

A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — Praça dos Restauradores, 43 a 49

LISBOA

DIRECTOR

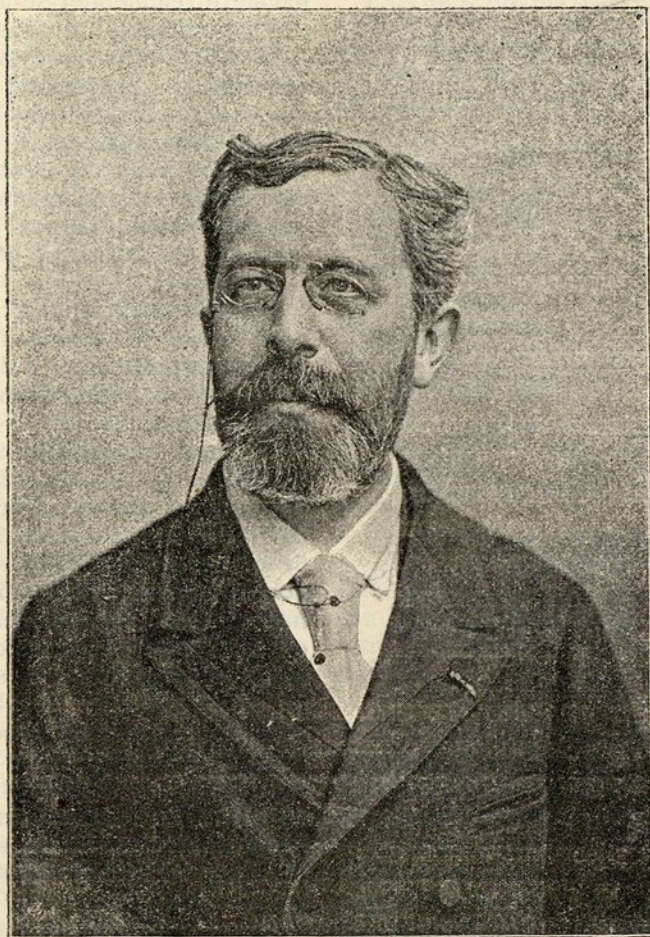
Michel'angelo Lambertini

39, Rua do Jardim do Regedor, 41

EDITOR

Ernesto Vieira

SUMMARIO : — Paulo Taffanel — Harmonia (continuação) — A musica na exposição de 1900 — Cecil Mackee — Colyseu dos Recreios — Concertos — Noticiario — Expediente.



PAULO TAFFANEL

T A F F A N E L

Paulo Taffanel occupa hoje um importante logar entre os musicos francezes. E' o primeiro chefe d'orchestra da Opera e dos concertos do Conservatorio, achando-se n'este momento á testa dos grandes concertos nacionaes que se realisam na Exposição Universal.

E' tambem professor de flauta no Conservatorio, pois que o principio da sua carreira foi como flautista, occupando durante alguns annos o logar de primeiro flauta nas orquestras da Opera e do Conservatorio.

Depois de se ter evidenciado como primoroso executante, tornou-se um dos mais activos fundadores da sociedade de musica de camara com instrumentos de vento, que foi uma das mais artisticas manifestações musicas apreciadas na exposição universal de 1889.

Esta sociedade conseguiu reanimar o gosto pelos instrumentos de vento, que a moda caprichosa tem posto em categoria inferior com grave injustiça e prejuizo da arte em geral.

Muitos compositores modernos, como Vincent d'Indy, Saint-Saëns, Godard, Diemer, etc., attrahidos pelo exito, escreveram varias obras estimaveis para serem executadas pela sociedade fundada por Taffanel.

Além d'essas obras, fez a mesma sociedade apreciar muitas das composições que os grandes mestres produziram para aquellos instrumentos e que eram quasi desconhecidas.

Estes serviços valeram a Taffanel a consideração que hoje disfructa em França, como artista de coração e grande animo.

H A R M O N I A

(Continuação)

Eil-a em poucas palavras :

O som é produzido por vibrações, isto é, por um movimento rapido do ar, que se dilata e contrae successivamente em virtude da elasticidade.

