



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: Esthetica do som — Pela India — A orchestra occulta —

D. Emilia Rodrigues — Concertos — Noticiario

Esthetica do som

(Continuação)

São os instrumentos d'arco que occupam incontestavelmente o primeiro lugar na orchestra. São elles que lhe communicam essa expressão profunda e penetrante, que constitue, por que assim digamos, a alma da orchestra. Os outros instrumentos, fundindo-se com elles e juntando-lhes o brilho e a originalidade de sonoridades especiaes, produzem principalmente effeitos de caracter determinado.

Essa admiravel faculdade d'expressão que possuem os instrumentos d'arco é devida ao modo de producção do som pelo friccionamento das cordas—descoberta genial no mundo da musica e que, depois da sua primeira applicação na India antiga, passou atravez dos seculos ignorada ou pelo menos menosprezada nos povos mais cultos da antiguidade (assyrios, egypcios, gregos, romanos), recebendo a sua definitiva e fecunda applicação só nos sec. XVI e XVII, quando o violino moderno sahiu das mãos dos artifices de genio com qualidades de factura que nunca se puderam ultrapassar.

O violino propriamente dito possui um conjuncto de qualidades estheticas, que lhe valeram com razão o nome de *rei dos instrumentos*. Nenhum o pode igualar na belleza do som, na facilidade d'execução e na variedade dos effeitos. Não é inferior

à voz humana, no tocante à expressão, avantajando-se a ella na riqueza dos meios technicos. D'onde lhe vem essas qualidades? Já o dissemos: alem das bellas proporções da sua caixa sonora, estão principalmente no modo como a corda é posta em vibração. O arco é a vara magica, com cujo auxilio se põe o executante em immediata e intima communicação com o seu proprio instrumento, submettendo-o a todas as suas fantasias, impondo-lhe as suas emoções e arrancando-lhe as phrases que mais directamente correspondam aos movimentos da sua propria alma.

Es e mecanismo tão simples, um arco e uma corda, bastou para tudo. Foi isso que fez do violino como que uma segunda voz, para quem sabe servir-se d'ella. Todas as intensidades da emoção, todas as nuances do rythmo se traduzem com o arco e mais facilmente talvez do que com a propria voz. Parece que o violino foi o instrumento predestinado para a musica expressiva.

(Larousse—Grande Diccionario.)

De todos os instrumentos d'arco, é incontestavelmente o violino o que melhor se presta a todas as phases do sentimento musical. As suas quatro cordas são igualmente cantantes e expressivas e, pelo equilibrio das suas proporções, obedecem com extrema sensibilidade a todas as impulsões do arco, que é para a corda o que a faculdade d'articulação é para a palavra. Eis porque o violino allia em grau igual a energia com a doçura, a finura com o brilho, a expressão penetrante com os mais brilhantes ornamentos do estylo.

Gevaert, no seu *Tratado d'Instrumentação*, estabelecendo uma especie de paralelo entre o violino e o violoncello, dá a preferença a este ultimo, pelo menos no que respeita ás qualidades expressivas.

«De todos os instrumentos, diz esse auctor, aptos para a interpretação de uma ideia melódica, nenhum possui como o violoncello a accentuação da voz humana, nenhum attinge com tanta segurança as mais intimas fibras do coração. Pela variedade de timbres, não cede em cousa alguma ao violino. Reune o caracter das três vozes d'homem: a juvenildade ardente do tenor, a virilidade do barytono, a rudeza austera do baixo.»

Pômos de remissa esta apreciação do eminente estheta, em que não podemos deixar de vêr um certo exagero. O violoncello não tem a bem dizer senão duas cordas realmente cantantes, o *lá* e o *ré*, cujo timbre é na realidade muito expressivo. Mas falta variedade n'essa expressão: é demasiado uniforme, demasiado monóchroma, se nos podemos servir d'essa palavra, e a execução, por maior que seja a habilidade do musico, deixa sempre uma impressão de peso, que é inherente á propria índole do instrumento. O violoncello pode provocar a emoção, nunca o enthusiasmo!

«O violoncello, diz Castil Blaze, cuja opinião preferimos n'este ponto, tem pela natureza do seu timbre, pela extensão das suas cordas e pelo seu diapásão, um caracter grave, sensível e religioso. Canta sem nada perder da sua magestade e, quando serve de regulador no acompanhamento, sente-se, atravez da austera influencia que tão bem se impõe no conjuncto, que acabará por ceder á expressão e tomar parte no dialogo...»

