

A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

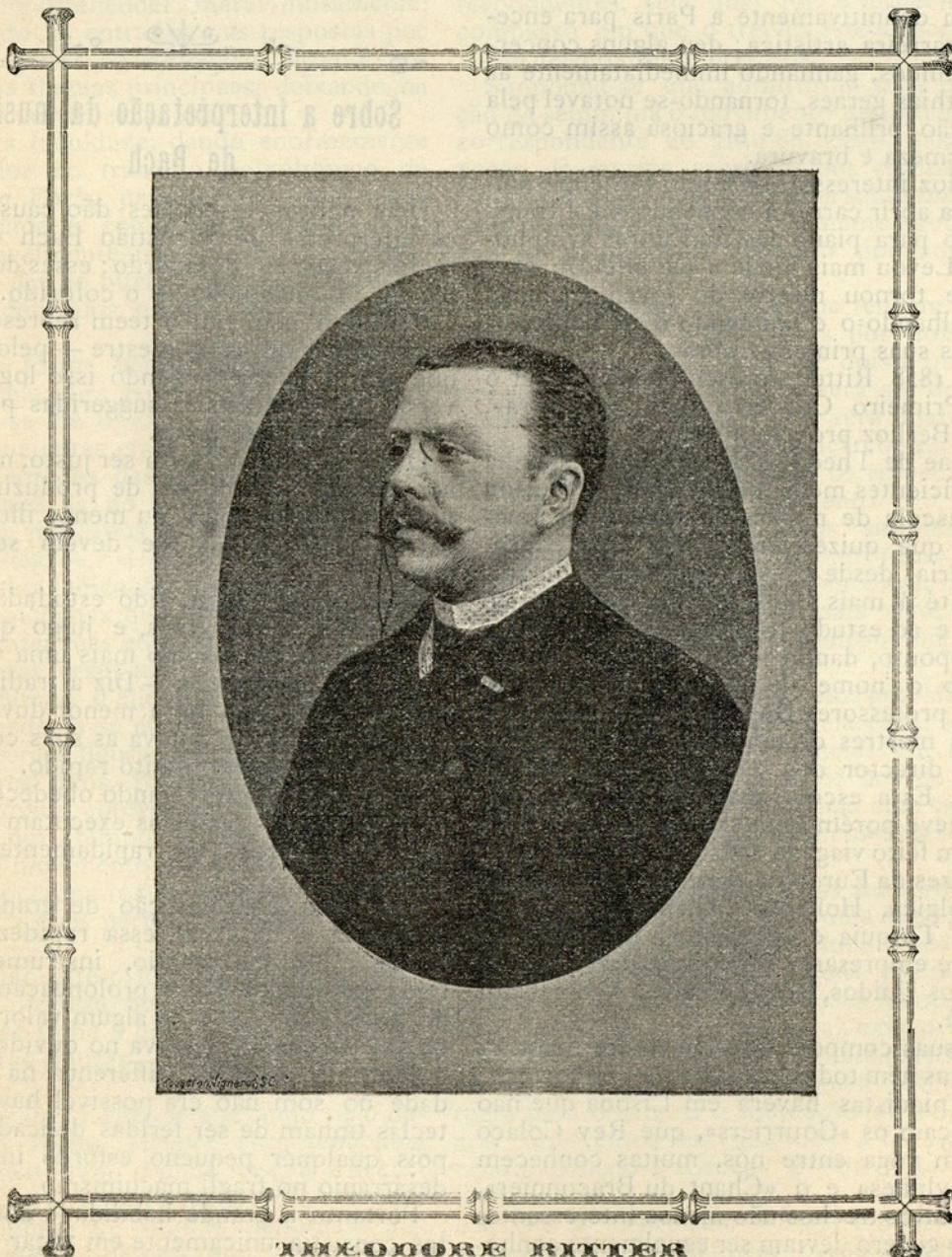
REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — Praça dos Restauradores, 43 a 49
LISBOA

DIRECTOR
Michel'angelo Lambertini

39, Rua do Jardim do Regedor, 41

EDITOR
Ernesto Vieira

SUMMARIO — Theodore Ritter — Sobre a interpretação da musica de Bach — Concertos — A musica na exposição de 1900 — Notas vagas — Maria da Piedade dos Reis Farto — Noticiario — Notas soltas — Necrologia.