Esse movimento produz uma ondulação muito semelhante á que se observa na agua quando sobre ella se lança um objecto. Da rapidez com que as ondas sonoras se succedem, depende a altura dos sons.

Supponhamos agora, para exemplo, qualquer som produzindo determinado numero de vibrações durante um segundo. Se ao

mesmo tempo resoar outro cujas vibrações sejam duplamente mais rapidas, as ondas sonoras d'este correrão com as d'aquelle, duas por cada uma, movendo-se sempre na mesma direcção com toda a regularidade. Ouviremos n'este caso uma harmonia limpa e clara, formada por dois sons que parecem reforçar-se mutuamente. E' o intervallo de oitava.

Suppondê agora um terceiro som cujas vibrações não emparelhem com as dos precedentes, e por consequencia se choquem de quando em quando. Resultará d'aqui que as duas ondas sonoras no momento em que se encontram se enfraquecerão reciprocamente, dando logar a intermittencias periodicas na intensidade dos dois sons, parecendo nos que hora se extinguem hora se renovam. D'esta incerteza resulta um effeito desagradavel ao nosso senso ; é uma impressão semelhante á que sentimos na retina quando uma luz bruxuleia, parecendo apagar-se e reaccender-se a cada momento.

Eis a causa da dissonancia.

No intervallo de oitava nunca as ondas sonoras se contrariam, e é essa a causa da sua exacta consonancia. Nos outros intervallos, as intermittencias são mais ou menos sensiveis, mais ou menos frequentes, e por este motivo a consonancia torna se correspondentemente menos clara até chegar á extrema dissonancia, que é o intervallo de meio tom.

Estas intermittencias manifestam-se ainda com maior força nos intervallos pouco inferiores a meio tom, e depois vão enfraquecendo até se extinguirem de todo quando o unisono está exacto.

Dei esta resumidissima noção da consonancia e da dissonancia, unicamente para demonstrar que essas duas propriedades da harmonia nascem de uma lei physica. Grande numero de circumstancias acompanham porém essa lei : taes são a theoria dos sons harmonicos, os seus resultantes, o timbre, os intervallos compostos, a harmonia formada por mais de dois sons, etc. A materia, no seu conjuncto é extremamente vasta e complexa ; ainda hoje mesmo está sendo objecto de investigações e controversias. Para explical-a, o dr. Halpoltz encheu uma grande parte do seu volumoso livro «Theoria Physiologica do Som», que é uma das obras mais importantes publicadas até hoje n'esta especialidade.

Agora o motivo porque a classificação dos intervallos consonantes e dissonantes tem variado na theoria da arte, parecendo contradizer as leis naturaes, que são invariaveis:

A separação nitida não póde ser feita com rigor : entrê a consonancia absoluta e a ex-

trema dissonancia ha uma gradação quasi imperceptivel; avaliar, só pela sensação experimentada, o ponto exacto em que dois sons deixam de produzir consonancia, é impossivel, mesmo porque os sentidos estão sujeitos á influencia do habito e do temperamento. E' uma razão perfeitamente comprehensivel. Deu-a o dr. Helmholtz: «O grau de dureza que o auditor consente em tolerar, como um meio de expressão musical, depende do gosto e do habito; por isso o limite separativo entre as consonancias e dissonancias tem variado.»

*

Passo agora á narrativa historica da harmonia.

Os povos antigos conheceram e apreciavam a consonancia e a dissonancia; as obras dos escriptores gregos occupam-se largamente d'estas duas propriedades do som e descrevem-n'as com exactidão. Sómente com a differença que não lhes encontraram a verdadeira causa, porque as sciencias phisicas não tinham attingido o desenvolvimento a que hoje chegaram.

Os seus conhecimentos de acustica baseavam-se unicamente nas experiencias feitas sobre a corda sonora, cujas proporções mediram e compararam, formando com ellas uma theoria de numeros.

