ANNO III — *Lisboa, 30 de Novembro de 1901* — NUMERO 70

A ARTE MUSICAL

REVISTA PUBLICADA QUINZENALMENTE

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — Praça dos Restauradores, 43 a 49

LISBOA

PROPRIETARIO E DIRECTOR
Michel'angelo Lambertini

87, Rua do Norte, 103

REDACTOR PRINCIPAL E EDITOR
Ernesto Vieira

SUMMARIO — Glinka — Os Mestres cantores — Escola de musica de Camara — Concertos — D. Maria das Dôres Faria e Maia — Reforma do Conservatorio — Noticiario — Necrologia.

GLINKA

Apenas conhecido de nome entre nós, Glinka representa na Russia o inicio da musica nacional elevada à categoria de escola independente, e a sua memoria é ali respeitada como a de um dos maiores artistas que teem honrado a sua patria.

Foi elle o predecessor dos irmãos Rubinstein, de Cesar Cui, Rimsky-Korsakoff, Glazounow e tantos outros compositores notaveis de que a Russia hoje se ufana com razão.

Nasceu Miguel Glinka em Nowospasch (Smolensco) a 2 de maio de 1802, e falleceu em Berlim na noite de 2 para 3 de fevereiro (ou, segundo outros, a 15 de fevereiro) de 1857.

Dotado de grande talento musical, passou em 1817 a S. Petersburgo, onde estudou — além da litteratura — o violino com Bohm, piano com G. Field e Mayer. A sua compleição fraca e o desejo de estudar a arte italiana levaram-no a Italia em 1830; esteve successivamente em Milão, Roma e Napoles, estudando e trabalhando com grande amor. Em 1834 deixou Italia e depois de ter estado algum tempo em Berlim para se aperfeiçoar no contraponto com o theorico Dehn, regressou a S. Petersburgo. Passado pouco tempo foi nomeado director do theatro imperial e mestre da capella da côrte.

Elevado a esta posição honrosa, dedicou-se de todo o coração a crear uma arte nacional, escrevendo musica que tivesse cunho particular, segundo o gosto artistico do seu paiz. A sua primeira tentativa no theatro foi um completo triumpho, realisado com a opera «A vida pelo Czar» *(Zarskajaskisu)*, cuja primeira representação foi a 9 de dezembro de 1836; esta opera tornou-se mais tarde conhecida em toda a Europa, sendo cantada em Milão a 20 de maio de 1874. A extraordinaria originalidade da musica, as melodias caracteristicas, inspiradas pela arte popular, e o assumpto exclusivamente nacional, valeram a Glinka os mais enthusiasticos applausos dos seus compatriotas e esta opera é ainda hoje a mais popular na Russia, sendo o seu auctor proclamado o creador da arte nacional.

A sua segunda opera foi «Russlan e Ludmilla», cantada tambem com brilhante exito em S. Petersburgo a 27 de novembro de 1842.

A pouca saude que sempre fez soffrer Miguel Glinka, obrigou-o a deixar novamente a Russia, em 1844, para residir em climas menos asperos. Esteve em Paris, onde Berlioz foi seu admirador; de 1845 a 1847 viveu em Madrid e Sevilha, onde escreveu as obras

symphonicas «A Jota aragoneza» e «Recordações de uma noite de verão em Madrid».

Depois voltou a Italia, visitou Varsovia, viajando quasi constantemente.

Estabelecendo-se em Berlim no anno de 1856, e ali veiu a fallecer na data já apontada.

Além das operas designadas e de uma que deixou incompleta, escreveu Glinka grande numero de trechos para piano, melodias nacionaes para canto, dois quartettos de cordas, um sextetto, um trio com piano e muitas composições symphonicas. Em todas ellas se distingue uma viva inspiração e magistral factura, tanto harmonica como orchestral.