THEODORE RITTER

Este pianista e compositor nasceu em Nantes no anno de 1840. Seu pae era um armador de Marselha appellidado Bennet, que apesar de viver n'um meio muito estranho á arte não contrariou a vocação do filho e deixou-o seguir o seu destino. Theodore Bennet, ou Ritter como desde então se appellidou, apresentou-se n'um concerto publico em Paris quando apenas tinha nove annos de idade. Já então estudava em Leipsig, onde teve por mestres Moscheles e Liszt.

Não era ainda homem feito quando regressou definitivamente a Paris para encetar a carreira artistica; deu alguns concertos publicos, ganhando immediatamente as sympathias geraes, tornando-se notavel pela execução brilhante e graciosa assim como pela firmeza e bravura.

Berlioz interessou-se muito por elle e ajudou-o a abrir carreira confiando-lhe a transcrição para piano das suas obras symphonicas. Levou mais longe a sua affeição, porque se tornou mestre do joven pianista, aconselhando-o e animando-o na composição das suas primeiras obras.

Em 1858 Ritter apresentou-se a tocar o seu «Primeiro Concerto com orchestra», que o Berlioz proprio dirigiu.

O pae de Theodore Ritter, que dispunha de sufficientes meios pecuniarios, organisou uma escola de musica, destinada aos amadores que quizessem receber uma educação séria, desde o estudo primario do solfejo até á mais transcendente execução no piano e ao estudo completo da harmonia e contraponto, dando a este pequeno conservatorio o nome de «Escola Beethoven». Eram professores Duprez, Lefort, Maurin e outros mestres de nomeada, ficando Ritter como director dos estudos superiores do piano. Esta escola, magnificamente instalada, teve porém uma existencia curta. Ritter tem feito viagens artisticas a quasi todos os paizes da Europa e America; tem estado na Belgica, Hollanda, Allemanha, Russia, Italia, Turquia e Hespanha; por conta do celebre empresario Strakosch, percorreu os Estados Unidos, Brasil, Buenos-Ayres, Chili e Perú.

As suas composições são muito numerosas, mas nem todas igualmente conhecidas; raras pianistas haverá em Lisboa que não conheçam os «Courriers», que Rey Colaço poz em voga entre nós, muitas conhecem os «Sylphes» e o «Chant du Braconnier». Mas outros trechos não menos interessantes no seu genero deviam ser igualmente conhe-

cidos de quem aprecia os primeiros; citaremos entre elles: «Habanera», «Zamacuega», «Danse moldave», «Ronde de nuit», «Présentation à la cour», «Les Almés», «Rêverie» e Aubade», além de muitos outros. No estylo classico, notam-se como boas composições uma sonata para piano e outra para dois pianos.

Tem escripto tambem alguma musica de canto; n'esse numero entra uma «Ave Maria a duas vozes», uma valsa — «Gilda» —, «Adieu», «Suzon», etc., além de tres scenas dramaticas para voz e orchestra, que se cantaram nos concertos do Châtelet: «Le Paradis Perdu», «Méphistophélès» e «Le Sacrifice».

Sobre a interpretação da musica de Bach

Dois pontos essenciaes dão causa a que os interpretes de Sebastião Bach estejam muitas vezes em desacordo; esses dois pontos são: o andamento e o colorido.

Nem um nem outro tem representação graphica nas obras do mestre — pelo menos que elle a fizesse — dando isso logar a diversas interpretações, suggeridas pelo criterio de cada interprete.

Ora esse criterio, para ser justo, não deve ser movido pelo desejo de produzir effeito n'um auditorio mais ou menos illustrado; razões mais solidas lhe devem servir de guia.

Essas razões tem sido estudadas e discutidas por varias vezes, e julgo que será util expol-as em resumo mais uma vez.

Sobre o andamento. — Diz a tradição, e a esse respeito não ha a menor duvida, que Sebastião Bach executava as suas composições em movimento muito rapido.

Querendo ou pretextando obedecer a essa tradição, alguns pianistas executam as mesmas composições tão rapidamente quanto podem.

Mas uma consideração de grande peso aconselha a moderar essa rapidez: Bach servia-se do clavicordio, instrumento de fraca sonoridade e sem prolongação alguma do som. Uma nota de algum valor, depois da sua percussão deixava no ouvido apenas o effeito do silencio. Diferença na intensidade do som não era possivel havel-a; as teclas tinham de ser feridas delicadamente, pois qualquer pequeno esforço importava desarranjo no fragil machinismo.