Apezar d'esse conhecimento, mesmo limitado, não fizeram na arte uso definido e constante dos sons simultaneos, porque o seu systema tonal a isso se oppunha. Apenas empregavam o canto em oitavas. Chamavam-lhe «antiphonia». Dil-o Aristoteles no problema XIX: «Antiphonia á a consonancia de oitava; resulta da união das vozes infantis com as dos homens»

E a antiphonia era tambem usada na musica instrumental: um instrumentado de cordas denominado *magadis*, especie de grande cythara, tinha as cordas afinadas aos pares, em oitavas, que resoavam conjunctamente como nos bordões das nossas guitarras.

A consonancia tinha mais o nome de «symphonia», que significa união de sons; por isso a antiphonia constituia forçosamente uma «symphonia», visto que se compunha só de intervallos «symphonicos» ou consonantes. A dissonancia era denominada «diaphonia», e os intervallos dissonantes tinham o qualificativo de «diaphonos».

Na época da decadencia hellenica surgiu uma nova forma de empregar os sons simultaneos, juntando duas vozes em quintas como antes se juntavam em oitavas. Este systema era considerado barbaro pelos gregos cultos, que lhe chamavam diaphonia. N'esta diaphonia ouviam-se ao mesmo tempo os sons pertencentes a dois modos differentes,

e era isto o que na theoria dos gregos constituia um barbarismo. Referem-se a elle os dois versos da nona ode de Horacio:

*Sonante mixtum tibiis carmen lyra,
Hac Dorium, illis barbarum...*

«A lyra no modo dorio resoa juntamente com a flauta no modo barbaro».

Um auctor latino do terceiro seculo, Censorinus, dá noticia do canto em quartas, quintas e oitavas, chamando-lhe symphonia; deixou portanto este nome de significar unicamente o canto em oitavas. Macrobius, outro auctor que viveu no seculo IX, refere-se tambem á symphonia de quartas, quintas e oitavas.

E n'isto se resume a historia da harmonia na antiguidade.

*

Estamos no barbarismo da idade media.

E' justamente no meio das mais densas trevas d'esse barbarismo, que o tenuissimo fio deixado pela arte antiga começa a desenvolver-se prodigiosamente, produzindo essa complexa urdidura de sons que se chamou contraponto e a que hoje damos o nome de polyphonia.

O monge Hucbalde, francez ou belga, que viveu na segunda metade do seculo IX, é o mais antigo auctor medieval conhecido que nos dá noticia dos sons simultaneos n'um pequeno tratado de musica.

Diz elle que «symphonia» é um conjuncto de diversas vozes reunidas em «doce canto» — *dulcis concentus*. Accrescenta que «diaphonia» é uma symphonia em quartas ou em quintas, a qual se chama tambem *organum*.

Eis a infancia da arte harmonica. E' extremamente desagradavel para os nossos ouvidos este informe embrião, mas para se lhe dar o exacto valor devemos attender a uma circumstancia: estamos hoje sob a influencia de habitos muito diversos d'aquelles em que nasceu a harmonia; em virtude de certas particularidades inherentes á tonalidade moderna; uma successão de quin'as produz-nos extranho effeito, mas n'aquella época o systema tonal era differente e as mesmas particularidades não se davam portanto. Além d'isso convém não esquecer este facto reconhecido: a apreciação dos sons feita pelo ouvido, depende muito do costume e da educação. E advirta-se ainda que o *organum* era baseado sobre a seguinte razão logica: se a harmonia de uma consonancia perfeita é agradavel ao ouvido, porque o não seria a de duas, tres ou quantas se quizesse? Pois a symphonia em oitavas não era praticada desde remotas

eras? Porque o não seria o *organum* em quintas, cuja consonancia é quasi tão perfeita como a da oitava?

Hoje respondemos com o impedimento causado pelas leis da nossa tonalidade, mas n'aquella época não havia tal impedimento.

Quem sabe se tempo virá também que o veja desaparecer?

Não nos admiremos pois de que o *organum* do monge Huchalde, produzindo um doce canto ha mais de mil annos, pareça hoje uma coisa tão desagradavel.

O mesmo Huchalde diz que ha outra especie de diaphonia, e apresenta um exemplo d'ella; esse exemplo mostra-nos um canto acompanhado por um baixo que hora se conserva na mesma nota hora sobe ou desce por pequenos intervallos. A harmonia que este baixo faz com o canto é tanto ou mais barbara do que a serie de quintas e oitavas da primeira especie de diaphonia.

