

A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — Praça dos Restauradores, 43 a 49

LISBOA

DIRECTOR

Michel'angelo Lambertini

87, Rua do Norte, 103

EDITOR

Ernesto Vieira

SUMMARIO — Puccini — Cantores antigos e modernos (continuação) — Voltemos ao antigo — A Chrota — Theatro de S. Carlos — Notas vagas — Concertos — D. Maria Mathilde Girard — Noticiario — Necrologia — Expediente.

PUCCINI

Depois dos repetidos desastres de Mascagni, de quem tanto se tem esperado des-

de a aparição da «Cavalleria Rusticana» e tão irregularmente tem produzido, deixando ainda indeciso o seu triumpho definitivo, o musico da joven Italia mais acarijado pelo publico é actualment e Giacomo Puccini.

A «Bohème», correndo mundo e estando hoje no reportorio de todos os theatros lyricos da Europa e America, chamou sobre elle todas as atenções e todas as esperanças que estavam concentradas em Mascagni, a «Tosca» acaba de o elevar á primeira cathegoria dos novos, pondo-o á direita do auctor da «Iris» e de outros que valentemente

teem batalhado mas nem sempre teem vencido nem com tanta segurança teem avançado.

Da «Tosca» já na «Arte Musical» escreveu penna auctorizada, sincera e conscienciosa. Cumpre-nos agora dizer do seu auctor.

Giacomo Puccini pertence a uma antiga

familia de musicos notaveis. Filho do compositor e professor Michele Puccini, neto do organista e compositor de musica religiosa Giacomo Puccini, nasceu em Lucca, no anno de 1858.

Começou a estudar musica com o mestre Angeloni, indo depois aperfeiçoar-se no Conservatorio de Milão, onde recebeu lições de Amilcar Ponchielli. Completou ahi os seus

estudos com uma bella prova de talento, apresentando no exame final uma «Simphonia-Capricho» que, executada, foi immensamente applaudida.

Dedicando-se com ardor á composiçã, conseguiu que no theatro Dal Verme, em Milão, lhe acceitassem a sua primeira opera «Le Villi», n'um só acto, que representada em 31 de maio de 1884, foi optimamente acolhida. Mais tarde ampliou-a e dividiu-a em dois actos, agradou muito no «Scala» e foi cantada tambem n'outros theatros com geral agrado.

Depois emprehenheu trabalho

de mais largo folego, apresentando uma grande opera em quatro actos «Edgar» — que se representou pela primeira vez no «Scala» em 20 de maio de 1889. O exito foi bom mas não optimo, e a segunda opera de Puccini não fez carreira.

O novel compositor professava, como pro-



fessa as mais avançadas idéas sobre a musica dramatica, e dando um grande desenvolvimento á poliphonia e á orchestra, talvez com abuso como é frequente nos principiantes exaltados, não conseguiu captar as boas graças do publico.

Mas conquistou-as repentinamente e da maneira mais completa com a «Bohème», que se cantou pela primeira vez no theatro Regio de Turim, no 1.º de fevereiro de 1896.

A «Bohème» foi uma verdadeira revelação. Puccini apresentava-se agora musico perfeito, completo, possuidor de todos os recursos da technica moderna, amadurecido pelo estudo e conhecendo o seu caminho.

Os sete annos que mediaram entre «Edgar» e a «Bohème» foi um praso longo mas muito bem aproveitado.

E se a «Bohème» foi uma revelação, a «Tosca» é uma confirmação.

Será Puccini o eleito para empunhar o sceptro da arte lyrica italiana. cahido ha poucos dias das mãos enfraquecidas do glorioso Verdi?

Ainda é cedo para o proclamar, mas os indicios são-lhe favoraveis.

E. VIEIRA.



Cantores antigos e modernos

(Continuação)

II

No artigo anterior vimos como os antigos mestres de canto da escola italiana preparavam os seus discipulos durante a primeira parte dos cursos livres ou particulares. D'entre esses mestres, apesar de relativamente moderno, apontaremos Pistocchi como um dos de maior nomeada. ¹ Vejamos agora com que cuidados esses discipulos entravam no estudo do canto com palavras.

O primeiro trabalho do discipulo consistia em ler uma poesia em voz alta, de modo que todas as palavras fossem pronunciadas com clareza, correctamente, sem affectação, destacando bem as syllabas umas das outras.

A este respeito não podemos deixar de

apontar aqui um conselho dado por Pierfrancesco Tosi, esse cantor celebre que nasceu em 1650 e falleceu em 1727, altamente considerado pela aristocracia ingleza d'aquella epoca, esse *musico* que cantava com uma tal expressão, encanto e paixão, que os melhores artistas d'então se consideravam felizes quando tinham ensejo de o ouvir.

L'art du chant, publicada em 1874 por Théophile Lemaire, traducção do livro: *Opinioni de cantori antichi e moderni, o sieno osservazioni sopra il canto figurato*, escripto por Tosi, edição de 1723, impressa em Bologna, capitulo VI, insere o seguinte conselho do celebre cantor aos discipulos de canto: «s'il arrivait que le maître ne fût pas en état de corriger les défauts de la prononciation, l'élève devra tâcher d'apprendre la meilleure, le prétexte de n'être pas né en Toscane n'excusant pas son ignorance.»

Tosi ia mesmo mais longe nos seus conselhos a tal respeito. Como a letra da musica d'egreja de muitos oratorios ² era em latim, queria que os cantores estudassem os elementos da grammatica latina simultaneamente com os da musica, com o fim de poderem comprehender as palavras que deviam cantar na egreja, dando-lhes a força e expressão conveniente. «J'oserais presque croire que beaucoup de chanteurs ne comprennent pas plus l'italien que le latin.»

E o que o celebre cantor escrevia em 1723 tem hoje perfeita applicação aos actuaes cantores d'egreja, e até a muitos compositores, que não sabendo lêr o latim, ainda menos o comprehendem, e escrevem missas com recitativos, adagios e cabalettas, verdadeiras arias, para cada uma das vozes. Um bello estylo liturgico!

Obtida a correcta pronuncia tinha o discipulo que interpretar e explicar o sentido da poesia em todas as suas minudencias. Nem d'outro modo deveria ser, pois que o cantor não póde dar á melodia a precisa expressão desde que não comprehenda bem o sentido da poesia. Como o *recitativo* é um canto declamado, em que principalmente se attende ao accento prosodico das palavras, occupando um logar entre a linguagem ordinaria e a melodia sustentada, era por elle que o discipulo principiava o estudo do canto

¹ Pistocchi nasceu em Palermo em 1659. A sua vida extravagante fez-lhe perder a bonita voz de soprano que possuia. No fim d'alguns annos recobrou uma parte da voz, que á força de cuidados e trabalho transformou n'um bello contralto. Em 1700 fundou em Bolonha uma escola de canto que se distinguiu pelo methodo de ensino e a variedade dos estylos. D'esta escola saíram os melhores cantores da primeira metade do seculo XVIII. Tosi considerava Pistocchi como o mais admiravel *musico* (castrado) do tempo d'elle e das epocas anteriores.

