que é mais curioso, em uma pequena cidade suburbana, de onde se poderia esperar que tudo surgisse menos... uma orchestra.

Referimo-nos a Setubal, patria da famosa Todi, a maxima cantora portugueza do principio do seculo passado, patria tambem de Barbosa du Bocage, de Joaquim Silvestre Serrão, e d'outros luminares que deixaram na historia da arte portugueza um nome inesquecivel. Terra portanto de tradições gloriosas, que agora pretende reatar com a creação de uma orchestra de concertos e com a organização de varias festas de arte elevada e séria.

A primeira d'essas festas, com uma orchestra de 50 professores, um côro de 40 figuras e solistas de violino e violoncello (Pavia de Magalhães e Manuel da Silva), teve logar no antigo theatro D. Amelia, que hoje tem o nome de Theatro Avenida, e que se encontrava repleto com tudo o que Setubal conta de mais selecto e distincto.

A orchestra, sob a intelligente regencia de David de Sousa, executou tres numeros de Lacombe, dois outros das *Scènes alsaciennes* de Massenet e a *suite* do *Sigurd*. Os côros tiveram a seu cargo um *Choral* de Bach, a *Lagrima* de I. Aranha, *A ventura*, barcarola de G. Ribeiro e o côro dos pastores da *Serrana*, sendo ensaiados e superiormente dirigidos pelo dr. Rocha Pinto. A *Rapsodia hungara* de Hauser e a *Danse diabolique* de Hubay, para violino, assim como a *Aria* de Stradella para violoncello, foram os numeros a solo, em que muito se distinguiram os dois artistas acima citados.

Deixou este concerto uma optima impressão em todos os assistentes e, no dizer de um brilhante semanario local, *A Folha de Setubal*, foi: — «o inicio de uma era de intellectualisação que dará a esta terra o que ella tanto carece — a elevação do seu nivel moral e intellectual — que devia ser a base orientadora de todo o seu engrandecimento, de toda a sua prosperidade».

\* \* \*

Muito animado o concerto do Politeama em 6 do corrente mez, tendo a esmaltal-o a apresentação do nosso valioso violoncelista, João Passos, que executou primorosamente o *Concerto* de Saint-Saëns com

acompanhamento d'orchestra. Foi tocada esta obra com verdadeiro ardor communicativo e com notavel perfeição technica; d'aqui felicitamos o sympathico artista portuguez pelos progressos que tem realisado nos ultimos annos como concertista, progressos que já hoje o collocam, sem favor, na primeira fila dos nossos tocadores de concerto.

Os numeros de orchestra, dirigidos por David de Sousa, foram a *Noiva vendida* de Smetana, a *Valsa dos Sylphos* de Berlioz, o *Idyllo* do *Siegfried*, a *Aria* em ré de Bach, *Dança russa* de Mussorgski (primeira audição) e abertura do *Rienzi*.

\* \* \*

Em S. Carlos e na mesma data ouviu-se a abertura do *Anacreonte* de Cherubini, a *Serenata* de Moskowski, a *Morte de Isolda*, a primeira *Symphonia* de Beethoven, a abertura do *Rienzi* e o *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy.

Pela execução d'esta ultima obra, que tão bem define os ideaes da juvenil escola franceza, devemos dar a Pedro Blanch e á sua orchestra os mais sinceros agradecimentos. A inclusão das modernas obras primas nos programmas d'estes concertos é das melhores lições d'arte contemporanea que o nosso publico pode receber. E elle carece em boa verdade de ser ensinado e orientado...

\* \* \*

A sr.<sup>a</sup> D. Beatriz de Magalhães Corrêa, discipula de Teischmüller, em Leipzig, offereceu em 12 um brilhante *recital* de piano á imprensa de Lisboa. Se bem que, á data em que escrevemos, não se tenha ainda realisado essa audição, podemos dizer que o programma constava das seguintes obras: *Chaconne* e *Gavotte* de Haendel, *Gigue* de Graun, *Ecossaises* de Beethoven, tres *Estudos* de Chopin, *Barcarola* de Liapounow, *Scherzo* de D'Albert, *Ballade* de Brahms, *Polka* de Rachmaninoff, *Estudo de concerto* e *Ronde des lutins* de Liszt e *Rhapsodie* de Dohnányi.