Entre os seculos XI e XII foi o nome grego de diaphonia substituido pelo latino *discantus* — descante

Mas se o nome mudou, o objecto recebeu também progressivo desenvolvimento.

Já não era um simples contraponto de nota contra nota caminhando em movimento recto; tornou-se uma combinação de dois cantos diversos, e d'ahi lhe proveiu a mudança de nome: *discantus* significa dois cantos. Cada canto tinha differente letra, e as duas letras nem sempre tratavam do mesmo assumpto, assim como frequentes vezes não eram na mesma linguagem; juntavam-se os canticos religiosos com versos profanos, ligava-se o texto liturgico com a linguagem vulgar. Muitas vezes também os dois cantos tinham sido precedentemente feitos em separado, e o trabalho do *discantor* consistia em ligal-os — bem ou mal — servindo-se para isso de diversos artificios, taes como supprimir-lhes ou acrescentar-lhes notas, interpor-lhes pausas, etc.

O descante foi o ponto de partida para a musica polyphonica, e o seu primeiro desenvolvimento notavel, em que começa a desprender-se da rudeza primitiva, marca-se nos fins do seculo XII e principios do XIII.

Ficou então a arte da harmonia dividida em dois ramos principaes, que se distinguem pelos seguintes caracteres:

1.º A Diaphonia. Consistia no canto simples, produzido por duas ou mais vozes á oitava e á quinta. Era o systema empregado no cantochão e não tinha por conseguinte combinações simultaneas de differentes rythmos; todas as vozes obedeciam uniformemente ao accento prosodico do texto.

2.º O Descante. Consistia em unir duas ou mais melodias diversamente rythmadas.

Estes dois ramos são os representantes das duas grandes divisões hierarchicas da arte em geral: a arte popular e a arte culta. O primeiro, a diaphonia, é o germen da musica trivial, facil; no descante temos o modelo primitivo da arte difficil.

Entre um e outro extremo gerou-se também uma forma mixta, que tendo a simplicidade da diaphonia pela egualdade do rythmo e similhaça do movimento melodico, não tem já a primitiva rudeza. Duas melodias differentes reúnem-se simultaneamente, mas obedecem a um rythmo uniforme.

E' o germen da arte media.

(Continúa).

ERNESTO VIEIRA.



A Musica na Exposição de 1900

Os expositores francezes da classe 17, que comprehende toda a industria relativa á musica, são 136 divididos nas seguintes especialidades: fabricantes de pianos 25; de harmoniuns 8; de instrumentos de arco 18; de instrumentos de vento 25, de grandes orgãos 4; de orgãos mechanicos 2; instrumentos diversos 7; utensilios e accessorios 34, invenções novas 12. O numero de expositores francezes em 1889 foi de 144, havendo este anno uma diminuição muito sensivel nos pianos e augmento em outras especialidades.

A casa Erard expõe um piano de cauda que é uma pura maravilha e será considerado uma das obras primas de toda a Exposição. Já está vendido por 50:000 francos.

A casa Pleyel expoz varios pianos também riquissimamente ornamentados. Apresentou além d'isso um novo modelo de pianos de concerto, cuja força de sonoridade excede tudo quanto tem apparecido até hoje.

*

Os expositores estrangeiros são 154, assim divididos: Allemanha 17, Austria 20, Belgica 8, China 2, Dinamarca 2, Hespanha 8, Estados Unidos 14, Grecia 2, Inglaterra 2, Candá 7, Ceylão 1, Hungria 12, Italia 23, Japão 2, Noruega 8, Paizes-baixos 1, Persia 1, Portugal 7, Russia 9, Romania 2, Suisa 6.

Os expositores portuguezes são: Custodio Cardoso Pereira, do Porto, instrumentos de vento, de metal e de madeira; Figueiredo, de Vizeu, instrumentos de musica; Gracio, de Lisboa, guitarras; Pereira,

de Lisboa, guitarras; Santos, de Bouças (Porto), guitarras; Silva, de Lisboa, guitarras; Vieira, de Lisboa, guitarras.