² Attribue se a S. Philippe Nery, fundador da congregação do Oratorio, em 1548, a invenção dos *oratorios* ou *oratorias*. Outros fazem remontar a origem d'este genero de composição ao tempo das cruzadas. O oratorio intitulado *Animo e corpo*, composto por Emilio del Cavaliere, e representado em Roma em 1600, é o primeiro drama religioso em que se encontra o dialogo em forma de recitativo. Os mais celebres oratorios são: a *Paixão*, de Bach, o *Messias*, de Haendel, o *Sacrificio de Abraham*, de Cimarosa, e a *Creação*, de Haydn.

com palavras. Tinha então de se exercitar nos recitativos de camara, de igreja e de theatro, imprimindo a cada um as características que o distinguiam. Vinha em seguida o estudo dos madrigaes, da musica e arias de igreja, das cantatas, oratorios, e por ultimo o das arias de camara e de theatro, que era considerado o *terminus* dos estudos de canto.

Para os cantores antigos não havia estudo mais util do que o das arias, porque ellas, de per si, faziam ou destruiam a reputação d'um artista. Eram cantadas de tres maneiras differentes, conforme o estylo: o de igreja, era pathetico e grave; o de camara, ornamentado, mas d'um acabamento correcto e perfeito; o de theatro, agradável e variado.

É claro que um pequeno numero de lições verbaes não era sufficiente para se adquirir a instrucção precisa. Antigamente pertencia ao artista o ornamentar as arias segundo o estylo proprio e sob determinadas regras. As arias de theatro, quasi sempre formadas de tres partes, com o mesmo desenho melodico, eram cantadas de maneira differente em cada uma d'essas partes: na primeira, os ornatos haviam de ser simples, de bom gosto e pouco numerosos, para que a composição ficasse intacta; na segunda, a essa engenhosa pureza convinha acrescentar um artificio original que fizesse reconhecer a grande habilidade do cantor; no *da capo*, o vocalista que não variasse tudo o que cantava, não era considerado como bom artista. E avaliava-se do merito dos cantores pela maneira como cantavam as arias e pelos ornatos e vocalisios de que as revestiam. Outros tempos! A deficiente instrucção dos artistas *di canto* e os progressos operistas levaram os compositores a escrever as arias tal como devem ser executadas. Nem hoje se admite ao artista a liberdade de as alterar.

O exigente Meyerbeer teve porem de conceder pessoalmente essa liberdade á Cruvelli. Num ensaio dos *Huguenottes* a distincta cantora fez um *point d'orgue* que não figurava na partitura. O maestro pediu á cantora que supprimissem aquella suspensão. O celebre director da claqué da opera, Augusto³, que estava presente, disse a Meyer-

beer que fazia mal n'isso. Foi o sufficiente. — «Mademoiselle Cruvelli, reprimt doucement Meyerbeer, veuillez, je vous prie, maintenir le point d'orgue que vous venez d'exécuter».

Em tamanha conta tinha o maestro a opinião do chefe da claqué!

Para os cantores antigos era portanto o estudo das arias motivo para cuidados incessantes. Mancini,⁽⁴⁾ nos seus *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato*, procurando incitar os cantores novos ao estudo, aponta como exemplo o celebre Carestini, que dispunha d'uma voz naturalmente bella, mas que procurou aperfeiçoar pelo estudo, tornando-a propria para toda a especie de canto, e que adquiriu desde muito novo uma grande reputação como cantor. Um dia foi encontrado por um dos seus amigos a estudar uma aria. Ouvindo os applausos do amigo, voltou-se para elle e disse-lhe: «meu caro, emquanto eu não ficar satisfeito comigo mesmo, como hei de agradar aos que me ouvirem?» E continuou a estudar a aria, até a cantar de maneira que a elle proprio desse prazer.

Fiquemos por aqui. O que acabamos de expôr é sufficiente para amostra do que antigamente se exigia de professores e discipulos e da maneira lenta, severa, mas segura, como se faziam *artisti di canto*, como Ferri, Pasi, Bernacchi⁽⁵⁾, Carestini, Siface,⁽⁶⁾ Guadagni, Paschiarotti, Giziello, Farinello, Caffarelli, etc.

No bello sexo podemos indicar como raridades antigas: madame Boschi e a *signora* Santini⁽⁷⁾. Modernamente apontam-se mui-

Carlota, o chefe de claqué, de chapéu na mão, em pé sobre o passeio, apanhava sobre as costas um diluvio de chuva, que lhe produziu uma bronchite aguda, de que morreu.

⁴ João Baptista Mancini nasceu em 1716, em Ascoli, estados romanos. Foi discipulo de Bernacchi.

⁵ Antonio Bernacchi, soprannista celebre, nasceu em Bolonha em 1700. Debutou como cantor em 1722 e foi appellidado *o rei dos cantores*. Em 1736 fundou em Italia uma escola de canto, d'onde sairam Raff, Amadori, Mancini, Guarducci, etc. É accusado pelos puristas como auctor de muitos abusos no modo de cantar, sacrificando a expressão ao desejo de mostrar a sua habilidade na execução dos mais difficéis passos. No entanto Bernacchi, com os seus *gargheggi*, apenas fez reviver estylos que tinham sido enpregados no seculo XVI, e por tanto n'uma epoca em que a musica de theatro ainda não tinha tomado um caracter puramente expressivo. Bernacchi apenas deu ao canto uma forma mais desenvolvida e mais em harmonia com o caracter da musica instrumental. *Fétis, biographie universelle des musiciens*.

⁶ Siface, famoso entre todos os cantores do seculo XVII, tinha uma voz admiravelmente bella e penetrante; a um estylo notavelmente largo e cheio d'expressão reunia uma *nessa di voce* perfeita. O seu verdadeiro nome era Grossi. Debutou na parte de Siface, da *Mitridate* de Scarlatti, e cantou-a com uma tal perfeição que ficou sendo conhecido por aquelle nome.

⁷ A sr.^a Santini tornou-se principalmente notada cerca de 1710, em que dispunha de todos os seus recursos vocaes. Casou em Veneza com o compositor Lotti.