Se quizermos fazer cantar o violoncello ouviremos uma voz tocante e magestosa, não das que traduzem paixões ou as acendem, mas das que as moderam elevando a alma a uma região superior. Se se quizer tirar partido d'elle no virtuosismo, poderá prestar-se a todas as combinações da harmonia, da corda dupla, do harpejo, dos sons harmonicos. Mas ha limites que é preciso não ultrapassar; a gravidade da sua marcha não lhe permite movimentos tão animados como os do violino, que é mais maleavel, mais delicado, mais variado!»

A violeta é afinada uma quinta abaixo do violino e uma oitava acima do violoncello. Não possui nem as sonoridades brilhantes do primeiro nem a expressão grave e penetrante do outro. O seu timbre tem qualquer cousa d'indeciso e de mixto e a sua sonoridade parece mal equilibrada. Velada nas cordas inferiores, adquire nas agudas um brilho, que chega ás vezes á aspereza. Tem-se dito que este instrumento convem principalmente á expressão do sofrimento, da tristeza, da depressão do sen-

timento, mas não se devem exagerar estas ideias e convem lembrar que a violeta, como instrumento d'arco, se presta como os outros instrumentos da mesma familia a uma grande variedade de accentuações de que o compositor pode tirar um excelente partido.

No logar inferior da escala encontra-se o contrabaixo, cujo papel se limita as mais das vezes a dobrar á oitava grave as partes d'acompanhamento do violoncello. E' sobre essas notas fundamentaes que repousa todo o edificio polyphónico. Não se pode louvar a tendencia que tem certos compositores para augmentar as difficuldades e complicar os desenhos da parte de contrabaixo. Em architectura, a base do edificio é sempre constituida por linhas simples, que correspondem, primeiro que tudo, a uma ideia de solidez e estabilidade. Ao passo que se eleva, o edificio adquire ligeireza e pode então ostentar a elegancia rendilhada das suas formas. A architectura musical submete-se exactamente ás mesmas leis.

Se a familia dos violinos é, para fallar com propriedade, a alma e o fundo da orchestra, os instrumentos de sôpro são o seu ornato, graças ao brilho e variedade dos seus timbres. E' a esses órgãos sonoros que a orchestra deve a riqueza do colorido e os seus effeitos pittorescos, tão cheios d'interesse e ás vezes tão suggestivos.

N'uma bella noite d'estio, illuminada pelo dôce brilho das estrellas ou pela poetica claridade da lua, ou então nas frescas sombras do valle banhado pela onda murmurante do rio, emquanto a alegria do sol doura o campo, vincando-o de côres brilhantes, se se ergue a voz da flauta, que tão bem se casa com esses tranquillos quadros da natureza, logo se nos suscitam no espirito as mais graciosas imagens da vida pastoril. Trazida para o primeiro plano da orchestra, a flauta pode dar-nos essas mesmas impressões, se o pensamento musical e o fundo do quadro corresponderem ao mesmo objectivo. No conjuncto, occupa esse instrumento a parte mais elevada da massa orchestral, que consegue realçar com a sua bella e luminosa sonoridade. Se não possui nem a intensidade sonora nem a energia do ataque que convem ás emoções violentas e profundas, a sua voz nobre e dôce exerce um poder real sobre a nossa imaginação, encantando-a e transportando-a a um mundo de sonhos sempre graciosos ou tocantes, nunca banaes. Pela facilidade do seu jogo,

presta-se às passagens mais delicadas e interessantes. Ha nada mais encantador, por exemplo, do que esse murmúrio da flauta, que se destaca sobre o desenho melódico do corn'inglez, na abertura do *Guilherme Tell*, depois do episodio da tempestade? Que impressão de calma e de frescura se não sente durante o delicioso dialogo da flauta, do oboé e do clarinete, que Meyerbeer com tão feliz inspiração collocou na scena da floresta em que se encontram Alice e o noivo! E tambem que contraste e que sentimento de terror nos invade quando se erguem das profundezas os clamores infernaes que ditam a sorte de Roberto e que Alice, gelada de pavor, va cahir desmaiada ao pé da cruz!