E' para notar o diminuto numero de expositores inglezes, o que significa uma abstenção quasi completa; os expositores allemães tambem são poucos em relação ao numero de industriaes que existem na Alemanha. É ainda para notar que dos oito expositores hespanhoes, seis são de Barcelona, e apenas um de Valença e outro de Saragoça.

GALERIA DOS NOSSOS

Cecil Mackee



ESTAMOS a vêr a todo o passo que muitos musicos de merecimento, principalmente entre aquelles que não fazem da Arte uma profissão, se deixam por tal fórma enlevar nos successos facillimos das salas e dos jornaes, que ao cabo de pouco tempo de trabalho e alguns annos de rotina, julgam

ter attingido a meta final de todas as aspirações e consideram a sua balofa individualidade como o nec plus ultra, d'onde não podem emanar senão os mais completos primores.

Abundam infelizmente por cá d'esses exemplares, que nunca poderão contribuir para o melhoramento da sua Arte, porque a si proprios se não podem melhorar.

Assim, quando nos é dado saudar um moço de talento, como Cecil Mackee, de fina tempera artistica, rijo e desempenado no corpo e na alma, percorrendo alegremente a Vida e haurindo-lhe o perfume nos éstos d'uma mocidade sã, mas perseguindo ao mesmo tempo, sem bazóflas e sem impaciencias, um Ideal de Arte, sempre intangivel, nós outros, os atormentados e os gastos, a quem as constantes desillusões vão cavando todos os dias uma ruga, sentimos como que uma vaga consolidação do impertinente egoismo... dos outros.

E convencemo-nos que dos novos ha ainda a esperar alguma cousa, de luminoso e grande.

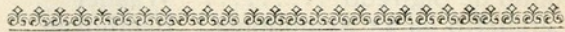
SCHAUNARD.

COLYSEU DOS RECREIOS

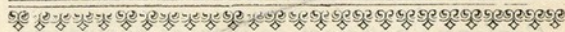
Durante os ultimos quinze dias tornou-se notavel hontem o desempenho da *Gioconda*, que deu ensejo a que os artistas fossem applaudidos.

E' de justiça fazer uma referencia especial á orchestra e ao maestro Petri, pela aprimorada interpretação que deram á opera, o que muito contribuiu para o bom exito que a *Gioconda* obteve.

27 de junho.



CONCERTOS



Parece que tocou o seu termo a *season* musical em Lisboa e tem portanto a chronica que emmudecer, no respeitante a concertos e festas musicaes na capital portugueza.

Outro tanto não podemos dizer do Porto, onde ainda n'esta quinzena se trabalhou activamente, graças aos esforços da *Associação musical de concertos populares* e do seu illustre director, o nosso amigo Bernardo Moreira de Sá.

O programma do 1.º concerto d'esta interessante serie já foi inscripto no nosso numero anterior; os seguintes foram organisados com as obras musicaes que adiante indicamos:

2.º CONCERTO — 17 DE JUNHO

- | | |
|--|-------------|
| Symphonia heroica (3.ª).... | Beethoven |
| Ouverture du <i>Songe d'une nuit d'eté</i> | Mendelssohn |
| Danse orientale..... | Sinding |
| Kaiser-Marsch..... | Wagner |

3.º CONCERTO — 20 DE JUNHO

- | | |
|--|-------------|
| Marche nuptiale du <i>Songe d'une nuit d'eté</i> | Mendelssohn |
| Scena nos desertos da Asia Central... .. | Borodine |
| Allegretto da Symphonia militar... .. | Haydn |
| Dansa da Gipsy do <i>Henrique VIII</i> | Saint-Saëns |
| 5.ª Symphonia..... | Beethoven |

(bisada a *Dansa da Gipsy*)

4.º CONCERTO — 22 DE JUNHO

5.ª Symphonia.....	Beethoven
Marcha funebre da Symphonia Heroica.....	Beethoven
Avé, Libertas!.....	L. Miguez

5.º CONCERTO — 27 DE JUNHO
(ultimo)