³ Augusto, chefe de claqué da Opera, tinha grandes proventos. Dizia-se que tinha conseguido obter 20:000 libras de rendimento. A saída d'uma representação em que á Carlota, primeira bailarina, tinham feito uma ovação extraordinaria, madame X... primadonna, fez prevenir o chefe de claqué de que precisava falar-lhe e de que o esperava na sua carruagem, rua Lepelletier. O Augusto, ainda cansado e fatigado dos ardores da ovação, apressou-se a satisfazer os desejos da diva. Emquanto a cantora, cheia de ciúmes, censurava asperamente o Augusto por ter organizado uma tal ovação á

tas celebridades que fizeram as delicias dos *dilettanti* durante a primeira metade do seculo XIX, e que conservaram até certo ponto as antigas tradições das escolas italianas de canto. Depois d'esta epoca os bons cantores, quer d'um quer d'outro sexo, principiaram a ser verdadeiras raridades.

No proximo artigo apontaremos as causas da decadencia da arte de canto, que se principiou a manifestar-se na primeira metade do seculo XVIII, por causa dos abusos d'alguns castrados, que tinham em mais conta o fazer estendal da sua habilidade do que respeitar a expressão, é tambem em grande parte devida á evolução instrumental e aos processos adoptados pelos compositores modernos.

(Continúa).

ESTEVES LISBOA.



Voltemos ao antigo

Tornou-se celebrada esta phrase de Verdi, mas é pouco sabida a sua origem e verdadeiro sentido. Poderá mesmo haver quem duvide da sua authenticidade, pois que da leviandade com que se propalam mentiras e inventam chocarrices tem derivado a natural consequencia que é o descredito.

Todavia essa phrase foi authenticamente escripta pelo insigne musico e firmada com o seu nome em notavel documento que a torna mais importante e significativa.

Deu-se o caso quando, em fins de 1870, ficou vago o lugar de director do conservatorio de Napoles por fallecimento de Mercadante.

N'essa occasião o eminente musicographo Francesco Florimo, que era bibliothecario n'aquelle estabellecimento e ficára interinamente fazendo as vezes de director, convidou Verdi para occupar o honroso posto de dirigir a, outrora celebre, escola napolitana.

Verdi declinou a honra, escudando-se no seu muito amor á vida independente, mas na carta em que enviou a escusa formulou tambem o seu pensamento sobre a direcção que devia dar-se ao ensino da composição musical; eis o que elle escreveu a tal respeito:

«... Quereria, por assim dizer, pôr um pé sobre o passado e o outro sobre o presente e o futuro, porque a *musica do futuro* não me mette medo. Diria aos jovens discipulos: «Exercitae-vos na *fuga* constantemente, obstinadamente, até á saciedade, até que a vossa mão se tenha tornado bastante

livre e forte para assentar as notas segundo a vossa vontade. Applicae-vos tambem a compor com segurança, a dispor bem as partes e a modular sem affectação; estudae Palestrina e alguns dos seus coevos, em seguida passae a Marcello e fixae especialmente a vossa attenção no recitativo: assisti a algumas representações de operas modernas sem vos deixardes offuscar pelas numerosas bellezas harmonicas e instrumentaes, nem tão pouco pelo accorde de *setima diminuta*, escolho e refugio d'aquelles que não sabem escrever quatro compassos em que não empreguem meia duzia d'essas *setimas*.» Terminados os estudos, que teriam caminhado a par de solida cultura litteraria, diria a esses jovens: «Agora ponde a mão sobre o coração, escrevei e (dado o caso de boa organização artistica) sereis compositores. Com certeza que não ireis augmentar a turba dos imitadores e dos *enfermiços* da nossa época, que procuram, procuram, sem nada acharem.» Tambem no canto quereria o estudo dos antigos, unido á declamação moderna... Desejo que encontreis um homem essencialmente douto e severo nos estudos. As licenças e erros de contraponto são admissiveis e ás vezes tornam-se mesmo bellos no theatro; no conservatorio, não.

Voltae ao antigo e será um progresso.»



A CHROTTA

No campo tão vasto e tão interessante da Historia musical das remotas eras, e com o auxilio dos brilhantes trabalhos que a sciencia tem produzido durante o ultimo seculo, ha muitos assumptos de capital interesse para todo aquelle que professa a musica por dever de officio ou por simples desfastio, mas que lhe são desconhecidos por largos annos, ás vezes até durante a vida inteira.

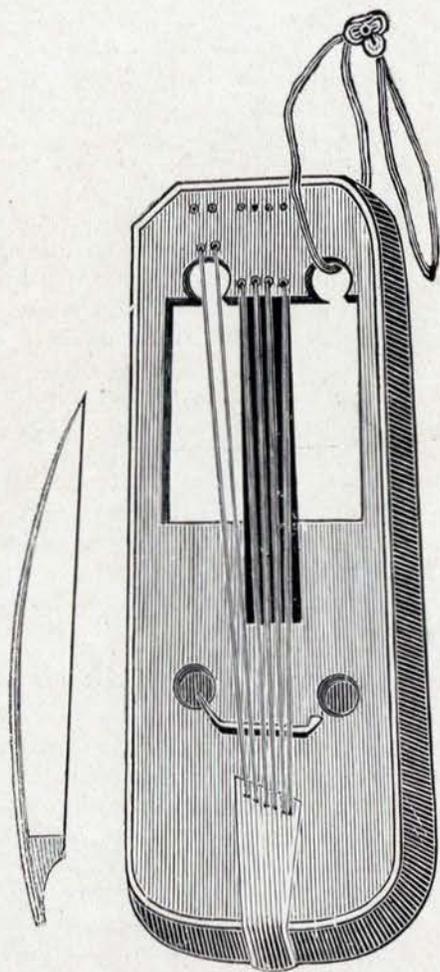
Entrenós então, salvo honrosas excepções, a ignorancia do musico pratico, em materia de Historia musical, toca as raias do exagero. Até o simples estudo genealogico do proprio instrumento em que se executa é considerado assumpto desprezivel em que não vale a pena pensar um só momento.

Não me surpreendeu portanto a estranheza com que muitos dos amaveis assignantes d'esta gazeta encararam a gravura com que adornei as encadernações da *Arte Musical*, no intuito de substituir a lyra da velha tradição, a rotineira lyra já tão gasta, por alguma cousa de mais humano, de mais authenticico e mesmo de mais instructivo.

E' então um instrumento? Sim, porque não?

Um symbolo? Talvez tambem...

É uma *Chrotta*, esse Proteo da arte instrumental, como judiciosamente lhe chama Laurent Grillet (1), esse remoto e venerando antepassado, que engendrou apoz onze seculos de lentas transmigrações uma familia



inteira de instrumentos de arco, capaz hoje de nos fallar, como nenhuma outra, a lingua-gem das mais variadas paixões.

Chrotta lhe chamo eu, porque é o seu nome latino, que mais se coaduna com o feitiço do nosso idioma. Outros lhe chamarão *Chrottu*, *Crowth*, *Crout*, *Crowd*, *Crwth*, *Cruhd*. *Cruit* conforme a lingua archaica ou moderna, em que se queiram exprimir ou com que a queiram orthographar.