Não é decerto ao oboé que devemos exigir accentos que elevem a alma e a transportem ao mundo da ficção e do vago. De todos os instrumentos da orchestra, *de sons sustentados*, o oboé é certamente o mais realista e a sua expressão, quando é devidamente posta em relevo, conduz-nos sempre para a terra, cujas scenas e quadros traduz ás vezes com flagrante verdade. Umaz vezes é um baile de camponios e a alegria barulhenta da festa aldean; outras vezes a canção rustica do pastor que repete aos echos ás suas lamentações d'amor ou as saudades do passado, enquanto o rebanho vagueia pelos flancos da montanha. Algumas vezes collabora tambem nos dramas violentos do coração para lhes desenhar as angustias, mas sem nunca se elevar acima de uma impressão de realismo, que é devida ao seu timbre ardente e um pouco aspero, a que os theoricos chamam *um ar de franqueza*.

Quanto ao corn'inglez, apesar de não ser mais que um oboé de maior dimensão, afinado uma quinta abaixo do instrumento typo, varia no timbre de um modo assaz sensível. Tem uma expressão grave e melancolica, que é como um echo dos nossos sentimentos intimos, impregnados de uma poetica tristeza.

Entre os instrumentos que se não juntam com a massa habitual da orchestra, diz Gevaert (*Tratado d'Instrumentação*), e que só são exhibidos por intenção expressa do compositor, o corn'inglez é talvez o que produz mais funda impressão. Berlioz marcou em traços justos os lados mais salientes do caracter d'este poetico instrumento. O seu timbre, diz elle, menos penetrante, mais velado e mais grave que o do oboé, não se presta como este á alegria das canções rusticas. Tambem não poderia traduzir os desesperos da paixão ou d'uma viva dôr. E' uma voz melancolica, sonhadora, cuja sonoridade tem qualquer cousa de apagado, de

longiquo, que o torna superior a qualquer outro quando se trate de commover pelas imagens e sentimentos do passado, ou fazer vibrar a corda intima das saudades.

O clarinete, escreveu ainda Berlioz, é um instrumento epico como as trompas, os clarins e os trombones. A sua voz é a do amor heroico e se as massas de instrumentos de latão, nas grandes symphonias militares, accordam a ideia de um brilhante exercito coberto d'armaduras luminosas, caminhando para a victoria ou para a morte, os unisonos de numerosos clarinetes parecem representar as mulheres amadas, amantes orgulhosas e apaixonadas, que o ruido das armas exalta, que acompanham o combate com os seus cantos, que coroam os vencedores ou morrem com os vencidos. Nunca pude ouvir uma banda militar ao longe, sem que vivamente me commovesse esse timbre feminino dos clarinetes, e me acudissem ao espirito imagens d'essa natureza, como após a leitura de antigas epopeias. Este bello soprano instrumental, tão retumbante, tão rico d'effeitos quando se emprega em massa, ganha no sólo em delicadeza, em nuanças fugitivas e em affectuosidades mysteriosas o que perde em força e em clamoroso brilho.

Não pudemos resistir ao desejo de reproduzir integralmente esta bella e poetica descripção do clarinete, em que o auctor, que evidentemente a escreveu com entusiasmo e sob a impressão de uma fina sensibilidade, não pôz de facto em relevo senão um lado das qualidades estheticas d'este instrumento de tão valiosos e ricos recursos.

Pela extensão da sua escala que abrange tres oitavas e $\frac{3}{4}$, pela sua bella sonoridade e diversos effeitos de timbre desde o grave até ao agudo, pela nitidez da sua emissão, pela elasticidade, unida á firmeza, na sustentação do som, pela facilidade do jogo, que lhe permite abordar os passos mais variados e mais brilhantes, o clarinete occupa incontestavelmente o primeiro lugar entre os instrumentos de sôpro. E' o que melhor de todos se presta ás diversas modalidades da expressão musical.

Todavia, segundo Gretry, o clarinete só seria apto para exprimir a dôr, e até quando executa motivos alegres se sente sempre de envolta uma certa tinta de melancolia. «Se se dançasse numa prisão, diz elle, devia ser ao som d'um clarinete».