MESTRES CANTORES

II

Antes de proseguirmos no assumpto de que estamos tratando temos de explicar a verdadeira significação de dois termos allemães, que empregamos no fim do sexto paragrapho do nosso anterior artigo. Pela leitura d'esse paragrapho deprehende-se que os termos *minnegesang* e *meistergesang* significam respectivamente *trovadores* e *obreiros cantores*. Não é assim. A traducção á letra d'aquelles termos é: *canto do trovador* e *canto do mestre*. O bardo dos paços reaes nos seculos XII e XIII era conhecido pelo termo *minnesinger*; o mestre cantor dos seculos XIV a XVII, pelo de *meistersinger*. Os termos *minnegesang* e *meistergesang* são applicados ora ao poema, ora á melodia composta pelo *minnesinger* ou pelo *meistersinger*. «O *meistergesang* compõe-se de dois elementos essenciaes: a musica e a poesia. D'estes dois elementos a musica é a que tem mais importancia aos olhos dos Mestres...» (*E'tude sur la vie et les œuvres de Hans Sachs*, por Charles Schweitzer, Paris, 1887, pag. 166). «On peut nier la valeur poétique du *Meistergesang*, on ne peut nier les services qu'il a rendu... La langue de Luther, qui désormais deviendra celle de l'Allemagne entière, n'a pas eu de propagateurs plus actifs que Hans Sachs et ses disciples, qui, dès le début, l'adopterent dans l'École, et firent du texte luthérien la norme obligatoire de leurs compositions...» (*Idem*, pag. 214).

Dito isto, voltamos ao assumpto principal.

Não é facil saber por que transições passou o *minnesinger* dos seculos XII e XIII para dar logar ao *meistersinger* dos seculos XIV a XVII. E' um facto que só póde ser explicado pelo longo periodo de luctas selvagens, contemporaneo da quéda dos ultimos principes da casa de Hohenstaufen. D'essas luctas resultou o enfraquecimento do poder central e a derrocada do regimen feudal, fazendo desapparecer dos palacios imperiaes os torneios poeticos. Os principes deixaram de proteger e de se entregar ao estudo das bellas artes. Os cavalleiros, arruinados pelas cruzadas e victimas das proprias prodigalidades, resvalaram no plano inclinado da desmoralisação e perderam pouco a pouco o gosto pela poesia. Da guerra entre os principes allemães, com o fim de se apossarem dos despojos da auctoridade imperial, nasceu para a nobreza, para o clero e para a burguesia a necessidade de se organizarem, constituindo-se em associações. E estas, uma vez unidas, com mais probabilidades de bom exito defendiam os seus direitos communs. A auctoridade do clero, da nobreza e da burguesia augmentava na razão directa do enfraquecimento da auctoridade real. A burguesia, rica pelo seu commercio florescente e gosando d'um certo bem estar, procurou tambem attender á sua cultura intellectual.

Durante os seculos XII e XIII a poesia era principal e exclusivamente cultivada pela nobreza e pelo clero. Mas os torneios poeticos, os cantos d'amor dos bardos como Wolfram e Tannhauser no palacio do Landgrave de Thuringe, em Wartburg, tinham passado de moda. Essa poesia vêmol-a renascer e florescer nos seculos XV e XVI, á força dos cuidados que lhe prodigalizava a burguesia, ao mesmo tempo que os seus cultores se entregavam aos mais vulgares officios. Foi essa a época dos *mestres cantores* ou *artistas poetas*.

Era uma poesia apertada nos élos de ferro de regras grammaticaes e musicaes d'uma tyrannia atroz, que não permittiam expansões da inspiração e do genio. Mas a educadora e didactica poesia dos *mestres cantores* convinha particularmente a Wagner para traduzir a lucta entre a apertada estructura da *opera lirica* e o largo desenvolvimento do *drama wagneriano*.

Vimos que as corporações dos mestres cantores eram essencialmente burguesas; o seu pessoal era recrutado entre os artistas. «La culture de la poésie est de la musique en est le but apparent, mais la défense des intérêts moraux et matériels de la bourgeoisie n'est pas exclue du domaine de leur activité. Au moment de la Réforme surtout, elles se transforment en de véritables foyers de propagande religieuse et Luther y trouve d'ardents prosélytes, parmi lesquels, en

première ligne, le héros de la comédíe lyríque de Wagner, le cordonnier-poète Hans Sachs. *Le théatre de R. Wagner*, par Maurice Kufferath.