O concerto deve ter-se realisado no salão da Illustração Portugueza e o programma é, como se viu, do mais alto interesse e variedade.

Agradecemos o convite.

\* \* \*

No domingo, 13, foram os seguintes os programmas dos concertos symphonicos, em Lisboa:

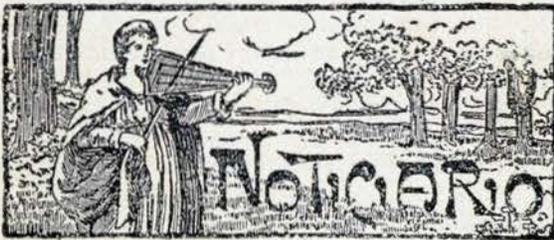
**POLITEAMA:** — Abertura do *Oberon*, *Miniaturas*, *Suite* de Mad. Vaz Monteiro (primeira audição), *Dança norueguesa* de Grieg, *Largo* de Haendel, *Valsa nobre* e *Valsa sentimental* de Ravel, primeira *Rapsodia slava* de David de Sousa.

**S. CARLOS:** — Abertura do *Coriolano*, *Dans les steppes de l'Asie centrale* de Borodine, *Rapsodia hungara em ré* de Liszt, quinta *Symphonia* de Beethoven, *En la Alambra* de Breton, abertura dos *Mestres Cantores*.

\* \* \*

Para a data em que sae este numero está anunciado no theatro de S. Carlos um grande concerto de piano pelo insigne artista Vianna da Motta.

O concerto, quasi todo composto de numeros ainda não ouvidos entre nós, está despertando, como pôde suppôr-se, um grande entusiasmo e interesse. Compõe-se dos seguintes trechos: *Chaconne* de Bach-Busoni, variações sobre o thema do final da *Symphonia Heroica*, *La cathédrale engloutie* e *L'isle joyeuse* de Debussy, *Variations* de Chevillard, *Tourmente* de Stcherbatcheff, *La vallée d'Obermann*, *Gondoliera* e *Tarantella* de Liszt.



Visitou-nos uma nova revista quinzenal d'arte e sciencia, *A Galera*, editada em Coimbra e dirigida por um grupo d'homens de letras e artistas.

O primeiro numero, que temos presente, traz deliciosos artigos de Costa Cabral, Carlos Candido, J. Mathias Lopes, Antonio

de Seves d'Oliveira, Garcia Pulido e poesias de Eugenio de Castro, Antonio Alves Martins, Tito Bettencourt, Antonio Ferreira Monteiro e Theophilo Carneiro.

Felicitamos o novo collega pela grande elevação do seu programma e pela maneira brilhante como elle é cumprido n'este primeiro numero. Desejamos-lhe uma longa vida e agradecemos-lhe a gentileza da visita.

\* \* \*

Consta que a cantora portugueza, Maria Emilia Rodrigues, foi escripturada para a presente epoca lyrica do Liceo de Barcelona.

\* \* \*

Parece já estar concluido o novo projecto de reforma do Conservatorio, elaborado por uma commissão de professores do mesmo estabelecimento, e de que é relator o nosso amigo e preclaro artista Thomaz Borba.

O projecto tem de ser ainda submettido ao conselho escolar do Conservatorio e, depois de approvado por este, será apresentado ao parlamento.

\* \* \*

Encontra-se entre nós o distincto pianista Emilio Doria Meunier, que tem estado em Leipzig aperfeiçoando-se com o professor Teichmüller.

Boas vindas.

\* \* \*

O sr. De Angelis, marido da illustre professora de canto, Mad. Mantelli De Argelisi, será o empresario da proxima epoca lyrica de Cremona (Italia).

\* \* \*

A antiga empreza do theatro da Republica está em tratativas com a casa de Bragança para a reconstrucção do theatro no mesmo local.

!

Encontra-se quasi exgotado o grande lote de

**MUSICA MUITO BARATA**

Que a Casa Lambertini poz ultimamente em

**LIQUIDAÇÃO**

Os pedidos devem dirigir-se á Praça dos Restauradores, 62 a 68 — LISBOA