Portanto a grande habilidade dos cravistas consistia unicamente em tocar com ex-

trema ligeireza, disfarçando por meio de trinados, mordentes e outros requebros, a falta de prolongação do som.

Bem oppoſtamente differente é o machinismo dos modernos pianos. A sua grande e potente sonoridade, uma sensível prolongação do som, a possibilidade, e mesmo facilidade, de graduar infinitamente esse som no momento do seu ataque, são qualidades que não se pôde nem deve pôr de parte porque constituem elementos preciosos para que a execução musical atinja o maximo da perfeição.

Graças á prolongação e gradação, o seguimento das melodias simultaneas pôde fazer-se comprehender maravilhosamente, distinguindo as entradas e as respostas por meio de ligeiras accentuações, fazendo sobresahir os themas principaes, deixando na sombra os secundarios, etc.

Mas esta faculdade, dando enormemente maior valor ao trabalho polyphonic da musica de Bach, patenteando toda a sua grandiosidade e complicada factura, exige indispensavelmente um movimento menos vivo, para dar ao ouvido tempo de apreciar os mais delicados pormenores da execução.

Por esta fórma, bem longe de se faltar ao respeito pela obra genial do grande musico, augmenta-se-lhe o valor pondo em relevo bellezas que antes eram desconhecidas.

Certas edições das obras de Bach, com especialidade as do «Cravo bem temperado», teem indicados diversos andamentos como «Allegro», «Lento», «Moderato» e outros. Estas indicações são devidas á phantasia dos pianistas que se encarregaram de rever e anotar taes edições.

Bach raras vezes indicou os andamentos, nem no tempo d'elle isso era ainda muito usado; obedecia-se então á regra antiga de que as diversas figuras de notas representavam valores fixos. Na notação medieval, a figura chamada «breve» representava a duração de um «tempo» e este devia corresponder ao movimento do coração humano quando funciona regularmente, movimento dividido em duas partes chamadas systole e diastole.

Conhecido este principio, podemos saber hoje com certeza qual era a duração que antigamente tinha a breve, e por consequencia as outras figuras — maxima, longa e semibreve.

Estes valores foram-se alterando pelo decorrer dos annos, sempre com tendencia para augmentarem, d'onde nasceu a necessidade de se ir tambem proporcionalmente creando figuras de valores menores — minima, seminima, colcheia, etc.

Mas apesar de se ter perdido totalmente a noção do valor absoluto que primitivamente se attribuia á breve, todas as figuras conservaram sempre, até certa época, os seus valores relativos e proporcionaes entre si.

Sebastião Bach obedeceu fielmente a esta regra, que depois se tornou obliterada com grave prejuizo para a clareza da notação. Por isso é facil estabelecer fixamente andamentos para as composições d'aquelle grande mestre: basta tomar qualquer figura por unidade, a seminima, por exemplo, e fixar-lhe um certo valor; todas as outras figuras ficarão invariavelmente com valores correspondentes, seja qual fôr a especie de compasso em que o trecho esteja escripto.

Em termos mais precisos:

Supponha-se que admittimos para duração da seminima o movimento metronomico correspondente ao grau 88. Logo, todas as peças de musica escriptas nos compassos simples usuaes, que teem uma seminima em cada tempo, serão correctamente executadas no movimento marcado por aquelle grau.

Nos compassos simples que tenham uma minima em cada tempo (dois por dois ou semicirculo cortado, tres por dois e quatro por dois), o andamento deverá ser duplamente mais vagaroso, isto é, será marcado com o metronomo na gradação de 44, afim de que as figuras conservem os respectivos valores sem perda nem augmento.

Vice-versa, nos compassos simples de uma colcheia em cada tempo (dois por oito, tres por oito e quatro por oito), o andamento será duplamente mais vivo, correspondendo á marcação metronomica de 176 por colcheia.

Para os compassos compostos prevalece a mesma regra, isto é: colcheia igual a 176 nos compassos de tres colcheias em cada tempo; seminima igual a 88 nos de tres seminimas; por tempo; colcheia com ponto igual a 120 nos de tres semicolcheias por tempo.

Note-se que não tomei estes numeros ao acaso, mas que os considero uma base justa para a execução de quasi toda a obra de Bach, com excepção de alguns preludios, phantasias e outras composições identicas; estas, pelo seu character especial, exigem uma certa liberdade na escolha e manutenção do andamento. E' forçoso tambem sahir da regra para obedecer á indicação do auctor, nos raros casos em que elle a fez escrevendo «Adagio», «Grave» e outros termos identicos.