Não tem sido possivel precizar o anno em que fôram organizadas as primeiras corporações de mestres-cantores. A tradição mais corrente faz remontar a sua origem ao seculo XIII, mas deve ser considerada uma verdadeira lenda a opinião corrente entre os *mestres* de que Wolfram d'Eschenbach fôra um dos doze fundadores da primeira corporação de *mestres cantores*. O primeiro artista-poeta conhecido foi o ferreiro Regenbogen, de Mayença, cujos poemas, impressos em folhas soltas, são os mais antigos especimes que até nós chegaram da arte dos mestres cantores. Depois de Regenbogen principiam a apparecer as primeiras corporações de artistas-poetas nas cidades rhenanas e em 1378 Carlos IV dá a estas corporações uma existencia legal.

A confraria de mestres-cantores de Nuremberg foi fundada no seculo XV. A ultima corporação de mestres-cantores, dissolvida em 1838, foi a de Ulm, na Baviera, que então mais devia ser considerada uma associação de caridade do que uma escola de musica e poesia.

A cidade de Nuremberg está situada na Baviera, na vasta planicie que se estende ao pé dos montes da Alta Franconia; é dominada ao norte pelo *Burg*, antigo castello imperial, que se diz ter sido principiado a edificar no seculo XI. No fim do seculo XV, com os seus trinta mil habitantes, era Nuremberg um dos fócos mais activos do commercio e da industria no centro da Europa. No seculo XVI era considerada como a cidade mais populosa, mais opulenta da Allemanha meridional e centro do trafico entre a Italia, o Oriente e o Norte. A burguesia, orgulhosa das suas riquezas e dos seus extensos dominios, fruia um bem estar a que podia chamar-se luxo e nas horas d'ocio dedicava-se ás letras e ás artes. A pintura, a esculptura, a musica e a poesia eram cultivadas com ardor. Foi em Nuremberg que Hans Sachs nasceu a 5 de novembro de 1491. Filho d'um alfaiate, recebeu uma apurada educação litteraria, seguindo até aos 15 annos o curso da escola latina. Conforme aos costumes da época, aprendeu um officio, o de sapateiro. Fez depois a sua viagem de instrucção por toda a Allemanha, sendo em Munich admittido na corporação dos mestres-cantores, sob o patrocinio do seu mestre Nunnenbeck. Em 1516 voltou a Nuremberg, estabelecendo officina de sapateiro, que prosperou a olhos vistos.

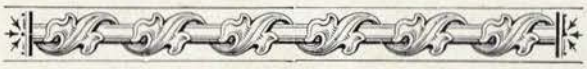
Foi por essa época que se tornaram conhecidas as suas primeiras composições poeticas, de caracter didactico. Tinha Hans Sachs 28 annos quando as primeiras obras de Luthero chegaram ao seu conhecimento. Desde então, enthusiasta sincero do movimento da Reforma, foi um dos maiores admiradores de Luthero e o principal continuador da sua obra. Em 1523 compôz Sachs um poema em honra de Luthero, *O rouxinol de Wittemberg*, canto que teve uma voga enorme.

Este poema, que fez adquirir a Sachs uma grande popularidade, ficou considerado um dos mais bellos monumentos da lingua allemã do seculo XVI. No libretto dos mestres-cantores Ricardo Wagner allude a este poema, quando no começo do 4.º quadro faz acclamar Hans Sachs pelo povo que está reunido fóra dos muros de Nuremberg, onde se realiza o concurso dos mestres-cantores. Razão porque em especial nos referimos a esse poema, parte minima da immensa obra litteraria de Hans Sachs, que escreveu cêrca de seis mil peças differentes, em prosa e verso, sendo estas em grande maioria.

Nuremberg teve a sua escola de poetas, de que Hans Sachs era o principal ornamento. No tempo d'este artista-poeta os nuremburgueses orgulhavam-se da actividade da sua vida litteraria e levavam o seu desvanecimento até citar a pleiade de 250 poetas que tinham escolhido como residencia a cidade de Nuremberg e que, reunidos em associação, formavam a confraria dos mestres cantores.

(Continua).

ESTEVES LISBOA.



ESCOLA DE MUSICA DE CAMARA

A' hora da publicação do nosso jornal já se terá realisado o primeiro concerto d'esta *Escola*, com o explendido programma que annunciamos no ultimo numero

Enche-nos de regosijo a acceitação sempre crescente que tem tido esta brilhante e audaz iniciativa: vê-se que não está de todo extincta entre nós, como muitos desanimadamente julgam, essa chamma vivificadora dos grandes emprehendimentos d'Arte, que a um sopro mais ousado, ainda póde illuminar este pobre cantinho da Europa e apontar á Intelligencia e á Esthetica caminhos novos e horisontes pouco explorados entre nós.