Parece que foi em meados do 5.º seculo que por necessidade musical ou por simples acaso, se inventou o *Arco* (2) e applicando-o

a um dos numerosos instrumentos de corda que já então existiam se imaginou a *Chrotta* (3).

Um bispo de Poitiers, Venantius Fortunatus, que viveu em principios do seculo VII, alludia á *Chrotta* como instrumento já tão velho como a lyra, a cithara ou a harpa e dava-lhe a Bretanha como paiz natal.

Era, além da harpa, o instrumento mais particularmente empregado pelos bardos bretões, gaulezes e germanicos, que com elles acompanhavam os seus cantos e os seus hymnos.

Um habil chrottista do seculo XVIII, Edward Jones, que era bardo do Principe de Galles, foi o primeiro que reunindo grande somma de elementos esparcos em velhas chronicas e manuscriptos, conseguiu reconstituir em duas excellentes obras que publicou (4) a historia da *Chrotta* e as successivas transformações porque foi passando o grosseiro instrumento.

E' n'uma d'essas obras que figura o desenho da nossa encadernação, que por maior clareza julgo no dever de reproduzir aqui.

Uma das particularidades curiosas que se notam na gravura é a desusada forma do cavallette, que em vez de ter a linha superior curva como no actual violino, é perfeitamente recto de maneira a tornar impossivel o ataque de uma corda sem ferir ao mesmo tempo todas as outras. Assim, a unica forma musical exequivel na *Chrotta* era a harmonia, direi antes essa rude diaphonia da Edade Media, successão de quartas, quintas e oitavas simultaneas que os bardos bretões passam por ter sido os primeiros a cantar em conjuncto e que pela propria indole do instrumento se tornava de facil execução no venerando precursor do violino.

Outra circumstancia ha a notar na construcção d'este instrumento; são desiguaes os dois pés do cavallette e emquanto um se appoia como de costume sobre o tampo harmonico, é o outro prolongado para o interior da caixa sonora até pôr-se em contacto com o tampo inferior. E' o *cavallette* e a *alma* feitos d'uma peça só.

Diz-nos ainda Edward Jones que o comprimento total da *Chrotta* era approximadamente de 57 centimetros e tanto basta para se fazer com o auxilio da nossa gravura uma razoavel ideia do que era o grosseiro instrumento dos bardos.

(3) Carl Engel e George Hart, nas suas respectivas obras *Investigações sobre a historia primitiva dos instrumentos d'arco* e *O violino, violeiros celebres e seus imitadores* negam que seja a *Chrotta* o precursor chronologico do violino, no que discordam da mór parte dos auctores que tenho consultado.

(4) EDWARD JONES — *Musical and poetical relics of the wels barbs* — *The bardic museum*.

(1) LAURENT GRILLET — *Les ancêtres du violon et du violoncelle* — tom. I.

(2) Fetis attribuiu a origem do *Arco* aos paizes orientaes.

Nos desenhos e estampas em que tenho visto representada a *Chrotta*, o tocador encosta-a sobre o joelho. Só mais tarde, ao passo que se modificava a propria structura do instrumento, approximando-o lentamente do moderno violino, é que a posição passou a inverter-se, como se pôde vêr na segunda gravurinha que acompanha este artigo e que é copia da estatua de um portico do seculo XII.

O braço já está isolado do corpo do instrumento; é o primeiro passo. Depois arredondou-se o cavallete, para que cada uma das cordas fosse ferida por sua vez, recortaram-se os tampos, para que o arco evolucionasse livremente, deu-se ao braço inclinação e grossura para offerecer maior resistencia á tensão das cordas. Em todos os seus detalhes se foi gradualmente modificando o instrumento primitivo e cada um dos typos novos que foi produzindo deve abrir ao estudioso um largo campo de analyse e de investigação.

Uma das phases mais interessantes da historia dos instrumentos d'arco é incontestavelmente esse largo periodo de tres seculos (1) em que constituia por assim dizer a base de toda a musica instrumental essa numerosa familia de *Violas* de todas as dimensões e de todas as fórmas, directas descendentes da *Chrotta* e precursoras immediatas dos nossos modernos typos, o violino, a violeta, o violoncello e o contra-baixo.

Parece-me portanto que uma ligeira monographia de cada uma d'essas *Violas* não vem fóra de proposito n'uma revista como esta e interessará pelo menos a bom numero dos nossos leitores; serão dadas mais tarde e logo que a falta de outros assumptos mais momentosos o consinta.



L.

THEATRO DE S. CARLOS

Durante os ultimos quinze dias realisou-se em S. Carlos a audição das duas operas novas annunciadas, a cujos librettos e partituras nos referimos na «Arte musical» de 15 e 31 de dezembro.

(1) Seculos XV, XVI e XVII.

A *Tosca* foi cantada a 30 de janeiro. Os principaes papeis couberam á sr.^a Darclée e aos srs. De Marchi e Menotti. O desempenho foi d'uma correccão inexcedivel e os distinctos artistas souberam tirar partido de tudo quanto podia contribuir para que a opera caisse no agrado do publico. O que não podiam era tirar-lhe as durezas, as repetidas dissonancias, que no 2.^o acto acabam por acabrunhar o espectador, e as innumeras liberdades de harmonia a que já nos referimos no artigo de 31 de dezembro, que na orquestração apparecem mais salientes e se tornam mais frisantes pela propositada escolha dos timbres dos instrumentos.

Os trechos que mais agradaram na opera foram: a romanza de tenor no principio do 1.^o acto: *Recondita armonia di belleze diverse!*...; o duetto do tenor e soprano; o final, que é imponente, embora demasiado estrondoso. No 2.^o acto agradou sempre muito a melodia de *Tosca*, em andante lento *appassionato*: *Vissi d'arte*, e principalmente a phrase *sempre con fè sincera*, reproducção da que se ouve na orchestra quando *Tosca* no 1.^o acto entra na igreja. No 3.^o acto foi bisada a inspirada romanza de tenor: *E lucèvan le stelle*... merecendo o nosso applauso a maneira suave e expressiva como o distincto professor Severo da Silva tocou o solo de clarinete. Magnifico tambem o duetto de tenor e soprano.

Realisou-se portanto o que tinhamos dito: «se nas passagens episodicas da partitura da *Tosca* ha motivos para censura, ha tambem no resto da opera muitas bellezas que absolvem o maestro das faltas commetidas.» Puccini não podia deixar de mostrar que a sua organisação é essencialmente melodica.

O maestro Goula é digno de elogio pelo modo como dirigiu a opera, que está bem posta em scena.

No dia 8 do corrente foi cantada a *Iris*. Foram seus interpretes principaes as sr.^{as} De Lerma, Giaconia e os srs. Garbin, De Luca e Perelló.