Sobre a expressão. — Pianistas ha que, tudo querendo romantisar, ou no intuito de

produzir effeito, lançam na musica de Bach uma variedade de colorido exaggerada e absolutamente impropria, tirando toda a serenidade que convem á polyphonia para ser bem comprehendida.

Outros cahem no excesso contrario, preocupados com a idéa do rigorismo classico.

Tudo quanto de justo se tem dito a esse respeito, foi muito judiciosamente resumido n'uma carta que Saint-Saens publicou ha pouco tempo em resposta a uma consulta que lhe dirigiram.

Reproduzindo-a nada fica por dizer que mais valha.

Fala pois o insigne mestre francez :

«...Não tenho a pretensão de julgar taes questões em ultima instancia; mas, visto que desejaes conhecer o meu sentimento, dir-vos-hei que executar o «Cravo bem temperado» fazendo d'elle campo cerrado para torneio de gradações na sonoridade, ou executal-o sem colorido algum e mesmo «sem encanto», parece-me igualmente erroneo.

«Se fosse forçoso escolher entre os dois erros, eu preferiria decerto o segundo, que conserva a fórma em toda a sua sinceridade, sem lhe alterar o character. Não ha duvida que, para as fugas, em que a fórma é enormemente predominante, torna-se de rigor a maior sobriedade; mas nos preludios, a expressão de um sentimento ou de um character é muito evidente para que o claro escuro não venha prestar-lhe auxilio. No cravo ou no órgão não podia elle realisar-se: portanto era inutil indical-o; mas os outros instrumentos não estavam no mesmo caso e todavia os mestres d'aquellas épocas tambem não o indicavam.

«Que significa isto?

«Que o claro-escuro era então uma coisa accessoria e pouco importante; não fazia, como hoje, parte da idéa. Mas excluil-o absolutamente da execução parece-me um exagero de pedantismo, quando se trata das obras de um tão grande colorista como foi Bach.

Na minha opinião o que se deve é empregal-o simplesmente, com uma grande e propositada largueza, de modo que se evite tudo quanto pareça pueril e possa amesquinhar o character da musica.

«Quanto ao sentido que se deve dar a cada trecho, pode-se encontrar pela comparação das fórmas nas cantatas, onde esse sentido está esclarecido pela expressão das palavras. As analogias são numerosas, podendo-se encontrar os casos em que o auctor quiz exprimir o contentamento, a tristeza, etc.; quando a analogia apparece será então permittido empregar a côr propria.

Este emprego deve ter unicamente por fim pôr em relevo o pensamento do auctor, fazendo-o comprehender pelo auditorio.

«Todo o colorido destinado unicamente a produzir effeito *só por si*, attrahindo as atenções sobre a execução e sobre o executante, deve ser banido.

«E' assim pelo menos que eu comprehendo a execução das obras de Sebastião Bach; é baseado n'estes principios que as tenho sempre executado».

*

Ha ainda na musica de Bach outro ponto que tem sido objecto de muitas controversias; é a questão dos ornamentos. Entre as edições que o explicam será raro encontrar duas de accordo e os proprios executantes pretendem tambem ás vezes ter a sua opinião particular.

Esse ponto não o posso eu porém tratar aqui por falta de typos musicaes.

Aos estudiosos recomendo todavia a obra de Amédée Méreaux — «Les clavicevistas» — que o trata de uma fórma muito completa sob o ponto de vista historico.

ERNESTO VIEIRA.

~~~~~

## CONCERTOS

~~~~~

Os concertos de Rey Colaço e Sarti, em Cascaes, são actualmente a nossa unica manifestação artistica, mas esta vale bem por muitas outras.

Realisaram-se os dois primeiros, como annunciámos no numero anterior, perante a flôr da colonia balnear de Cascaes e Estoril.

A escolha dos programmas e o superior desempenho dos executantes tornou essas duas sessões um verdadeiro encanto, a manifestação mais pura e delicada da verdadeira arte, por parte do eminente pianista e da gentil cantora. Cecil Mackee, que sempre brilhou pelo bello som que tirava do violino, apresenta agora um sensível augmento n'esta especialidade, fazendo vibrar as cordas com grande potencia sem prejuizo no timbre, que não deixa de ser puro como seu primeiro mestre lhe ensinou. Mais alguma obediencia ao rythmo e ficará perfeito.