E' essa grande confiança no proprio exforço e na propria coragem, que tem feito suppôr a algumas pessoas e com certeza no

melhor dos intuitos, que ha *pretensões* demasiado ambiciosas por parte dos iniciadores d'este projecto — quando não ha mais que uma grande fé e o designio firme de vencer todos os obices para produzir desinteressadamente alguma cousa de salutar e proveitoso.

A alguns pareceu até demasiado pomposo o titulo de *Escola* que se deu a esta instituição de propaganda artistica, suppondo, n'uma aliás desculpavel confusão, que eram os primeiros fundadores da *Escola* que se propunham a *mestres*.

Convirá, portanto, lembrar, para socego de toda a gente e especialmente d'aquelles a quem uma tal supposição parece indignar que pondo esta iniciativa sob o patrocinio directo e immediata vigilancia e direcção de eximios artistas como Rey Colaço, Francisco Benetó e Manuel Tavares nunca póde considerar-se ambicioso nem descabido o nome de *Escola*, antes crêmos que poderá n'esta qualidade prestar relevantissimos serviços, não só aos alumnos com que já conta, como áquelles que queiram vir enfileirar-se modestamente ao lado d'elles e ainda ao proprio publico, para quem as audições sérias e sériamente organisadas hão de constituir sempre uma proveitosa lição.

E sobretudo convençam-se que se no dominio da philologia encontrarem os amaveis detractores do projecto mais alguma cousa que notar, não se conseguirá amesquinhar uma iniciativa que visa muito mais alto e em que se não faz de fórma alguma questão de palavras.

*

Continuamos a transcrever a lista dos subscriptores, que todos os dias se vae engrandecendo:

José Ferreira Braga.
Jacintho Soares da Silva Pereira.
Antonio Avelino Joyce.
Acacio Antunes.
D. Belmira Sotto Mayor.
Dr. Castro Freire.
Julio Cezar do Amaral Rego.
Antonio Vicente Scarnichia.
Julio Lima.
Claudino Gomes.
Licinio de Sá Pereira.
Leopoldo G. Tavares Cardoso.
Com.dor Pedro de Oliveira Pires.
D. Alice Dias da Silva.
D. Luiza Mousinho d'Albuquerque d'Orey.
Francisco de Sousa Carneiro.
D. Virginia Baptista.
Manuel Carlos de Freitas Alzina.
Agostinho Franco.
General Ferreira Aboim.
João Gomes Cardoso.
Alfredo Pinto (Sacavem).
Conde de Proença-a-Velha.
Jorge Sobral.
D. Thomaz de Mello Breyner.

Seguiremos a lista no proximo numero, por não podermos dispôr de mais espaço n'este.

*

Na secção competente vão algumas palavras a proposito do primeiro concerto da Escola.

*

O programma do 2.º concerto, que terá logar em meiados do proximo mez de Dezembro, constará das seguintes obras:

Quintetto ..... KLUGHARDT
para piano e instrumentos de corda

Trio ..... REINECKE
para oboé, trompa e piano

Sextetto ..... THUILLE
para piano e instrumentos de sopro

Ha o maior enthusiasmo em assistir a esta notavel audição de musica moderna.

Na noute de 15, teve logar no palacete do sr. Antonio Ferreira Marques, na rua do Athayde, um elegante *sarau* musical, de caracter intimo, em que alem da talentosa dona da casa, que arrebatou o auditorio com os prestigios da sua formosa voz e do seu optimo methodo de canto, tomaram parte os illustres artistas Rey Colaço e Rubio e duas amadoras de grande merecimento, as sympathicas filhas dos nossos amigos Henrique Sauvinet e Julio de Magalhães.

Eis o programma das peças executadas:

Train des amours, Sur les rocs et les fjords — Souvenir d'un voyage en Norvege — Grieg. — Para canto, pela sr.ª D. Sarah Marques.

Sonata em ré — Grieg. — Para piano e violoncello, pelos srs. Rey Colaço e Rubio.

Conte de fées — Holmés —, *Cosi fa chi s'innamora* — Valle de la Paz. — Para canto, pela sr.ª D. Maria de Magalhães.

Amoroso — Chaminade. — Para canto, pela sr.ª D. Laura Sauvinet Bandeira.