Augusto Gevaert, por seu lado, depois de ter descripto as propriedades estheticas d'este instrumento e frisado os seus opulentos recursos expressivos, acrescenta que parece realmente faltar-lhe a nota jovial. Como se explicaria esta affirmacão, se a apreciação fosse fundada? Berlioz deu talvez a verdadeira razão quando disse que o clarinete era um instrumento epico, porque o seu timbre possui, com effeito,

um certo character de nobreza que parece afastal-o de tudo o que é trivial ou vulgar. Os compositores, contudo, não teem hesitado em confiar-lhe desenhos da mais franca alegria, a que afinal se presta perfeitamente, por mais que digam, comtanto que não caiam no grotesco. Instrumento d'orchestra de primeira ordem, tambem pôde ser um brilhantissimo instrumento de concerto: Mozart e Weber, entre outros, escreveram para elle varias obras primas.

(Continúa.)



Pela India

(O Tebedae)

E' o nome do batuque timorês em lingua *Tétum*. Parece vir, segundo me disse o ex-governador de Timor, Sr. conselheiro José Celestino da Silva, da palavra *Tebes*, vigilia, não recolhida porem no Dictionario. E' uma dança triste e selvagem. As mulheres giram em semi-circulos, como sonnambulas, tagendo tamboris de forma comica chamados *Baba*, *Tihar*, *Tôbo*, ou *Tiba*, um *gong* de bronze, o *Talò* ou *Dadil*; os homens dão guinchos, quasi uivos, e dançam em roda sempre a quebrar-se, em volta das mulheres. Nos seguintes versos pode encontrar-se o rythmo lugubre do *Tebedai*. E é a dança das cabeças do inimigo, usada em toda a Indonésia, e a que me referirei, as cabeças dos vencidos reunidas em monte depois do combate, ao meio do batuque, e no pó e sangue, no fervor selvagem da pyrrhica, depois de perdido perdão aos mortos, de trespassadas as suas linguas com agulhas, rolando aos pontapés dos bailadores, homens e mulheres:

A's fogueiras das clareiras, nas clareiras, ao luar,
Vamos todos, vamos todos, vamos todos a bailar.
As cabeças de inimigos, as cabeças vão saltar.
Inimigos, perdoar, inimigos, estalar, rolar!
Ui! na serra a guerra aterra a terra.
E' rumor o tambor, é rumor de guerra.

Ha outra dança timoreza de semi-civilizados, a *Batanda*, ou, em galóli, a *Uhará*, em que homens e mulheres dão as mãos, girando em roda. Na população christã de Dilli ha os *Bidos* ou concertos (os *Guidos* dos christãos de Goa?) em que se dança ao tom dos *Loirés*, ou canti-

gas. O *Tebedae* só, porem, é a dança dos cerimoniaes.

Quanto differente do triste e phrenetico batuque timorês (exceptuo o formoso batuque de Oékússi, guerreiro e airoso como uma dansa ritual dos Pagodes *Jains* do Guzerate) o rythmico e jovial batuque dos negros de Africa, espectáculo de intensa e animal alegria da vida! E como recorde com prazer esse extranho som longiquo, saudoso, velado, e doce, do pequeno instrumento africano chamado *Elumba*, que ouvi tocar a um pobre preto, uma tarde, na missão dos padres franceses do Espirito Santo, no Tchivinguiro, ante uma adoravel paisagem primavera do planalto da Huilla, toda violacea, castanha e purpurea das folhagens novas das *Mupandas* (*Berlinia*), e que um vago fremito da bacchanal negra da *Ondjéllua*, que diziam passar a distancia, como que dramatisava!