Dansas norueguezas.....	Grieg
Andante con moto da Symphonia incompleta.....	Schubert
Abertura n.º 3 da opera <i>Leonora</i>	Beethoven
Idillio de Sigfredo.....	Wagner
Larghetto da 2.ª Symphonia.	Beethoven
Dansa da Gipsy.....	Saint-Saens
Gavotte.....	Godard
Marcha imperial.....	Wagner

Conforme noticiam os jornaes portuenses o exito d'estes concertos ficou consagrado pelo publico da capital do norte, que calorosamente os applaudiu. A concorrência avolumou de concerto para concerto e a briosa orchestra, bem como o seu talentoso mestre foram alyo de grandes manifestações de sympathia.

NOTICIARIO

Do Paiz

No proximo dia 2 de julho começa a epoca dos exames no Conservatorio Real de Lisboa, tendo logar antes de tudo os exames chamados *da casa*, isto é, as provas finaes dos alumnos com frequencia.

Em fins do mesmo mez de julho comecam os exames dos alumnos extranhos ao Conservatorio.

*

É com a maior satisfação que noticiamos ter sido nomeado o nosso illustre collaborador e amigo Francisco de Lacerda, para fazer parte do Jury da Classe XVII (Instrumentos musicos) na Exposição Universal de Paris.

Como se sabe, esse Jury é composto das primeiras notabilidades na Arte e na Industria artistica, e, que nos conste, é a primeira vez que um compatriota nosso é designado para tão importante missão.

Felicitando o talentoso musico portuuez, aqui lhe deixamos consignada a expressão do nosso intimo e sincero rego-sijo.

*

Tendo concluido os seus trabalhos d'esta

época na *Academia de Amadores*, partiu para S. Sebastian o nosso amigo e talentoso professor D. Andrés Goñi.

Demorar-se-ha em S. Sebastian apenas o tempo preciso para preparar a grande orchestra que ha-de figurar no *Casino* d'aquella formosa estancia balnear, durante a permanencia da familia real hespanhola.

Irá em seguida a Pamplona, para as imponentes festas annuaes de *San Fermin*, patrono da Navarra, afim de organizar tres grandes concertos com o concurso de Pablo Sarasate e Bertha Marx-Goldschmidt. N'esses concertos que se effectuarão em 8, 9 e 10 de julho tomará tambem parte o *Orféon Pamplonés* e a orchestra de *Santa Cecilia*, sendo esta ultima ensaiada e dirigida pelo proprio Goñi.

Terminados os trabalhos de San Sebastian, lá para outubro, teremos outra vez entre nós o sympathico e prestigioso professor hespanhol.

*

Em uma amabilissima carta que recebemos do nosso amigo Joaquim Ferreira da Silva, sabemos que este talentoso moço continua sem interrupção os seus trabalhos artisticos em Leipzig.

Está já matriculado no Conservatorio, nas aulas de rebeca e de harmonia, regidas por Hans Sitt e Jadassohn, que são dois dos mestres mais considerados da actualidade.

Sob tão intelligente direcção e com uma vocação tão pronunciada como a de Ferreira da Silva para o instrumento a que tem consagrado os seus esforços, é de crêr que em breves annos possamos juntar á galeria dos artistas portuuezes, mais um nome que lhe não desmerecerá o valôr.

*

Felicitamos o notavel violoncellista João E. da Cunha e Silva, pela sua recente promoção a Professor de 1.ª classe na aula de Violoncello do Conservatorio Real de Lisboa, vaga pelo fallecimento de Eduardo Wagner.

São sobejamente conhecidas as surprehentes qualidades de executante e de mestre que distinguem o prestigioso artista, para que tenhamos de insistir no acerto e na justiça da nomeação.

*

Realisaram-se na Real Academia de Amadores de Musica os seguintes exames:

Em 23. — Violino. — 1.º anno, approvado, João Maria Quirino. 2.º anno, com distincção, D. Esther Leão Quartim, Fernando Augusto Ribeiro Cabral. 3.º anno, com lou-

vor, José Maria de Oliveira Ferreira; com distincção, D. Beatriz Noemia Sá Vianna Brandão, D. Estella Celeste de Moraes Ferreira.