Gavotte de Bach — Saint Saens. — Para piano, pela sr.ª D. Maria de Magalhães.

Chansons tziganes—Brahms.—Para canto, pela sr.ª D. Sarah Marques.

Polonaise — Chopin. — Para piano e violoncello, pelos srs. Rey Colaço e Rubio.

Canções hespanholas — Rubio. — Para violoncello, pelo sr. Rubio.

*

Se bem que o gosto pela alta musica se vá já desenvolvendo entre nós, n'um lisongeiro *crescendo*, não são tão frequentes aqui os concertos de musica classica, meticulosamente escolhida e superiormente interpretada, que não haja de dar-se um logar dos mais honrosos á magnifica audição com que se despediu do publico portuguez o sympathico violoncellista Agustin Rubio, com o auxilio e collaboração de Rey Colaço, o nosso insigne pianista.

Foi no domingo, 17, que se realisou no Conservatorio, a interessante *matinée* e muitos dos que a ella assistiram ainda terão bem viva no espirito a emoção extraordinaria que muitas das obras conseguiram levantar, com a vibração apaixonada do violoncello de Rubio e com o *charme* inegualavel do piano de Colaço.

Digam o que quizerem, mas é preciso que a grande musica encontre uma grande alma para a traduzir e que o artista chamado a interpretal-a não hesite, sob o pretexto de um exagerado purismo, em ferir uma a uma todas as teclas do sentimento e da paixão, sempre que d'essa adaptação de processos expressivos não resulte contrasenso ou demasia.

Acceite este principio, quem póde censurar ao artista que ponha uma parcella do seu sentimento proprio, um bocado da sua alma, o traço inconfundivel da sua individualidade na musica que interpreta?

As *tradições* são uma bella cousa e estudal-as-hemos com religioso fervôr em todas as occasiões possiveis, como processo de orientação e como meio de penetrar a essencia espiritual de cada um dos grandes compositores; mas que essas tradições tão respeitaveis sirvam apenas de bussola ao nosso temperamento e á nossa propria inspiração, sem que nos annulem o quinhão de poesia que pudermos dar, de nossa conta propria, á traducção d'uma obra d'arte. De outra fórma, passaria a musica a ser uma cousa mecanica, e perderia para nós todo o encanto.

E' encarando as cousas sob este aspecto que applaudimos sem reserva, antes com o maior dos enthusiasmos, a interpretação quente e colorida que os dois grandes artistas imprimiram ás obras de Bach e Beethoven, que figuravam no programma, á celebre *Aria* do primeiro d'esses compositores, a uma deliciosa *Sarabanda* da sonata em mi bemol do mesmo Bach, que foi tocada duas vezes, á *Romance* de Davidoff, a que desejariamos um movimento um pouco mais lento e, finalmente, á *Polonaise* de Chopin, com que foram substituidas as *Variações* de Boelmann, e em que os dois illustres musicos tiveram occasião de rivalisar, tanto na bravura como no primôr da execução.

Em resumo, uma exhibição d'Arte a mais pura, com a significativa vantagem de sêr comprehendida, apreciada e applaudida pela grande maioria do auditorio.

*

A 18, teve logar no salão do *Orpheon Portuense*, com selecta e numerosa concorrencia, um bello concerto para apresentação da notavel harpista D. Rachel Luisello, uma das mais apreciadas artistas portuguezas na sua especialidade.

Foi vivamente festejada apoz a execução da *Melodia* de Schubert, do *Estudo* de Thomas e da *Fantasia* de Saint-Saens que lhe competiam no programma.

Tomaram tambem parte n'esta festa musical o eximio violinista Moreira de Sá e sua filha D. Leonilda, a professora de canto D. Alexandrina Castagnoli e o distincto amador Franck de Castro.

*

Bernardo Moreira de Sá, o illustre professor do Porto, não desmente um só instante a sua grande actividade e a sua grande iniciativa artistica. Dedicando ao ensino da musica o melhor quinhão dos seus multiplos labores entende, e muito bem, que são do mais alto interesse e da mais alta importancia, como estimulo e incentivo, as frequentes audições dos alumnos.

Assim, não é raro organisar estas sessões intimas e instructivas no seu lindo salão da rua de Santo Antonio, onde, como se sabe, tem um dos mais sortidos estabelecimentos musicaes do Porto.