Instrumentos propriamente timorezes só conheço o tamboril dos batuques, ou *Baba*, os *Caihúhi*, ou *Cuibibi*, pifaros de bambú, de um, medial, de quatro (*Cuidora*), de seis orificios; a trompa de guerra, feita de um longo chifre de bufalo (*Karandicol*, ou *Kharbau-quicô*); a *Cocutera*, charamela de bambú, de palheta de folha de palmeira; o *Lacadhou*, viola feita de um entre-nó de bambú grosso, com uma abertura circular a um lado, o resto do cylindro com cordas feitas de estreitas laminas das fibras corticaes, cortadas longitudinalmente á faca, e encavalletadas; e o *Kakeit* ou *Cuis-sôro*, precisamente a *Syrinx* hellenica, ou *Flauta de Pan*. Os *gong* de bronze vêm de fora, de Macássar, e não são bem os *Tonku* chineses, ou, como se diz em português de Macao, as *bátigas* ou *bátegas* — os *pratos*, como dizia Fernão Mendes, que aos *Gong* chama sempre *Sinos*, com muito propriedade (*Atabaques e sinos... tambores, pratos e sinos...*). No lindo batuque de Oékússi, imitação musica por certo do *Gamelan* de Java, a rapariga tangedora dispõe de quatro *gong* suspensos de um bambú, e cada um de seu timbre differente. Outra rapariga tange um tambor comprido, percucindo-o como uma vaqueta como a dos *Gong*. O effeito musical é extremamente agradável. Os homens, vestidos ao modo antigo dos malaio-javaneses, axorcados de guizos que soam ao compasso, toucados os longos cabellos de laminas argentinas, ou de lenços postos em forma de gorra, dançam, tecem-se uns pelos outros, num relampejante revoltear, brandir de espadas.

(Nota do poema *Flores de Coral*, do dr. Alberto Osorio de Castro.)

A orchestra occulta

Eis um problema moderno, que tem interessado os pensadores e criticos estrangeiros e que está longe de ter uma solução satisfactoria. O poder esthetico da musica, de character essencialmente auditivo, poderá melhorar ou augmentar com a *vista* da orchestra? Não haverá vantagem, pelo contrario, em afastar tudo o que possa distrahir a attenção do ouvinte, concentrando-a exclusivamente no trabalho sonoro e occultando portanto os executantes?

Sem pretensões a abrir um plebiscito entre os nossos intellectuaes e artistas sobre tão momentoso assumpto, quér-nos parecer que haveria conveniencia em trocar impressões e ideias que de algum modo esclarecessem o caso e nos fizessem luz sobre os inconvenientes ou vantagens que pódem resultar da innovação proposta. As columnas d'esta folha estão, como sempre, abertas para que cada um defenda o seu parecer; publicaremos pois com infinito prazer tudo o que nos queiram mandar sobre questão tão interessante.

E no entretanto vamos transcrever a opinião de dois criticos francezes, Albert Laurent e Augé de Lassus, que visam o assumpto sob alguns dos seus aspectos mais curiosos. Diz o primeiro:

Se a encararmos sómente sob o ponto de vista da Arte, a realisação da *invisibilidade* dos interpretes é para desejar-se. No concerto porém, a applicação d'esta reforma poderia suscitar objecções sérias, e é difficil admittir que tanto os artistas como o publico se prestem de boa mente a uma transformação tão radical.

Evidentemente a mentalidade do publico progride em proporção muito satisfactoria, a sua maneira de vêr evolue para uma concepção mais exacta do papel da Musica. Ha ainda comtudo uma cathegoria de ouvintes que se interessa mais pelo acrobatismo do *virtuose* que pelas subtile emanções da musica pura. Outros são incapazes de apreciar a mais simples melodia sem conformar essa impressão ao gesto do director da orchestra ou á attitude do interprete. Recusar a uns e outros o direito a essa curiosidade, seria privar os artistas de muitos elogios e applausos, que, apesar de endereçados a processos artificiaes, não são por isso menos sinceros e lisonjeiros para esse pequeno sentimento de vaidade que todos afinal possuem em

si proprios. Seria ainda provocar abstenções lastimaveis e afastar da sala de concerto um publico descorçoado. E o caso é para fazer pensar os organisadores de concertos.

Os proprios interpretes se podem valer dos mesmos argumentos, e para elles a questão póde tornar se delicada e complexa. Pois se ha tantos artistas, que são verdadeiros apóstolos da grande arte, quantos ha que teem uma concepção tão differente do seu papel social...

Para concluir, só vejo um meio de conciliar essas diversas exigencias. Apropriem-se melhor as salas de concerto ao seu verdadeiro intuito, supprimam-se as carrancas e ornatos de gesso, o odioso papel dourado, e tantas outras manifestações de mau gosto, como se vê em grande numero d'essas salas. Substitua-se tudo isso por um pouco de arte sobria, como póde ser uma decoração á Puvis de Chavannes, á Henri Martin, ou á Ménard, uma composição largamente tratada, impregnada d'essa arte subtil que evoca o irreal, que prepara os sentidos, que dispõe para o sonho. Com effeito, trata-se menos de lisongear a vista com uma pretenciosa sumptuosidade de gosto duvidoso, do que crear essa especie de ambiente de Arte, tão favoravel á apreciação das grandes obras.