O preludeo descriptivo, como previmos, produziu grande effeito e é uma pagina musical de muito valôr. Para que attingisse perfeita execução era preciso que os côros e o grupo de cornetins e trombones no palco fossem mais numerosos ou estivessem dispostos de modo que se tornassem mais sensiveis.

A sr.^a De Lerma foi correcta no desempenho da parte de *Iris*. O sr. Garbin não tirou da serenata de Yor todo o partido que esperavamos; terminou-a muito á hespanhola, o que lhe prejudicou o effeito. De Luca e Pe-

relló interpretaram bem os seus papeis e contribuíram em muito para o bom desempenho da opera. A sr.^a Giaconia cantou regularmente.

A Iris, com as suas dissonancias, tonalidade estranha e falta de inspiração melódica, não é propria para agradar a ouvidos europeus.

— No dia 10 foi cantado o *Trovador* pelas sr.^{as} Del Frate, Mantelli, e pelos srs. Biel e Aineto. Bem avisada andou a empenha em não escolher esta opera e taes artistas para a projectada homenagem a Verdi. A alma do maestro soffreria torturas infernaes, que a sr.^a Del Frate lhe infligiria com o seu cantar sem rythmo, sem compasso, arrastando os movimentos e fazendo suspensões quando muito bem lhe apraz.

O tenor Biel foi muito applaudido no *corro a salvar-te*, por ter forçado um *si* natural, que provavelmente muitos espectadores confundiram com o famigerado *dó* de peito. E a questão é haver quem comece a applaudir.

O debutante Aineto é mais um novo a enleirar ao lado dos que devem ir a caminho das escolas de canto.

13 de fevereiro.

ESTEVES LISBOA.



NOTAS VAGAS

Cartas a uma senhora

XXIII

De Lisboa

Esta carta de hoje é um desabafo: Não sei se serei justo mas sei que sou sincero.

Conhece-me já de quando eu tinha o coração cheio de sonhos e a cabeça povoada de chimeras e não ignora que ao menos um merito tive sempre — o de não poder fingir; — por isso não me fiz politico nem me dediquei a actor e me conservo n'esta penumbra pallida que cada vez se torna mais intensa, a ponto de dentro em pouco passar a noite carregada...

Ora porque era assim, se havia sonho, illusão, chimera que me aquecesse o sangue, me enlevasse a alma e me invadissem o cerebro, era este sonho roseo da terra portugueza, esta illusão dourada do amor das nossas coisas, esta chimera azul de um patriotismo ardente, e se alguma cousa então me entristecia ou me desgostava era ver de quando em quando aquelles que litterariamente mais amava permittirem-se, escrevendo ou falando, algumas ironias que eu

classificava de mau gosto ou certos motejos que tinha por descabidos, contra esse dourado castello das minhas crenças, contra essa arca santa das minhas convicções...

E no emtanto, volvidos annos, sou eu mesmo, minha indulgente amiga, que principio a renegar de todo esse passado, e a desesperar, positivamente a desesperar, de tudo aquillo em que na manhã risonha da minha mocidade ingenuamente acreditei...

A patria está-se-me afigurando um mero balcão de negocios nem sempre claros, a terra vac-me parecendo desolada e esteril, e a gente começou a ter-me ares de uma legião de indifferentes, de ignorantes, de egoistas, sem ideaes e sem principios, com maior estomago do que cerebro, com mais tecido adiposo do que musculos, com muita lymphá e pouquissimos nervos...

Todos se permittem tudo e ninguem evita nada. Apaixonados ou apathicos, dirigentes ou dirigidos, grandes ou pequenos, do que curam é do immediato interesse de momento e no que menos pensam é nos tremendos destinos de amanhã...

Cousa alguma os commove ou os impulsiona, a menor idéa os enthusiasma ou os inflamma.

Agora, por exemplo, dá-se uma catastrophe sem nome, que representa um damno incalculavel e irreparavel para o patrimonio geral, a perda de todos ou quasi todos os melhores trabalhos da pintura portugueza dos ultimos dez annos, e ninguem com tal se importa como se em vez de quadros que symbolisam a corporisação ideal do pensamento nacional n'este período de civilisação humana, houvessem desaparecido na voraagem algumas toneladas de cascaria vulgar!...

E no emtanto varias d'essas télas preciosas, como o retrato de Taborda por Columbano, constituíam por si a gloria de uma epocha mas que quer se ha quem avenge — que os pintores pódem refazer os quadros, sem demora, de encommenda e por medida?!

Funciona para as bandas de S. Bento uma sociedade de recreio que ouvi dizer chamar-se parlamento, tem n'elle um logar alguns homens que passam pelos mais distinctos que a raça é susceptivel de produzir, pois nenhum d'elles teve dois minutos e quatro palavras para commemorar este triste, tristissimo acontecimento, ou produziu um d'esses movimentos por meio dos quaes se fica sabendo perante a historia e perante o mundo o que em certo dia da era christã tal povo fez de grande ou soffreu de doloroso!...

*

Morre na Italia um assombroso e vene-

rando velho que se chamou Verdi, que teve a fortuna de synthetisar na sua obra desigual mas grande, o estado de espirito de todo um cyclo humano; em todas as nações cultas houve um ministro, um poeta, um orador, que em nome dos seus concidadãos, adversarios ou não, saudou no glorioso extincto um formoso genio que desaparecia tendo enchido de luz a sua raça e de harmonia o seu tempo, havendo honrado a humanidade e servido o Progresso e a Paz; pois, n'esse areopago citado e até n'outros, succursaes d'este, ninguem, absolutamente ninguem, se levantou a proferir um simples memento, um breve adeus ao authentico grande homem que morrendo entrava na immortalidade pela larga porta luminosa da sua divina Arte!..

Em summa seria um rosario sem fim de lugubres e pesadas contas as que eu aqui poderia desfiar, e todas ellas provando-me á saciedade que se extinguiu n'este solo amado que Camões cantou a delicada e veludinea flor do sentimento esthetico e que de todo se sumiu o seu perfume immaculado e ethereo, perfume que poetisa a vida e sobredoura a morte dos proprios povos condemnados a desaparecer! .

Ah! Como eu queria estar longe, muito longe para não sentir, e secco, muito secco já, para não soffrer!...

*

De resto, em mais comesinha esphera não imagine, minha senhora, que isto vae melhor, para lhe citar outro caso eloquente e typico ahi tem Alfredo Mesquita publicando um delicioso e tão encantador volume como as suas *Cartas da Hollanda* d'um estylo tão fresco, e de uma observação tão flagrante, o qual volume é recebido nas columnas do jornalismo, dito importante, com menos honras que as dispensadas a um crime sensacional!

Depois d'isto e do que vae pela politica, em que me é defeso falar em nome da decencia e da hygiene, que quer minha amiga que eu tenha senão descrença em mim e na minha irmandade e que sinceramente julgue que ou estamos cacheticos ou degenerados — mas, em qualquer das hypotheses, irremissivelmente perdidos, e absolutamente fallhos?