Ali teve logar a ultima audição d'este genero, em 23 d'este mez, e conforme affirmam os jornaes portuenses com exito grande, tanto para os discipulos como para o mestre.

*

Era nosso intento analysar em poucas mas sinceras palavras o concerto com que a *Escola de Musica de Camara* inaugurou os seus trabalhos na noute de 27 do corrente; temol-o feito, sempre que o director d'este jornal toma parte em qualquer audição ou a organisa, e julgamos mesmo do nosso de-

ver fazel-o com o maximo desassombro, em vez de nos tornarmos simples ecco das apreciações inalteravelmente benevolas com que a imprensa diaria costuma acolher os trabalhos d'essa natureza.

Não faltaram d'esta vez tambem os mais cortezes incitamentos e os mais vehementes applausos a uma iniciativa, em que o proprietario d'esta folha tinha assumido tão larga parte; é, portanto, um dever inadiavel retribuir a gentileza da benevolente critica com a expressão bem sincera do nosso agradecimento — e não poderiamos deixar de o fazer aqui muito gostosamente.

Dá-se, porém, a circumstancia de que nem todos os nossos collegas diarios são de igual benevolencia para com a nascente instituição e tanto basta para que tenhamos de abstermo-nos de toda e qualquer apreciação sobre esta brilhante festa musical — deixando ao numeroso publico que a ella assistiu e á critica imparcial e serena, o cuidado de julgar do resultado tão exforçadamente produzido em menos de um mez pela nova e promettedora *Escola*.

Por fortuna dos que tão desinteressadamente trabalharam n'esta obra de bôa propaganda artistica, a unica voz discrepante entre as elogiosas referencias com que o concerto foi apreciado foi a do sr. J. N. no *Diario de Noticias*.

Picado pela tarantula da ferocidade, J. N. atira-se como Santiago aos mouros não só ao concerto mas tambem á propria *Escola*, á ideia que presidiu á sua fundação e á maneira como essa ideia tem sido posta em pratica.

Colloca-se o bilioso J. N. n'um falsissimo ponto de vista para apreciar tudo isso.

Começa por se escusar da severidade da sua critica com a immodestia da iniciativa e falsêa até o titulo da instituição para lhe dar uma pomposidade que ella não tem, nem quer nem póde ter.

Não é *Escola Superior de Musica de Camara*, sr. J. N. — é simplesmente *Escola de Musica de Camara*, o que faz sua differença e quanto a *pretensão* dos executantes, vê-se que a desvariada phantasia do sr. J. N. o alheia por completo das cousas terrenas.

Funda-se uma escola de musica e ao cabo d'um certo tempo apresenta-se em um concerto um determinado numero de alumnos, com a coadjuvação de um determinado numero de artistas e mestres.

Onde está aqui a pretensão e a immodestia? Não fazem isto todas as Escolas e até os professores particulares, a todo o passo?

Diz o illustre articulista do *Diario de Noias*; — «Não são já amadores modestos que mostram como empregam as suas horas de ocio; intitulam-se artistas emeritos que nos veem dizer como se interpretam as grandes obras.»

Nem por sombras; os *amadores modestos* continuam a ser tão *amadores* e tão *modestos* como d'antes, mais modestos mesmo, porque reconheceram a necessidade de fundar uma *Escola*, para sua propria illustração e para illustração de todos os que d'ella careçam.

Quando e onde se arrogaram estes amadores o titulo de *artistas emeritos*? Quando e onde annunciaram que iam ensinar a interpretração das grandes obras?

Vê-se, portanto, que o fero J. N. quiz, muito propositadamente, deturpar os intuitos d'uma iniciativa, que tem tido o applauso geral, para encontrar um pretexto que lhe permittisse, contra os habitos de *constante benevolencia* que já confessou em publico e raso, maltratar injustamente quem nunca lhe fez mal.

E dizemos *maltratar*, porque e sempre aggressiva a critica que só por excepção se manifesta exigente e atrabiliaria.

D. Maria das Dores Faria e Maia

Na pleiade de jovens violinistas que nos legou o nunca esquecido Victor Hussla, como gloriosa herança a que o seu nome ficará longamente vinculado, figura em primeira plana esta tão simpathica quão notavel concertista.