Finalmente, uma meia obscuridade durante a execução far-lhes-ha resaltar melhor os pormenores e as bellezas, contribuindo para uma salutar contenção de espirito.

E eis, em minha opinião, o unico meio de satisfazer as legitimas exigencias dos interpretes, que, por sua parte, não terão nem grande prazer em se isolar muito do seu publico nem talvez grande empenho em provocar uma melhor comprehensão das funcções puramente emotivas da sua arte.

A opinião de Augé de Lassus diverge bastante d'essa:

Uma orchestra é mais para se ouvir que para se vêr. Quero admittir que o aspecto de um regente possa ser interessante, e até captivante se quizerem, o que não obsta a que seja muitas vezes desagradavel, mesmo aborrecido. E como os instrumentistas nem sempre são impeccaveis, succede tambem que aquelle denuncia e sublinha não raro os erros d'estes, buscando remedial-os quanto possivel.

Digamos francamente, o spectaculo da phalange instrumentistica está longe de ser bello. Se exceptuarmos a guitarra, de

uso tão restricto, e a harpa (e ainda para esta é preciso que o harpista seja *uma* harpista com pés delicados, busto bello e braços esculpturaes) os nossos instrumentos correntes demandam em geral uns gestos bem pouco graciosos. Esfregar a barrega de um contrabaixo, engulir o cobre de um trombone, inchar as bochechas n'uma flauta, agitar os braços sobre um par de timbales, são gestos de uma esthetica bastante problematica.

A delicia é para os ouvidos, para a alma, e não para os olhos. E essa festa dos ouvidos e da alma será mais encantadora e mais pura se nos vier como que de um mundo de além, atravez do mysterio do invisivel e do ignoto.

São as ondas do mar embravecido que teem o condão de serem bellas para vêr e sublimes para escutar; poderá dar-se ainda isso com as arvores seculares, estorcidas pelo vento, que admiramos na visão grandiosa da sua agitação e nós sonorosos gemidos das suas ramarias.

Mas nós outros, pobres humanos, não somos tão maravilhosas creaturas. Temos a nossa fealdade, ou pelo menos a nossa falta de belleza, que convem a todo o custo dissimular. Se a Musica é para nos abrir as portas do infinito, deitemos um véu sobre tudo que possa revelar a nossa fraqueza e a nossa disformidade.

Apezar de tudo essa refórma é subordinada, a meu vêr, á concepção primeira do creador da obra. Se se hão-de alterar as sonoridades requeridas, se o sonho de algum modo se atraiçoa com a dissimulação dos executantes, ponhamos outra vez tudo como estava, em plena luz. E' pelo menos assim que eu entendo.



Emilia Rodrigues

Quando ha mezes se estreiou no Colyseu esta gentil prima-donna, quizemos nós consagrar-lhe algumas linhas n'estas columnas, exprimindo a nossa viva admiração pelo seu talento e o intenso prazer que sempre sentimos em prestar uma homenagem sincera a quem por tantos titulos a merece. Perdida essa opportunidade, por circumstancias varias, não declinamos com tudo o empenho, pois é sempre tempo de prestar justiça a quem tem valor real e não faltariam decerto as occasiões em que esse valor se evidenciasse.

Surgiu effectivamente o pretexto, com a

apresentação da formosa debutante em um dos theatros do Porto. O exito ali não foi inferior ao que assignalou a sua estreia em Lisboa, e os que puderam admirar-a e applaudil-a na capital do norte são unanimes em elogiar-lhe a linda voz, de timbre igual em todos os registros, a emissão facil, a *sciencia* de cantar, hoje bem rara em quem dispõe de dotes naturaes tão opulentos, e, pormenores deveras interessantes para quem tem de pisar a scena, a belleza

do rosto expressivo e lindo, a gentileza do porte airoso e gracil, a nobreza e propriedade do gesto, que nunca se desmente e sempre nos encanta e subjuga.

Que grande futuro de artista lhe está reservado! Quando aos 20 annos se possuem todos esses dotes, que bella carreira de arte estará reservada á nossa en-



Emilia Rodrigues

cantadora compatriota!