Ah! Boa amiga, decididamente agora é que supponho vindos os tempos a que alludiu o epico quando escreveu estarmos metidos.

«No gosto da cubiça e na rudeza
«D'uma austera apagada, e vil tristeza;

Sómente me atrevo a discordar d'aquelle

austera; no mais acho que o cantor dos *Luíadas* viu, como sempre, largo e longe...

Infelizmente para elle — e para nós, mas sobretudo para nós...

E não tenho coragem para mais minha senhora, que sinto torvado o olhar e custa-me a perceber se são lagrimas que querem formar-se e se envergonham de apparecer, se são coleras que se sentem represas e não podem explodir...

AFFONSO VARGAS.

CONCERTOS

Foi de todo o ponto interessante segundo noticia o nosso apreciado collega portuense *O Primeiro de Janeiro*, a *matinée d'elevés* que o maestro Francisco Roncagli realisou em 2 do corrente na capital do norte.

Alem dos melhores discipulos do illustre vocalista portuense, tomou parte na *matinée* o tenor Peirani, do theatro de S. João, que cantou o duetto da *Cavalleria* com a sr.^a D. Laura Leite e duas romanzas da *Tosca*, que lhe mereceram farta copia de applausos.

O maestro Roncagli foi tambem muito victoriado.

*

No dia 3 do corrente realisou-se em S. Carlos a 2.^a *matinée*, em que tomou parte o distincto violinista Thibaud, com o seguinte programma :

1.^a parte : *Ouverture Leonora*, BEETHOVEN, pela orchestra; *Danse Macabre*, SAINT-SAENS, pela orchestra; *Incantesimo*, da opera *Roi de Lahore*, MASSENET, para canto, pelos srs. Palet e Torres de Luna, com acompanhamento de orchestra, còros e banda. — 2.^a parte: concerto em *sol* menor, MAX BRUCK, para violino, por Jacques Thibaud, com acompanhamento d'orchestra. — 3.^a parte : *Airs hongrois*, SARASATE, para violino, por J. Thibaud, com acompanhamento d'orchestra; *Ouverture Cleopatra*, MANCINELLI, pela orchestra; *Berceuse*, de CESARE GELOSO, *Airs russes*, de WIENIAWSKY, para violino, por J. Thibaud; *Ouverture* da opera *Guthelme Tell*, ROSSINI, pela orchestra.

O sr. Jacques Thibaud foi de uma correção inexcédível na execução de todos os trechos que tocou. No concerto de Max Bruck, que hoje faz parte do repertorio de todos os violinistas notaveis, ha innumeradas difficuldades que o sr. Thibaud venceu com surprehendente facilidade, sem afrouxar os movimentos, e saindo-lhe todos os passos com uma clareza uma nitidez e uma justeza de afinação dignas de nota.

As arias húngaras de Sarasate e principalmente a variação em harmonicos das arias russas de Wieniawsky foram tocadas com brilho, de modo a satisfazer os mais exigentes.

A dança macabra foi bem tocada pela orchestra. Produziu bastante effeito o *Incantissimo* do Rei de Lahore. As restantes peças orchestraes, para obterem uma execução apurada, precisavam que os professores e o maestro que os dirige tivessem algum tempo disponível para ensaios. Sem isso fazem um *tour de force* inglório.

*

No dia 4 realisou-se no Theatro lyrico do Porto o primeiro de uma serie de concertos classicos d'orchestra que o maestro Ricardo Villa projectava dar n'aquella casa de espectaculos.

Entre outros trechos executaram-se a ouverture da *Gruta de Fingal*, a suite *Peer Gint* a 5.^a symphonia de Beethoven, o *Rouet d'Omphale* de Saint-Saens etc.

Por falta de tempo para ensaios não podem proseguir estes concertos.

*

Eis o programma do *recital* de violino que Jacques Thibaud effectuou nas salas do *Orpheon Portuense* em 6 do corrente mez e que segúndo nos consta, foi um estrondoso successo para o joven e talentoso artista.

LALO — 1.^o *allegro do concerto em fá.*

S.¹ SAENS — *Introduction et rondo capriccioso.*

a) BEETHOVEN — *Romance en sol.*

b) — ZARZICKI — *Masurka.*

SAINT-SAENS — *Havanaise.*

a) VIEUXTEMPS — *Serenité.*

b) GELOSO — *Berceuse.*

c) VIENIAWSKI — *Aires russes.*

GUIRAUD — *Caprice.*

Este programma, já de si brilhantissimo, foi ainda augmentado com trechos de Bach, *Gavotte*, *Gigue* e *Andante da primeira sonata*, com que o notavel violinista quiz mimosear o numerosissimo auditorio que o applaudia.

A *Romance* de Beethoven foi bisada, no meio de uma calorosa ovação.

Todas as obras executadas foram acompanhadas ao piano pelo distincto artista portuense Xisto Lopes.

*

Terminou a 10 do corrente a serie das tres sessões de musica de piano, nas quaes Alexandre Rey Colaço fez ouvir em sua casa tres das suas mais distinctas discipulas.

Foram tres pedaços de tarde deliciosamente passados no ambiente impregnado d'arte da habitação do eximio pianista onde

se reuniu um auditorio o mais escolhido possivel que, deliciado pelos agradaveis momentos de musica que as jovens pianistas lhe proporcionaram, coroou com entusiasticas palmas a execução das peças desempenhadas.

No primeiro concerto, realisado a 22 do passado, apresentou-se a sr.^a D. Carolina Alzina, a quem admirámos, alliada ao seu talento de pianista ha muito manifestado e a uma correcção notavel, uma ponderação d'execução que denuncia na joven executante uma artista singularmente reflectida.

A *suite em sol menor* de Scarlatti teve na sr.^a D. Carolina Alzina uma interprete valiosa, e o mesmo se póde dizer quanto á sonata em *ré menor* (N.^o 49) de Weber.

Outra discipula de Rey Colaço, tambem devéras distincta, a sr.^a D. Joanna Folque apresentou-se a 2 do corrente revelando-se uma pianista de vibrante organização artistica na maneira como na *sonata em ré menor* (Op. 31) de Beethoven, soube pôr em relevo a expressão agitada e dramatica dos dois movimentos extremos da sonata e a elevação e a nobreza que caracterisam o seu soberbo *adagio*. Isto além da *suite em sol menor*, de Bach, e do trecho *Des Abends*, de Schumann em que nos deixou uma impressão em extremo agradável.