Tinha sido anteriormente discipula do velho Pitta, se me não falha a memoria.

Com taes tradições e com o talento primacial e raro que o bom Deus se lembrou de dar-lhe, que admira que nos saiba prender á magia do seu violino, como a uma cousa celestial, que docemente nos attrahe e encanta!

E quando uma formosa mulher nos sabe fallar assim essa linguagem divina da Musica, sondando o insondavel, traduzindo o intraduzivel, parece que os proprios anjos n'um manso bater de azas, nos vem segredar amores e desvendar reconditos e ignorados mysterios...

SCHAUNARD.

REFORMA DO CONSERVATORIO

(Continuação)

Artigos 29.º a 37.º

Teem estes artigos por intuito estabelecer as condições em que se admittem os alumnos e os limites de idade que lhe são exigidos para a frequencia nas diversas aulas do Conservatorio.

Artigos 38.º a 45.º

Tratam por uma fórma bastante confusa do fornecimento dos methodos de ensino e da adopção forçada d'esses methodos.

Para bem legislar sobre este delicado assumpto parece-nos que bastaria dizer poucas palavras — qualquer cousa como o seguinte: —«*De cinco em cinco annos estabelecerá o conselho os methodos a adoptar, abrindo-se concurso para o fornecimento dos mesmos. Se nenhuma das propostas fôr julgada conveniente, adquirirá o governo as obras precisas, afim de as mandar imprimir e vender pelo preço do custo.*»

Não é isto o que se quiz dizer?

Desejariamos que aqui se esclarecesse bem, que no interesse dos que querem trabalhar e não tem por vezes grandes recursos financeiros, se ponha de parte toda a intenção de monopolisar em favôr seja de quem fôr, certos fornecimentos cujos preços arbitrariamente marcados, não servem senão de beneficio ao que vende em detrimento de todos os que compram.

Os alumnos do Conservatorio são geralmente pobres: o mais elementar principio de moralidade está indicando que tudo o que deva fornecer-se-lhe seja por um preço apenas rasoavel e não uma lucrativa benesse para o fornecedor.

Só por meio de concurso se póde averiguar quem fornece *mais barato:* portanto, se foi esse o intuito do legislador, approvamos com as duas mãos o concurso.

Tambem figura n'esses artigos a prohibição aos professores do ensino particular de adoptar methodos que não sejam os officiaes e punições para quem transgrida a referida disposição. Tem de subentender-se aqui que a lei só se quiz referir aos professores que apresentam alumnos para exames no Conservatorio — para os outros, todas as prohibições e penalidades são puramente platonicas.

Artigos 46.º a 50.º

Occupam-se estes artigos das condições em que o professor particular de musica deve exercer o seu mister e vamos sempre subentendendo que o Decreto de reforma se quiz apenas entender para os professores que levem alumnos a exame.

Oxalá que produza este capitulo o resultado desejado, porque effectivamente nada ha mais ridiculo do que vêr as meninas que frequentam o 2.º anno de piano a leccionar o 1.º, como se tem visto tantas vezes. Os abusos d'essa indole deviam ser reprimidos pela fórma a mais energica: sobre escandalosos, são attentatorios dos justos interesses do professorado serio.

Assim, lamentamos que o art. 48.º ainda abra a porta aos professores que «já exerciam o ensino particular da musica antes da publicação do decreto».

E' uma concessão por demasia generosa, a nosso vêr.

Artigo 51.º

Trata dos jurys dos concursos ao magisterio e dos exames dos alumnos.

Diz n'um dos seus paragraphos que os professores particulares nunca podem examinar os seus discipulos, no que desejamos tambem *subentender* que os professores do Conservatorio não podem igualmente examinar os seus alumnos particulares — pois tudo obedece á mesma prudente previsão.

Artigos 52.º a 59.º

Estabelecem-se por estes artigos diversas fontes de receita, para subsidiar os alumnos das classes de orchestra, de musica de camara, da aula de canto e do ensino dramatico.

Achamos optima a ideia e fazemos votos para que sejam tão consideraveis estes reditos que permittam, n'um futuro mais ou menos proximo, estabelecer *bourses*, ou mesmo simples premios, aos alumnos que melhor os mereçam. Seria um estimulo de primeira ordem e uma importante garantia para aquelles que tivessem aptidões excepcionaes e uma exemplar applicação.