D. Manuel Athouguia brilhou tambem no duetto de violinos, de Godard, que tocou com Mackee.

Para o terceiro e quarto concerto estão determinados os seguintes programmas:

Segunda feira 17 de setembro

- 1.º — Beethoven, sonata apasionada..... Rey Colaço
 2.º — a) Pergolese, Nina..... M.^{me} Sarti
 b) Beethoven, L'absence..... »
 c) Grieg, La rose... .. »
 d) Jommelli, La Calandrina..... »
 3.º — Vieuxtemps, Polonaise. Cecil Mackee
 4.º — a) Schumann, Romance..... Rey Colaço
 b) Mendelssohn, Scherzo..... »
 c) Rey Colaço, Malaguenha..... »
 d) Ritter, Les Courriers..... »
 5.º — a) De Leva, Lacrima amara..... M.^{me} Sarti
 b) Tosti, Si tu le voulais..... »
 c) Sarti, Au coin de ta bouche.... »
 d) Lacombe, Bal d'oiseaux..... »

Segunda feira 24 de setembro

- 1.º — Schumann, Kreisleriana n.^{os} 1, 2, 3 e 4..... Rey Colaço
 2.º — Schumann: a) Chant de la fiancée..... M.^{me} Sarti
 b) Le secret trahi..... »
 c) Grieg, Le Printemps..... »
 d) Vision..... »
 3.º — Sinding, Frühlingsrauschen..... Rey Colaço
 b) Bach, Gavotte..... »
 c) Grieg, Marche des Nains..... »
 4.º — Boisdoffre, Duetto para violinos..... Mackee e Gomes
 5.º — a) Jean v. d. Teeden, Le coffret..... M.^{me} Sarti
 b) St. Saens, Danse macabre..... »
 c) Mattysens, Les cloches..... »
 d) Tosti, Valse mignonne..... »
 6.º — Liszt, Rhapsodie hongroise..... Rey Colaço



A Musica na Exposição de 1900

Numero das recompensas concedidas, segundo a lista official:

Classe 17, Instrumentos de musica. — Expositores fóra de concurso, 23. Grandes

premios, 24. Medalhas de oiro, 52 (um portuguez). Medalhas de prata, 84 (quatro portuguezes). Medalhas de bronze, 88 (dez portuguezes). Menções honrosas, 55.

Classe 4, Ensino especial artistico. — Expositores fóra de concurso, 2. Grandes premios, 6. Medalhas de oiro, 3. Medalhas de prata, 5. Medalhas de bronze, 4.

Classe 13, Livraria, Edições musicas, Encadernações, Jornaes, Cartazes. — Expositores fóra de concurso, 6. Grandes premios, 6. Medalhas de oiro, 1. Medalhas de prata, 6. Medalhas de bronze, 9. Menções honrosas, 4.

Classe 115, Productos especiaes destinados á exportação para as colonias. — Expositores fóra de concurso, 5.

Classe 120, Exercito de terra e mar. — Expositores fóra de concurso, 2. Medalhas de oiro, 2.

NOTAS VAGAS

Cartas a uma Senhora

XVII

De Lisboa.

Teem então estas cartas de quasi exclusivamente lhe falar de mortos, boa amiga?

Assim parece, visto que hoje de novo um d'elles me toma de todo o espirito e arranca aos bicos da minha penna as tristes e poucas palavras que poder escrever...

Descanse porém minha senhora, descanse, que não a ameaço com a confissão de ter sido intimo de Eça de Queiroz, e por isso o que vier dizer-lhe, embora saído do coração, não visa a pousar perante a posteridade, como sendo a dôr excruciante de um amigo ferido...

Poderia talvez contar as vezes que lhe falei, aqui e lá longe, e se muito convivi em espirito com o grande e formosissimo cerebro — que dentro d'aquelle emaciado corpo se albergava, pouco, pouquissimo privei com elle — sob o seu aspecto substancial e terreno. Venho a dizer que nos avistavamos apenas de longe em longe, pelo que, triste de mim, agora para esmaltar estas linhas, d'elle não conservo mais do que a incompleta recordação de leves impressões de momento, saídas dos seus labios docemente entreabertos sempre n'um sorriso manso.