Os elogios da imprensa e do publico portuense não estão nada abaixo da verdade. Emilia Rodrigues é um dos mais lindos sopranos ligeiros que se pódem imaginar, a extensão verdadeiramente phenomenal da sua voz abrange desde o *dó* grave até ao *sol* agudissimo. Essa enorme escala é iguallissima e de grande pureza, tendo lindos graves, o que é raro em sopranos ligeiros.

E' discipula ha três annos de uma das nossas mais abalisadas professoras de canto, a sr.^a D. Carolina Palhares, a quem a *Arte Musical* tem alludido por vezes, com a deferencia e admiração que sempre lhe mereceram os nossos grandes mestres. Lembra-nos de ter ouvido por esse tempo a nossa gentil perfilada e, admirando já a rara belleza da voz, não nos pudemos furtar á impressão penosa de uma voz branca, de timbre algo inexpressivo e anodyno, e á manifesta rebeldia da technica, que ainda era hesitante e pouco firme na agilidade. Que transformação em três annos! A emissão é hoje espontanea e facil, e a voz tão escura e avelludada que faz o encanto e a admiração de todos que a ouvem.

A estreia de Emilia Rodrigues é pois uma sorridente esperanza para a joven cantora e uma gloria iniludivel para a sua illustre professora. A ambas felicitamos com entusiasmo.



No concerto symphonico do dia 3, no Politeama, tiveram larga parte as composições de auctores portuguezes ou residentes no paiz, e isso bastaria para o tornar excepcionalmente interessante. Por desfortuna, não nos foi possível assistir a essa audição e sinceramente o sentimos.

As novidades d'esse concerto foram pois uma *Suite* de Grace Mellor Contret, senhora ingleza que ha muito reside entre nós, *Saudade* de David de Sousa e dois numeros de uma *Suite* de Luiz Quesada, *Pastoral* e *Marcha das bodas*. E do repertorio já conhecido tocou-se a abertura da *Leonora* de Beethoven, o *Preludio* e *Scena do Jardim* do *Parsifal* e a abertura dos *Mestres Cantores*.

* * *

Em S. Carlos e sob a direcção de Pedro Blanch realisava-se no mesmo dia o 7.º concerto da actual série.

Além da 5.ª *Symphonia* de Beethoven, que era a peça capital do programma, e em cuja execução poz a importante orchestra o melhor do seu esforço e attenção, notabilisou-se o intermezzo da *Rosamunda* de Schubert (primeira audição), *Danse Macabre* de Saint-Saëns, que valeu applausos especiaes ao violinista Julio Caggiani, um fragmento do *Rheingold* de Wagner, abertura do *Haensel und Gretel* e a já estafada *Marcha Nupcial* de Mendelssohn.

A concorrência era, como sempre, muito numerosa.

* * *

O programma de 10, no Politeama, comportava nada menos de quatro novidades, a abertura da *Gwendoline* de Chabrier, umas bem orchestradas *Danças húngaras* do compositor brasileiro L. Solheiro, as *Esquissas caucásicas* de Ippolitow Iroanow e uma *Suite* de Glazounow com o titulo de *Raymonda*.

Fechando o concerto executou-se o *Parsifal* (encanto de Sexta feira Santa), *Crepusculo dos Deuses* (marcha funebre) e *Damnation* (marcha húngara) de Berlioz.

David de Sousa e os seus musicos con-

seguiram pleno e justificado agrado na execução d'essas obras.

Para o concerto do proximo dia 17, a orchestra symphonica do Politeama annunciou a abertura do *Egmont* de Beethoven, o scherzo de *Baba-Iaga* de Liadow, *Ephemer* do dr. José de Padua, para arcos e harpa (primeira audição), a *Rapsodia slava* de David de Sousa, o *Concerto* de Saint-Saëns para violino (violinista: Luiz Barbosa), *preludio do Tristão e Isolda* e cavalgada das *Walkirias*.

* * *

O clou do concerto Blanch, de 10, no theatro de S. Carlos, era a *Sadko* de Rimsky Korsakow, que os nossos amadores ouviam pela primeira vez, impressionando-os sensivelmente tanto a concepção e factura da obra como a meticulosa e attenta execução que a orchestra conseguiu dar-lhe.