Em 25. — Violino. — 4.º anno, approvada plenamente, D. Beatriz de Mendonça Perry da Camara; com distincção, D. Eugenia Braulio Crespo, D. Margarida Casaes de la Rosa, D. Luiza Coelho de Campos, Antonio Avelino Joyce, Mauricio Armando Martins Costa. 5.º anno, com distincção, Carlos Estevão de Sá.

Em 26. — Piano (alumnas cegas). — 1.º e 2.º annos, com distincção, D. Palmira Antunes. 3.º anno, com distincção, D. Luiza Guimarães.

Harmonia theorica e escripta. — 1.º anno, com distincção, D. Rachel de Sousa. 2.º anno, com distincção, D. Bertha Coelho de Campos, D. Esther Coelho de Campos.

Acompanhamento (harmonia executada no harmonium e transposição). 1.º anno, com distincção, D. Rachel de Sousa. 2.º anno, com louvor, D. Bertha Coelho de Campos, D. Esther Coelho de Campos.

Do Estrangeiro

A academia das sciencias de Vienna occupa-se actualmente de crear archivos phonographicos que transmittam ás gerações futuras a voz falada e cantada dos homens de hoje. Estes archivos serão divididos em tres classes: a primeira conservará todas as linguas e dialectos falados na Europa ao começar o seculo vinte, e procurará mais tarde fixar as linguas e dialectos falados nas outras partes do mundo. A segunda classe será consagrada á musica e registará as obras mais importantes e características que hoje se executam, assim como as vozes dos cantores e maneira de executar dos instrumentistas de maior merito. A terceira classe é destinada aos homens celebres: ficará archivada a sua voz e maneira de falar, registrando-se alguns dos seus discursos, tanto publicos como particulares.

*

No orçamento do estado, em França, figuram as seguintes verbas de subsidios em favor da musica: Conservatorio de Paris, 256:700 fr. Succursaes do Conservatorio e escolas nacionaes de musica nos departamentos, 197.500 fr. Theatros nacionaes, 1.471:000 fr., Concertos populares e sociedades musicas nos departamentos, 60:000 fr.

*

O celebre tenor Tamagno deu em Turim um grande concerto, para com o seu producto subsidiar alguns operarios italianos

que fossem á Exposição; produziu a somma liquidada de perto de cinco mil francos.

*

Para se avaliar da grandiosidade com que, lá fóra, se organisam as festas musicas d'uma certa importancia, vamos dar aos nossos leitores alguns detalhes ácerca do *Festival triennial* que em Londres se realisou a 19 d'este mez, para glorificar a memoria de Händel.

A imponente festa constou de uma magnifica audição do *Messias*, no palacio de Christal, com a assistencia de 20:873 pessoas.

A orchestra de 353 figuras era constituída pelos seguintes elementos:

163 violinos.
61 violetas.
10 flautas.
11 clarinetes.
10 oboés.
10 fagotes.
10 trompas.
8 cornetins e fliscornes.
12 trombones e tubas.
4 pares de timpanos.
24 violoncellos.
30 contrabaixos.

O côro compunha-se de 3:058 cantores, distribuidos por esta fórma:

773 sopranos.
685 contraltos.
850 tenores.
750 baritonos e baixos.

Além d'isso um grandioso Orgão movido a vapor occupava 5 executantes, 1 para os teclados manuaes, 2 para as pedalheiras e 2 para os registros. Dizem que os quatro maiores tubos da *Vox humana* d'este gigantesco orgão importaram em 200 libras cada um!

Os solos de canto foram confiados aos seguintes artistas: Albani, Macintyre, Crossley, E. Lloyd, Andrew, Black e Santhey.

Governando o conjuncto d'essas poderosas massas sonoras estava um allemão, Herr Augustus Manns, que devia ter tido menos mau trabalho para obter o necessario apuro em execução tão complexa.

Este é o 16.º festival, que se organisa em Londres em honra de Händel; o primeiro teve logar em 1857.