Artigo 60.º

Trata da fundação de um jornal especialmente consagrado aos assumptos musicaes e dramaticos, sob o titulo de *Revista do Conservatorio.*

Artigo 61.º

Estabelece succursaes do Conservatorio nos diversos districtos do reino, quando as

circumstancias do Thezouro o permittam. Receiamos que *nunca* o permittam.

Artigos 62.º a 65.º

São as disposições geraes e transitorias com que termina o decreto, de que nos temo occupado.

Em seguida a este, publica o Diario official outro decreto em que é creado um *Theatro lyrico portuguez*, para explorar principalmente a musica portugueza, tanto de opera como de opera comica.

Logo que o espaço nol-o permitta analysaremos detalhadamente este projecto.

L.

*

No *Diario do Governo* de 26 do corrente mez, figura ainda o *regulamento* do Conservatorio, cujas clausulas não podemos aqui transcrever, nem mesmo condensar, por absoluta falta de espaço.

Entre outros assumptos trata esse regulamento das matriculas dos alumnos; dos exames, passagens d'anno e propinas; dos jurys; dos premios, concursos a premios, admissão aos cursos superiores e diplomas; dos concertos e mais audições no Conservatorio, etc.

Esclarecem-se tambem algumas das duvidas que apresentamos no anterior artigo.

Do paiz

Cumprimos um gratissimo dever felicitando o insigne violinista Andrés Goñi, director da orchestra da *Real Academia de Amadores de Musica*, pela sua recente nomeação para o logar de professor do Conservatorio, vago pela aposentação do antigo professor Pedro Alexandrino Roque Lima.

Foi uma acertada nomeação, cujos proveitosos resultados não tardarão a fazer-se sentir na nossa escola official de violino.

Do estrangeiro

O municipio da pequena cidade de Coblentz, na Prussia, mandou construir uma esplendida sala de concertos, cuja inauguração se realisou ha pouco tempo.

Para funccionar n'esta sala e ao mesmo tempo servir-lhe de ornamento, offereceu um amador um magnifico orgão, além de ter contribuido com valiosa quantia para auxiliar a construcção da mesma sala.

◐

A «Bibliotheca de Berlim» adquiriu a collecção Artaria, a mais rica collecção particular de autographos que existia.

Tinha sido formada pelo editor viennense Domingos Artaria, que a enriqueceu, em 1827, com o espolio de Beethoven, comprado por algumas centenas de escudos apenas.

Contém noventa e cinco peças do grande compositor, entre ellas as duas ultimas sonatas para piano, o final da 9.ª Symphonia e a «Missa solemne». A Bibliotheca possuia já as tres primeiras partes da 9.ª Symphonia, ficando agora com a obra completa.

Os herdeiros de Artaria puzeram em venda esta bellissima parte da sua herança, e o enthusiasta admirador de Beethoven, Erich Prieger, para que ella não sahisse da Allemanha, comprou-a, apesar do grande sacrificio que com isso fez, por 200:000 marcos. Depois de varias diligencias, conseguiu que o governo allemão fizesse acquisição d'ella, exactamente pela mesma quantia desembolsada.

◐

O intendente geral dos theatros de Vienna offereceu á «Bibliotheca Imperial» a sua collecção de retratos que possuia, em numero de mil.

Com o accrescentamento d'este donativo ficou aquella bibliotheca possuindo mais de cincoenta mil retratos de artistas e personagens do mundo theatral.

NECROLOGIA

Cumprimos o triste dever de consignar aqui duas palavras de condolencia ao nosso bom amigo John Mackee, um dos illustres directores da *Real Academia de Amadores* e Cecil Mackee, o nosso querido companheiro de lides artisticas, pela irreparavel perda de sua virtuosa esposa e mãe, a sr.ª D. Maria Christina Mackee, que ha poucos dias se finou, apoz longo e cruciante soffrimento.

Que descance em paz a santa senhora.

EXPEDIENTE

Por motivos completamente alheios á nossa vontade, faltamos hoje á habitual ponctualidade, distribuindo o jornal dois dias depois da data propria.

Os nossos benevolos assignantes que nos relevem esta e outras faltas em que tenhamos incorrido e a que nem sempre podem ser extranhas as publicações d'esta natureza.

Imp. de Libanio da Silva, R. do Norte, 91 — LISBOA