Mas — phenomeno singular — com estas singelas phrases, despreoccupadas e desprentenciosas, eu logro recompor para a minha visão interna o inconfundivel perfil d'este morto amado!

E semelhantemente áquelle amigo seu que vendo-o chegar de um frio inverno de França, o encontra no Rocio, a apanhar sol e que sublinhando-lhe o caso, ouviu em resposta: *venho pôr-me a seccar*, o que diz tudo, eu de alguns ditos que lhe ouvi apenas lembrarei agora a expressiva e transcendente phrase que certa tarde proferiu, quando ao dar-lhe conta da sensação de inesthetico desarranjo que me causára a vista de Londres cotejada com Paris, elle, entre uma volta de monoculo e uma caricia ao bigode, amavelmente lembrou — que a Inglaterra estava enriquecendo primeiro e depois pensaria em esthesias e correlativas cousas...

E assim com duas ou tres palavras, elle nos dava em palestra clarões intensos para dentro de certos problemas, e de determinadas questões, ou frisava alguns aspectos das cousas ou das almas...

*

Applicando este processo de integral observação, e de minuciosa analyse á sociedade do seu tempo e aos ridiculos do seu meio, fixando em traços incisivos e firmes as estranhas ou banaes figuras que sob o seu olhar passavam, exteriorizando a psychologia infantil ou complicada dos seus *typos* de phantasia ou de verdade, e photographando não como um curioso vulgar mas como um poderoso artista, os recantos varios da vida social e mundana, temos explicado o genial romancista dos *Maias* e do *Crime do Padre Amaro*, o subtil critico das *Farpas* e do *Fradique Mendes*, o incomparavel evocador do *Mandarim* ou da *Reliquia*.

O seu estylo, a principio talvez um tudo nada incoherente e vago, e agora impecavel e inimitavel, parecia, se assim podesse exprimir-me, um estylo liquido, adaptando-se a todas as fórmãs, revestindo todos os tons, absorvendo todas as côres; mas, por um milagre de intuição artistica e de cerebração scientifica, conservando-se inconfundível, e d'uma originalidade unica, viera depois servir a um tempo o pensador e o poeta, e a dar-lhe esse cunho de pessoal distincção, de aristocratica pureza, que acabou por transformar em preciosas gemmas os mais modestos e corriqueiros termos desde que elle se encarregava de sabiamente os encastor ou agrupar.

E por isso esta nossa tão linda e tão cantante lingua que tantos aliás mais sabedores do lexicon correntiamente fazem pesada e dura, nas mãos d'elle se tornou flexuosa e ductil, e sem perder a rijeza adquiriu a graça, sem deixar de ser sonora, tornou-se musical — o que é cousa diversa...

Ora tudo isso nós outros os que aprendemos a rabiscar conceitos, ou a enfiar pala-

avras, especialmente o devemos ao grande mestre extincto; e se lhe juntarmos a independencia nas idéas, a innovação nos processos criticos, o emprego da ironia, mixto de abelha e de borboleta zumbindo alada por sobre as cousas e as pessoas, e deixando que das azas multicores escorresse com um pouco de mel um pouquinho de amargo, mas tudo envolvido em luz e polvilhado d'ouro: veremos que um dos fecundadores do nosso espirito, um dos lapidarios da nossa alma foi precisamente esse escriptor elegante e culto que havendo aspirado e absorvido o substancial aroma de muitas litteraturas, delicadamente transfundiu para a nossa a requintada essencia que d'ellas se exhala, mas que é mister saber captar...

Outros terão sido ou virão a ser mais eruditos, alguns se pretenderão mais disciplinados, e ainda alguns imaginar-se-hão mais conceituosos, mas nenhum reuniu como elle os supremos dons que tornam inestimavel e inesquecivel a obra de um modelador da palavra, e até aquelle particular perfume de patricia distincção que de todo elle se evola não faz senão tornal-o mais precioso aos olhos dos proprios democratas confessos, porque vem mostrar-lhes como afinal a melhor de todas as aristocracias está na natureza e em nós e nenhum humano poder a confere ou a derrue...


*

Se acaso temos de desaparecer, os espiritos como Eça de Queiroz, serão para toda a eternidade os nossos paracletos, e aquelle que os encontre em seu caminho, não deixará de reconhecer respeitoso, que não era de todo nulla a maravilhosa raça que os gerou...