Tambem se não regatearam applausos á *Symphonia* em *mi* menor de Dvorak, abertura do *Navio Phantasma*, entre-acto da *Mignon*, *Motu perpetuo* de Paganini (por todos os primeiros violinos) e *Marcha militar* de Schubert — obras já muito conhecidas do publico mas que se ouvem sempre com satisfação.

A *Mignon* e o *Motu perpetuo* tiveram mesmo as honras de *bis*.

No concerto do proximo domingo tocar-se-ha a abertura do *Freyschutz* de Weber, a *Serenata* de Glazounow, duas *Danças norueguesas* de Grieg, a *Symphonia Italiana* de Mendelssohn, a marcha funebre do *Crepusculo dos Deuses* e a cavalgada das *Walkirias*.

* * *

Na segunda feira, 11, deu a distincta professora. sr.ª D. Eugenia Mantelli, um bello sarau d'alumnos na sua residencia da rua do Mundo.

Fizeram-se ouvir as sr.ªs D. Leonor Medeiros, D. Amelia Linhares, D. Emilia Netto Affonso, D. Maria José Madail, D. Felippa Torre do Valle, D. Bertha Madail, D. Adalina Santos Guimarães, D. Irene d'Almeida, D. Alice Caldeira Cabral, D. Alice Pancada, D. Cosette Barreto, D. Maria Pires Marinho, D. Manuela Sampaio, D. Luiza Machado, D. Oriza da Silveira, D. Bertha Guimarães, D. Amelia Cid e D. Maria Couto — bem como os srs. João Madail, Manuel Alves da Silva e Antonio José Pereira.

Muito agradecemos á illustre leccionista a cortezia do seu convite, que por força maior tivemos que declinar.



Por caso de força maior, teve de ser adiada por alguns dias a publicação d'este numero. Que os nossos bons leitores nos desculpem tanto esse involuntario retardo como a falta do indice de 1914, que ainda não poude ser formulado, e que será distribuido com um dos proximos numeros.

* * *

Encontra-se em Lisboa o nosso querido e prestimoso collaborador, sr. Luiz de Freitas Branco. Depois de uma permanencia de alguns annos no Funchal, o talentoso artista resolveu fixar novamente a sua residencia no continente.

Boas vindas.

* * *

Para 17 d'este mez está-se activamente preparando na Porto um grande concerto de musica symphonica, dirigido por Raymundo de Macedo.

Ignoramos por ora o programma.

* * *

A primorosa cantora portugueza, sr.^a D. Hortense Fontana, discipula de Mad. Mantelli, está contractada para o theatro Ponchielli de Cremona.

* * *

Diz-se que se projecta no Eden a estreia de uma pequena companhia lyrica composta de artistas portuguezes, entre os quaes se citam D. Francisco de Sousa Coutinho, tenor Raul de Lacerda e o barytomo

Antonio Caldeira. O côro é de sessenta figuras, ensaiado por Alfredo Mantua, e a suprema direcção é a cargo de Nicolino Milano.

* * *

Tem passado um pouco incommodado de saude o nosso estimado collaborador e amigo, sr. D. Luiz da Cunha e Menezes. Fazemos votos pelos seus allivios.

* * *

Está em impressão o catalogo do primeiro nucleo de instrumentos, livros e estampas destinados ao Museu Instrumental, da iniciativa do director d'esta revista.

A catalogo é por elle mesmo coordenado, sendo illustrado com gravuras representando algumas das principaes peças de museu e com interessantes notas historicas sobre cada uma das familias instrumentaes.

A edição, em optimo papel *couché*, está sendo cuidadosamente feita pela Editora, e vae ser offerecida pelo auctor a todos os que teem auxiliado este bello empreendimento d'arte.

* * *

Temos recebido alguns numeros de *A Folha do Sul*, interessante bi-semanario publicado em Montemor-o-Novo.

Alem de largamente noticiosa, é tambem recommendavel esta publicação sob o ponto de vista litterario, contendo bellos artigos, poesias, etc. que se lêem com infinito prazer.

Agradecemos o envio.

* * *

Noticia o nosso brilhante collega *Ecco Artistico* que em uma das noites do mez passado ardeu por completo o theatro Arriaga, de Bilbao, manifestando-se o incendio pelas 4 1/2 da madrugada e tendo origem em um contacto de fios electricos.

Tinha sido inaugurado ha 24 annos e estava seguro em 700:000 pesetas.

Não houve victimas pessoas.

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