Resta-nos fallar da sr.^a D. Judith Cordeiro Fernandes, ouvida na manhã de domingo passado, e em quem reconhecemos positivas qualidades de pianista, affirmadas na execução de varias peças, d'entre as quaes especialisaremos a d'uma *Valsa* de Widor, a da *Favoritte*, de Couperin e a do *andantino* da sonata em *sol menor* (op. 22) de Schumann, a que a novel pianista deu uma bella interpretação.

Esta sessão musical teve ainda a realçal-a a circumstancia de n'ella se fazer ouvir a sr.^a D. Sarah Motta Vieira Marques, n'uma melodia de Quaranta, e na phrase, *N'est-ce plus ma main que cette main presse?* do duetto da *Manon* de Massenet, que disse superiormente.

Emfim, foram trez deliciosas *matineés* musicaes que de novo se prova que a excellencia de Rey Colaço como professor não é menor do que como executante.

*

Em beneficio da viuva do mallogrado Miguel Angelo deverá realisar-se em 1 de Março uma esplendida festa musical no Porto. O theatro escolhido é o Principe Real e um dos numeros de sensação é um fragmento do *Eurico*, que uma amadora de canto, a sr.^a D. Isabel Leite se propõe a fazer ouvir em homenagem ao fallecido maestro.

Não recebemos o programma a tempo de ser publicado.



GALERIA DOS NOSSOS

D. Maria Mathilde Girard



Desde muito novo que me acostumei a venerar este nome e a estimar esta sympathica e doce figura d'artista.

No saudoso tempo em que os meus cabellos eram menos brancos e o busto d'ella mais erecto, sempre que se queria alludir á grande Arte, era forçoso lembrar-lhe o nome, para person-

lizar o que de mais elevado e distincto havia no ensino do Piano.

O baptismo artistico recebera o de santas mãos. Adolphe Samuel, Marmontel, Kymre, Hoffmann e o grande Thalberg foram os seus mestres; bofejada por essa oxigenada atmospheria d'ideal, não podia deixar de sentir a illustre artista um aperto de alma quando, ha bons 40 annos, nos veiu bater á porta.

O Mozart, o Beethoven, o Weber, a grande musica emfim mal era conhecida aqui e o seu primeiro cuidado, ao pisar a terra portugueza foi entregar-se á divulgação de tantas maravilhas, enlevada no supremo prazer de espalhar a mãos profusas a luz tão cariciosa d'aquelles genios, hoje consagrados até pelas multidões menos cultas.

Assim, os seus concertos em S. Carlos e em outros dos nossos salões foram para muita gente uma dupla revelação: — pela esthesia nova e sublime d'aquella musica divina e pela inspiração de quem a traduzia.

Depois veiu um longo periodo de leccionação em que a nossa gloriosa perfilada teve sempre e mantem ainda brilhantemente um dos primeiros postos.

Entre as suas melhores discipulas, não posso deixar de apontar D. Virginia Wagner, D. Virginia Tasso de Magalhães e sua filha D. Maria da Gloria de Magalhães, joven pianista dotada da mais fina organização musical, as quaes seriam bastantes para firmar a reputação da illustre professora,

se por tantos outros titulos não merecesse um logar especialmente honroso na nossa Arte.

SCHAUNARD.



NOTICIARIO

Do paiz

Já começa a pôr-se em execução a ideia que aqui apresentamos de se organizarem sociedades orpheonicas em diversos pontos do paiz, afim de se tornarem conhecidos e apreciados os nossos mais formosos cantos populares.

Em Serpa, devido á corajosa e brilhante iniciativa do nosso illustre amigo, o Dr. Domingos Pulido Garcia, é possível que em breve tenhamos um côro de vozes masculinas, que a julgar pela illustrada competencia e longo tirocinio do ensaiador, será de molde a dar-nos uma nitida ideia dos poeticos cantos do Alemtejo.

E vagamente nos consta que se preparam trabalhos no mesmo sentido em uma das provincias do norte.

Se tal ideia vae por diante, podem os seus iniciadores convencer-se de que realisam uma bella conquista para a arte patria e um acto de benemerencia artistica, digno dos mais rasgados louvores.

Boas novas do nosso Chico Redondo, que segundo jornaes que acabamos de receber, tem obtido um exito colossal em Washington e Nova York.

Felicitemos o nosso bom amigo e illustre amator D. Fernando de Sousa Coutinho, pelos successos do estremecido filho.

Em alguns numeros do "Occidente", com que a redação d'esta interessantissima revista nos tem brindado, vemos uma serie de artigos do sr. Cons.^o Francisco Benevides em appendice á sua preciosa monographia sobre o Theatro de S. Carlos e que devem ser objecto d'um segundo volume, logo que no Occidente esteja terminada a sua publicação.

Conhecendo-se a meticulosidade e consciencia com que no primeiro volume foram tratados todos os assumptos que se referem ao nosso theatro lyrico, é caso para nos felicitar-mos por ver enriquecida a historia artistica do nosso paiz com uma obra de incontestavel importancia, em que uma grande parte do nosso movimento musical é minuciosa e auctorisadamente descripto.

Teve logar ante-hontem a estreia da opera *Serrana*, no Theatro de S. João do Porto. Não recebemos a tempo as noticias acerca do desempenho da preciosa producção de Alfredo Keil, mas sabemos que se preparava ao illustre compositor portuguez uma estrondosa manifestação de applauso.

Nos dias 4 a 7 do corrente, fizeram exame na Real Academia e foram approvados os seguintes alumnos: Rudimentos, 1.^a parte: D. Alda do Patrocinio Gonçalves Valença, com distincção; D. Albertina Emilia Gonçalves Valença, D. Maria Isabel Gonçalves Valença, D. Elvira de Sousa Mattos, D. Lucinda Laura Tavares Cunha, D. Hedwiges Guimarães, D. Adelaide Camerlynck Rosa, plenamente.

Rudimentos, 2.^a parte: M.^{lle} Céline Marguerite Vosgien, D. Georgina Adelaide Vieira Salles, D. Ilda Perpetua de Sousa Freitas, D. Bertha Futscher Pereira, D. Judith Futscher Pereira, Roberto Edgard Broughton, D. Maria Herminia de Carvalho Oliveira, com distincção; D. Emilia Alice Pillar da Villa, D. Beátriz da Conceição Cayolla da Motta, plenamente.

Rudimentos, 1.^a parte: José Candido dos Santos, com distincção; Fernando Santos, plenamente; Armando Gonçalves da Cunha Ferreira, Julio Armando Netto da Luz, simplesmente.

Rudimentos, 2.^a parte: Pedro Alexandre de Salles Madeira, com distincção; Joaquim Rodrigues Collares Vieira, plenamente.

Harmonia e Acompanhamento, 1.^a parte: D. Amelia da Conceição Jacques, D. Josephina Gouveia da Silva Pereira, Raul Soares da Silva Pereira, com distincção

Anteriormente fez exame do 4.^o anno do curso de flauta, o sr. João Pedro Madeira, ficando approvedo com distincção.