*

Do nosso collega parisiense *La Quinzaine musicale*, transcrevemos a seguinte opinião do famoso pianista A. Rubinstein ácerca de Schubert e de Mendelssohn, tal como foi exposta nas lições que uma das suas discipulas colligiu e conserva manuscriptas.

A'cerca de Schubert:

«Apesar de contemporaneo de Beethoven e de ter vivido com elle em Vienna,

Schubert seguiu caminho absolutamente diverso.

Beethoven frequentava a alta sociedade, Schubert a burguesia e mesmo a classe baixa. O seu melhor prazer era abancar nos Cafés, em companhia de zingaros, o que o não impedia de escrever a musica mais *lyrica* que eu conheço.

Beethoven ergue-nos ás nuvens; Schubert deixa-nos ficar sobre a terra, mas prova-nos á saciedade que sobre a terra tambem se pôde viver uma vida de emoções poeticas.

A sua forma é muitas vezes descuidada, as modulações nem sempre são interessantes, mas chega a ser sobrenatural na maneira de dramatisar as suas ideias. E' o deus da melodia do seculo XIX, como Mozart era o deus da melodia do seculo passado.»

E a respeito de Mendelssohn :

«Sacrificava tudo á belleza da forma e a principal causa d'esse processo era o meio em que vivia. Filho d'um rico banqueiro, tendo recebido na sua mocidade uma educação aprimorada, perfeito homem do mundo, nunca teve occasião de experimentar esses transportes de paixão, em que se deixavam enlevar os *romanticos*. á custa d'uma longa permanencia nos cafés e de ruidosas exaltações em frente das canecas de cerveja Era demasiado bem educado, para não respeitar antes de tudo as conveniencias e a forma; foi esse exagerado respeito que o levou ás vezes ao *mannerismo* »

E agora ainda perguntaremos nós : Deve o critico musical ter um profundo conhecimento da technica da musica, e de todos os detalhes do assumpto sobre a qual tem que fallar, ser emfim um musico pratico com vastos conhecimentos da especialidade que o auctorisem a emittir opinião acatavel ?

Ou bastará possuir umas leves tinturas d'esta Arte, como por cá se vê a cada passo em Portugal ?

*

Cantou-se recentemente em Paris a operetta allemã de Mozart, que esteve inedita até ha pouco tempo, tendo sido pela primeira vez cantada na Allemanha por occasião do centenario mozartiano.

*

Na Opera Real de Munich deu-se ha pouco a 100.^a representação dos *Mestres Cantores*, de Wagner; a primeira audição d'esta famosa partitura teve logar em 21 de junho de 1863 em presença do proprio compositor, que compartilhava o camarote real com o seu grande amigo Luiz II, cujo fim devia ser tão tragico alguns annos mais tarde.

*

Uma representação negra : cantou se ultimamente em New York a *Carmen*, sendo os cantores, figurantes, orchestra e espectadores todos negros.

Esta recita singular foi dada com grande solemnidade, comparecendo os homens de casaca e as senhoras de vestidos decotados.

A representação teve um grande exito, embora os cantores não fossem realmente de *primo cartello*.

*

O infatigavel abbade Perosi está concluindo a sua oitava oratoria, tendo por titulo *Moyses*, a qual é dividida em um prologo e tres partes.



EXPEDIENTE

Termina com o presente numero o primeiro volume do *Diccionario biographico de Musicos portuguezes*, cuja importancia tem sido devidamente apreciada por todos que, em Portugal, se occupam de assumptos de arte.

Aos nossos estimaveis assignantes que nos teem perguntado se distribuimos encadernações especiaes para essa notavel obra, diremos que não convem encadernar o livro, senão depois de concluida a sua publicação, porquanto tencionamos ainda enriquecel-o com retratos dos artistas mais notaveis e esses só serão publicados depois de estar distribuida toda a parte litteraria.

Inauguramos no proximo numero uma *Secção annunciatoria*, a exemplo do que praticam as publicações congeneres.

O preço dos annuncios é o mais possivel convidativo e as condições estão desde já patentes na nossa Administração, na P. dos Restauradores, 43 a 49. — Lisboa.

A DIRECÇÃO.