Quanto a vós, ó desolados amigos d'aquelle que em adoravel intimidade chamaveis o vosso José Maria, deixae que mesmo os obscuros como eu se associem ao vosso luto e que com as vossas misturem as suas lagrimas porque, em verdade, que vêdes vós ahí que afinal mereça ainda mais enternecida sympathy, que a instinctiva tristeza que os proprios ignorantes sentem quando todos lhes dizem que alguém que abandonou a vida mais angustiosa lhes tornará a morte?...
.....

Desculpe-me V. Ex.^a minha veneranda amiga, este desabafo serodio e simples, mas adivinho que V. Ex.^a me acompanha e a todos nós, n'este momento escuro, e acredito que tambem da sua boca e do seu coração terá saído um saudoso adeus, áquelle que com uma modesta penna d'aço de tal brilho constellou a lingua que ambos falamos...

AFFONSO VARGAS.


GALERIA DOS NOSSOS
Maria da Piedade dos Reis Farto


QUANDO vejo artistas do quilate d'esta nossa perfilada, individualidades de eleição que a todo o charlatanismo se furtam, como delicadas sensitivas do talento a quem a multidão ignara sempre incommoda, surge-me logo o desejo de ir arrancal-as por um instante à sua voluntaria

obscuridade, como os nadadores de Ceylão mergulham a toda a profundidade do mar, para lhe arrancarem o precioso mollusco das suas perolas.


Maria Farto é o verdadeiro typo da mulher superior, inquebrantavel nos seus duplos deveres de artista e de mulher.

Como artista, a laureada discipula de Bahia e de Hussla, singularmente dotada tanto para o piano como para o violino, é incapaz de se affastar uma linha só que seja da modesta reserva que a si propria impoz; incapaz portanto de sacrificar a rigidez dos seus principios artisticos ás ephemeras vantagens da admiração publica.

Como mulher, como filha exemplarissima, conhece um a um todos os segredos d'esse maravilhoso teclado que se chama CORAÇÃO e dedilha-o com finuras de grande artista

Tem assim todos os direitos á nossa admiração e ás nossas homenagens mais sinceras.

SCHAUNARD.


NOTICIARIO
Do Paiz

Alguns jornaes estrangeiros trazem o elenco da companhia que vae funcionar durante a proxima época no nosso theatro de S. Carlos, o qual é o seguinte :

Sopranos : Gemma Bellincioni, Ericlea Darclée, Elena Theodorini, Celestina Boninsega, Matilde de Lerma, Isabella Grasset, Maria Martelli, Angela Penchi.

Meio-sopranos : Eugenia Mantelli, Giuseppina Giacona.

Tenores : Edoardo Garbin, Emilio de Marchi, Giuliano Biel, Antonio Ceppi, José Palet.

Baritonos : Delfino Menotti, Guisepe De Luca, Riccardo Stracciari.

Baixos : Andrés Perelló de Squirola, Luna de Torres, Roberto Tamanti, Arcangelo Rossi.

Maestro : Juan Goula.

*

Foram nomeados professores auxiliares de rudimentos no Conservatorio, os srs. Augusto Carlos de Araujo e José Joaquim da Silva.

*

Nas exequias realisadas no Porto por alma do rei Humberto, cantaram algumas senhoras, discipulas do maestro Roncagli.

A banda da Guarda Municipal executou uma marcha funebre composta expressamente por Antonio Soller.

*

Estão abertas as matriculas nas aulas da Real Academia de Amadores de Musica, cuja abertura se realisará no dia 1 de outubro, fazendo-se n'essa occasião entrega das cartas aos alumnos que terminaram os seus cursos no anno lectivo de 1899 a 1900.

Do Estrangeiro

Escreve-nos de Copenhague o distincto maestro Benjamin para nos dizer que D. Francisco Redondo, com quem partiu d'aqui em excursão artistica, tem sido n'aquella cidade objecto das mais entusiasticas ovações, feitas por um numero publico que se reuniu na sala «Tivoli» para o admirar. A potente voz e boa emissão do nosso illustre cantor produziu todo o effeito de que ella é susceptivel n'uma sala de concertos, livre das difficuldades scenicas.

Quando D. Francisco se fez ouvir no ensaio, todos os professores da orchestra se pozeram de pé para o applaudirem.

*

Nas arenas de Béziers, vastissimo recinto ao ar livre, destinado a espectaculos populares e onde ha dois annos se representou a *Déjanire* de Saint-Saens, apresentou-se ultimamente uma nova composição de Gabriel Fauré, intitulada *Prométhée*, tragedia lyrica em tres actos.