Ha todas as probabilidades, segundo annunciam os nossos collegas diarios, que posamos ouvir no theatro de S. Carlos um novo trabalho de Oscar da Silva, a cujo respeito nos dão as mais lisongeiras informações.

E' uma novella lyrica de Julio Dantas, que tem por titulo *Dona Mecia* e para a qual o illustre pianista compoz uma primorosa musica, ao que nos dizem.

Cantar-se-ha em italiano, de cuja versão foi encarregado o nosso distincto amigo Cesar Mirés, sendo confiado o trabalho da versificação ao poeta Arnaldo Bonaventura, o mesmo que versificou a trilogia *I Pirenei* do compositor hespanhol Felipe Pedrell.

Temos a satisfação de annunciar aos nossos leitores que no proximo mez de Abril ouviremos em Lisboa dois notabilissimos artistas hespanhoes que ha bastantes annos nos não visitavam, e de que todos os verdadeiros amadores se recordam com saudade.

Referimo-nos ao violinista Enrique Arbós e ao violoncellista Agustin Rubio, que, graças á sempre voluntariosa iniciativa do nosso illustre amigo Rey Colaço, se propõe a dar no Salão do Conservatorio tres selectos concertos de musica de camara, com o curso dos notaveis violinista e violetista Andrés Goni e Antonio Lamas.

Os programmas projectados e que julgamos serem definitivos constarão dos seguintes numeros:

1.^o Concerto

- 1) — Sonata (*piano e violino*) ... FRANCK
- 2) — Carnaval op. 9 (*piano*) ... SCHUMANN
- 3) — Trio em si bemol ... SCHUBERT

2.^o Concerto

- 1) — Sonata (*piano e violino*) ... FAURÉ
- 2) — Solo de violino
- 3) — Quartetto em sol menor ... BRAHMS

3.^o Concerto

- 1) — Sonata a Kreutzer (*piano e violino*) ... BEETHOVEN
- 2) — Solo de violoncello
- 3) — Quintetto ... SINDING

Basta o simples enunciado d'essas obras, para se avaliar do interesse que despertarão as sessões a que vimos alludindo. As sonatas de Fauré e Franck bem como o quintetto de Sinding são absolutamente desconhecidas em Lisboa.

Do estrangeiro

O pianista e compositor Brasileiro, H. Oswald, obteve ultimamente em Paris um bello triumpho. O «Guide Musical» aprecia-nos seguintes termos:

« Pode dizer-se que a sua musica, a sua execução e o seu perfil estão em unisono, revelando uma grande sensibilidade, um estado nervoso pronunciado, uma distincção nativa, uma originalidade não destituida de encanto. Acrescentemos que M. Oswald conhece bem a sua arte e que, em todas as composições ouvidas em 29 de janeiro na sala Pleyel, existe uma sciencia real da composição unida á distincção dos themas melodiços.»

Notando as principaes d'essas composições, o mesmo jornal diz ter sido muito apreciada uma collecção de trechos para piano intitulada «Saudades.»

O ministro da instrucção publica em Italia auctorisou o Conservatorio de Milão a intitular-se *Reggio Conservatorio Giuseppe Verdi*.

O senado italiano e a camara dos deputados votaram uma lei que declara monumento nacional a casa onde nasceu Verdi e auctorisou a inhumação do grande mestre e sua mulher na cripta do asylo por elle fundado.

O eminente pianista Raoul Pugno, tendo obtido um grande exito na ultima excursão que fez á Allemanha e Russia, pediu a demissão de professor do Conservatorio de Paris, para empreender novas viagens e em mais larga escala.

As obras lyricas na Allemanha em 1900— A estatística publicada pelos *Signale*, de Leipzig, das obras lyricas representadas nos theatros allemães durante a época passada, offerece particular interesse.

Como é natural, o primeiro logar foi occupado por Wagner, cujas obras formaram um total de 1415 representações; *Lohengrin* foi representado 287 vezes, isto é, com maior frequencia, tendo o ultimo logar *Rienzi* que obteve apenas 41 representações.

Em seguida vem Mozart com 500 recitas. As suas operas menos ouvidas são *Idomen* e *Clemencia de Tito*. Emfim o compositor allemão que mais raramente apparece é Spohr.

O segundo logar pertence ás obras italianas. *Cavalleria Rusticana* foi representada 272 vezes, *Pagliacci* 163, *Bohème* de Leoncavallo 14. O nome de Verdi appareceu nos cartazes 456 vezes e os mais raros são os de Rossini, Bellini e Donizetti.

A musica franceza teve por campião Bizet, cuja *Carmen* obteve 247 representações; os outros compositores são: Thomas, Gounod, Auber, Berlioz, Saint Saens e Massenet. O menos ouvido foi Hérold, tendo o seu *Zampa* tido apenas 5 representações.

Entre as obras russas, foi a *Ondina* de Tschaikowsky que mais frequentemente appareceu.

NECROLOGIA

Um excellente artista que teve os seus dias de gloria, Miguel Angelo Pereira, terminou a existencia depois de ter perdido a razão no meio da mais desesperada lucha contra a adversidade.

Foi para elle uma fortuna que os dias se

lhe abreviassem. Alguns amigos tinham antes d'elle fallecer, combinado realizar um grande espectaculo em seu beneficio; esse obulo seria uma consolação passageira e insufficiente. Melhor foi que o tormento acabasse depressa.

Que descanse em paz a alma de quem tanto soffreu.

*

Falleceu em Paris o antigo violinista Eugenio Sauzay, nascido na mesma cidade em 14 de julho de 1809. Discipulo e genro de Baillot, fez parte do quartetto d'este mestre e mais tarde fundou elle mesmo outra sociedade de quartetto que teve uma época de celebridade. Em 1860 entrou para professor do Conservatorio.

Publicou diversas composições para violino e piano, um trio para instrumentos de cordas e uma collecção de estudos. A sua obra porém mais estimada é o «Estudo sobre os quartettos de Haydn, Mozart e Beethoven», que tem auctoridade e os estudiosos consultam com frequencia.

EXPEDIENTE

As pessoas que desejem encadernar o 1.º ou 2.º anno da «*Arte Musical*» podem mandar as collecções para a nossa administração, Praça dos Restauradores, n.ºs 43 a 49. — Lisboa.

Os preços são os seguintes para cada anno:

Capas especiaes.....	400 réis
Trabalho de encadernar....	200 »

*

Pedimos aos poucos assignantes que ainda não satisfizeram a importancia do corrente semestre, ou de qualquer dos anteriores, o favôr de remetterem a importancia respectiva para a nossa administração.

*

Por grande abundancia de original, vimo-nos ainda d'esta vez obrigados a augmentar excepcionalmente o numero de paginas da nossa revista.