Quinze mil espectadores, na maioria habitantes dos campos e das fabricas, assistiram com grande interesse a essa grandiosa representação.

A parte symphonica compunha-se de duas

bandas militares, uma civil e uma orchestra, formando um conjuncto de quatrocentos instrumentistas; os côros eram em numero quasi egual.

*

Transladaram-se ha pouco os restos de J. S. Bach para um rico tumulo mandado erigir na igreja protestante de S. João, em Leipzig.

Repousam os restos do grande musico n'um esplendido sarcophago talhado em um soberbo bloco de pedra calcarea franceza; a capella é illuminada a luz electrica ficando perfeitamente visiveis não só o sarcophago mas todas as inscrições que o rodeam.

Suppõe-se tambem que na mesma cidade se irá brevemente levantar uma estatua ao mesmo artista.

*

Realisou-se em Vienna o terceiro concurso ao premio Rubinstein (10:000 francos para dividir entre um compositor e um pianista), concurso que o seu fundador determinou que tivesse logar de cinco em cinco annos, successivamente nas seguintes cidades: S. Petersburgo, Berlin, Vienna e Paris. O primeiro effectuou-se em 1890 sob a presidencia do proprio Rubinstein; em 1895 coube a vez a Berlin, e este anno foi em Vienna que se reuniu o jury, composto de notaveis mestres de diferentes paizes.

Concorreram apenas treze pianistas, das seguintes nacionalidades: 5 russos, 2 allemães, 1 bohemio, 1 hungaro, 1 austriaco, 1 belga, 1 inglez e um hespanhol. O programma consistiu na execução de um preludio e fuga de Bach, um andante de Haydn ou Mozart, uma das ultimas sonatas de Beethoven, um nocturno, uma mazurka e uma ballada de Chopin, alguns fragmentos da «Kreisleriana» de Schumann, um estudo de Liszt e finalmente um dos cinco concertos de Rubinstein. Coube o premio a Emilio Bosquet, de Bruxellas.

Os compositores concorrentes foram ainda em menor numero que os pianistas: 3 allemães, 2 italianos, 1 suizo e 1 russo.

As provas exigidas foram: enviar as partituras de um concerto para piano e orchestra, uma sonata para piano, uma peça de musica de camara e diversos trechos para piano. Foi premiado Goedick, de Moscow.

*

Sabe-se que a infeliz Rainha Margarida, viuva do Rei Humberto, compôz uma sentida oração á memoria de seu esposo. O compositor Giovanni Castagnoli acaba de pol-a em musica sob a fórma de um côro a quatro vozes e depois de apresenta-la á desolada soberana, propõe-se fazel-a executar

em Florença, n'um concerto em beneficio das creanças tuberculosas, revertendo para as mesmas o producto da venda da referida composição.

NOTAS SOLTAS

Não conheço nada mais poetico do que a natureza, nem mais attractivo do que a verdade; no canto como nas côres; na lyra como no pincel.

Thomaz Ribeiro.

*

O genio das artes domina com o seu poder creador todas as formosuras da natureza, todos os feitos dos homens. O seu imperio termina com o imperio de Deus; mas estas vastas proporções quasi são estereis se a intelligencia inerte não é accendida pelo sentimento da nacionalidade.

José Estevam.

*

Diz a musica muito com todos os affectos da alma, mas do contentamento, onde o ha, faz alvoroço que muitas vezes prerompe em lagrimas.

Castilho.

*

Quando a arte decahe é por culpa dos artistas.

Schiller.

NECROLOGIA

Sucumbiu em Weimar, depois de longa e penivel doença mental, o grande philosopho allemão Frederico Nietzsche, cujas estranhas idéas e particularmente a theoria sobre o homem do futuro, occuparam muito a critica durante os ultimos annos.

Nietzsche nasceu em Naumburgo em 84 e aos 24 annos era lente de philologia na universidade do Basileá. N'esta cidade ligouse intimamente com Ricardo Wagner, de quem se tornou por algum tempo entusiasta admirador e cujas obras commentou em varios escriptos.

Amador apaixonado de musica, quiz tambem ser compositor, submettendo as suas tentativas á approvação de Wagner que lh'a recusou. Este facto tornou Nietzsche inimigo do grande musico, fazendo-o mudar completamente de opinião e publicar algumas violentas diatribes contra elle.